

ЖОРЖ НИВА

**ВОЗВРАЩЕНИЕ В ЕВРОПУ
СТАТЬИ О РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

Перевод с французского Е.Э. Ляминой

Издательство «Высшая школа», Москва, 1999.

© L'Age d'Homme. Lausanne. 1993

© Перевод. Е.Э. Лямина. 1999.

© Предисловие, послесловие. А.Н. Архангельский. 1999.

© Оформление. Издательство «Высшая школа». 1999.

Содержание

А.Н. Архангельский. О профессоре Жорже Нива и его книге
Жорж Нива. Предисловие к русскому изданию

I. Пейзаж и мечта

Миф русского пейзажа
Нежные шаги Марка Шагала

II. На европейском пире

Пушкин, «афинянин среди скифов»
Смерть в мире Толстого: иллюзия или «последний враг»?
Дневник Толстого
Чеховская «шагреновая кожа»

III. Русский религиозный человек

Религиозные черты русского атеизма
Возрождение духовности в России

IV. Опыты русского либертена

V. Pro et contra

«Русские одежды» Советского Союза
Ясная прозрачность Леруа-Больё
«Русская религия» Пьера Паскаля
Исайя Берлин, скептический наблюдатель
Краткий ответ Милану Кундере

VI. Азиатская сторона России

Парадоксы «утверждения евразийцев»

VII. Европейская сторона России

Россия, Европа и критерий истины
Центральная Европа: Вильно — Дорнах

VIII. Русский «ренессанс» и христианский либерализм

IX. Россия локальная или вселенская?

Розанов, русский «эготист»
Вячеслав Иванов, русский европеец

X. Выход из Европы

«Время зла» Добрицы Чосича
Горький-сталинец
Европа метафизики и картошки

XI. Тоталитарный режим и диссидентство

Уроки бесчеловечности

XII. Солженицын, как всегда

Антиэпопея «Красное колесо»

XIII. Прозаики-нонконформисты

Терц-Синявский, канатный плясун
Горенштейн, или духота

Ожог Аксенова
Чародей Латынин

XIV. Русские изгнанники

«Третий Толстой»
Бесстрашная Берберова
«Тринадцатое колено»
«Сюрреалистический фильм» о русской эмиграции
Русское изгнание в европейскую ночь
Русские богословы в изгнании
Цирк братьев Труцци: Иван Бунин
Мистификация прежде всего

А.Н. Архангельский. Вместо послесловия

О профессоре Жорже Нива и его книге

Предлагаемый вниманию просвещенных читателей сборник статей, эссе, исследований о русской литературе принадлежит перу Жоржа Нива — одного из самых известных французских славистов, профессора кафедры славистики и директора Европейского института при Женевском университете. Многие из работ, вошедших в книгу, образцово переведенную Е.Э. Ляминой и выпускаемую при содействии швейцарского научно-культурного фонда «Pro Helvetica», непосредственно связаны с преподавательской практикой: они были «опробованы» в форме спецкурсов, так или иначе «применены» к университетским обстоятельствам. О том, что это за «обстоятельства», в чем специфика современного европейского преподавания литературы (а значит — и специфика штудий профессора Нива), стоит сказать особо. Но прежде — в соответствии с правилами этикета — необходимо представить гостя почтенной публике.

Жорж Нива — из семьи латиниста; с русским языком он столкнулся случайно, когда гостил у одного из отцовских друзей, профессора Штейнталя, немецкого еврея, в годы войны нашедшего убежище в Клермон-Ферране. Затем он поступил в парижскую Эколь Нормаль на Рю д'Ульм — и записался на лекции выдающегося французского историка и русиста, автора до сих пор не устаревшей монографии о протопопе Аввакуме Паскаля¹. (Слушателей было всего двое!)

Осенью 1956 года Пьер Паскаль отправил своего любимого ученика на стипендию в Москву, в Московский университет. Н.К. Гудзий, в чьем «толстовском» семинаре Нива занимался, предлагал ему писать в Валерии Брюсове; французский студент предпочел сосредоточиться на творчестве Андрея Белого. Это решение одобрил и Борис Пастернак, с которым — через дочь Ольги Ивинской Ирину Емельянову — Ж. Нива был связан². Довольно скоро в малотиражке «Московский университет» появилась статья, подписанная «советским» соседом Нива по общежитию: «Дорогие друзья, давайте не будем»... Студентов-французов обвиняли во всех возможных политических грехах; декан филологического факультета предложил отчислить их, — и лишь решительное заступничество Н.К. Гудзиев переломило ситуацию. Но в 1959-м, когда Нива опять на год вернулся в Россию и собирался жениться на Ирине Емельяновой, ему пришлось испытать на себе все прелести советской системы: он был выслан из страны, а вскоре последовал арест О.В. Ивинской и И. Емельяновой.

Разорвав отсрочку от армии, Ж. Нива отправился служить в Алжир; попал в горах в засаду, был тяжело ранен; по возвращении был приглашен в новообразованный университет под Парижем — Нантер. Как раз в это время во Франции начались «левые» студенческие волнения (1968 год). Студенты бунтовали, захватывали аудитории; некоторые из них именовали преподавателей-лингвистов, требовавших знания правил грамматики, идеологами грамматического фашизма... Наконец, в начале 1970-х годов Ж. Нива получил кафедру в Женевском университете, которую занимает по сей день.

К этому времени в швейцарском издательстве «L'Age d'Homme» уже вышел перевод (выполненный Ж. Нива совместно с Жаком Катто) «Петербурга» Андрея Белого; затем исследовательские и переводческие интересы французского слависта сосредоточились на творчестве А.И. Солженицына³; он стал (совместно с В. Страда, Е. Эткингом, И. Серманом) соредактором многотомной «Истории русской литературы», выходящей на французском и итальянском языках.

После 12-летнего перерыва Ж. Нива начал вновь приезжать в Россию. Он помогал диссидентам вывозить рукописи за границу (и до сих пор гордится тем, что упоминался в деле Габриэля Суперфина). Так продолжалось до начала 1980-х годов. Окончательно воцарившаяся в СССР серость поставила многих славистов в затруднительное положение: нелегко было остаться не только русофилом, но и русистом, — предмет бледнел на глазах. По признанию

¹ Пьеру Паскалю посвящена одна из глав предлагаемой книги.

² Б.Л. Пастернак даже набросал для него свои размышления о Белом; эти заметки включены в одно из пастернаковских писем к Ж. де Пруайяр (См.: Новый мир. 1992. №1).

³ Монография Ж. Нива «Солженицын» переведена на русский С. Маркишем; последнее издание — М.: Художественная литература, 1992.

Нива, он попал в ситуацию, в какой находились германисты в 30-е годы — любви/ненависти к своему предмету. Возникало искушение решить, что все советское в конце концов есть продукт «русской психеи» — и перейти на последовательно скептические позиции. Избежать такого соблазна в многом помогло общение с «третьей волной» эмиграции (прежде всего, с Иосифом Бродским, с автором пророческой статьи «Просуществует ли Советский Союз до 1984 года?») Андреем Амальриком, Виктором Некрасовым, Симоном Маркишем, который в течение долгих лет преподавал на той же кафедре Женевского университета, что и Жорж Нива). И — как ни странно — поездки в Америку (Нива провел почти год в Гарварде и Стэнфорде). Именно Америка вернула ему полуутраченный интерес к русистике. А затем началась перестройка. Ныне покойный историк Н.Я. Эйдельман пригласил Ж. Нива в обновляющуюся Москву; были поездки по провинции, лекции в Екатеринбургском, Красноярском университетах, во многих других университетских центрах России...

И вот тут самое время сказать о принципиальном различии в системах преподавания, наложивших несомненный отпечаток на книгу «Возвращение в Европу». Во-первых, в большинстве европейских университетов не читаются последовательные обзорные курсы («Древнерусская литература», «Русская литература XVIII века», «Русская литература первой трети XIX века» и т.д.). Каждый год профессор объявляет новую — широкую или узкую — тему занятий, определяемую исключительно сферой его научных интересов. Сегодня это может быть образ будущего в русской культуре XVIII — XX столетий, завтра — «лагерная» литература, послезавтра — творчество обэриутов или отражение русской истории в русской поэзии. Во-вторых, из студентов (за редкими исключениями) стремятся вырастить не столько «строгих» литературоведов, сколько «страноведов», специалистов по истории русской цивилизации; сквозь призму литературы они рассматривают российскую специфику, — иначе им не найти себе профессионального применения по окончании университета. В-третьих, наряду со славистикой они могут (и, как правило, должны) специализироваться еще по одной дисциплине: от китайского языка до музыки, от программирования до новогреческой словесности. Именно таков адресат Жоржа Нива — и, читая его книгу, помнить об этом необходимо.

Но дело, разумеется, не только в адресате. Владея всеми навыками строго академического литературоведения, Ж. Нива в то же время «внутренне» чужд академизма (равно как и чрезмерного субъективизма). Он — «профессиональный читатель», свободный мыслитель, религиозный публицист, отстаивающий принципы протестантской этики, прирожденный лектор. Для него Россия — не только объект исследования, но и предмет любви; он верит в неизбежность «воссоединения» корневых систем русской и европейской культур, изначально родственных (при всем их своеобразии). В любом случае несомненно: чтение книги Ж. Нива доставит не только интеллектуальное удовольствие, но и позволит расширить рамки отечественного университетского преподавания, включить в него иной (именно иной, а не чуждый) опыт.

Взгляд Ж. Нива на русскую литературу и — шире — культуру, это взгляд любящий и одновременно сторонний; многое из того, что нам кажется само собой разумеющимся, вызывает у него вопросы, и наоборот. Но по-другому и быть не могло. А настоящий диалог только там и возможен, где есть различие в подходах, разница творческих потенциалов.

А.Н. Архангельский

Предисловие к русскому изданию

Когда в апреле 1992 года, я писал предисловие к французскому изданию этой книги, я был воодушевлен неким пафосом: пал коммунизм, рождалась новая, свободная Россия. И для меня все эти события исполнены глубокого личного смысла.

Еще лицеистом я читал роман Жюль Ромена «Тот великий свет с Востока», из цикла «Люди доброй воли». Герой, Жалез, увлекался русской революцией; ему казалось, что великая перековка жизни *там* — это не только социальная, но и поэтическая революция. Это Артюр Рембо наяву, «новая жизнь и новый человек». В нашем классе все делились на *про* и *контра*. Я тогда не читал отважную книгу ныне покойного Давида Руссе «Концентрационный мир». (Сам Руссе прошел через немецкий лагерь, вернулся оттуда «морщинистым стариком-ребенком» и описал этот страшный опыт в своей знаменитой книге.) Но вот в 1951 году Руссе громко обвинил страну социализма в тайном уничтожении всего человеческого; о том еще в 30-е годы пытались сказать Борис Суварин и Виктор Серж, однако их голоса были голосами вопиющих в пустыне. На Руссе обрушилась со всей своей пропагандистской мощью французская компартия, но на этот раз удалось пробить идеологический заслон: к нему присоединились свидетели сталинских зверств — в частности, чудом бежавший из лагеря бывший зэк Марголин... В своем —уже выпускном—классе —мы страстно, до хрипоты спорим... Так Россия входит в мою жизнь.

Чуть позже в родном моем городе Клермон-Ферран я знакомлюсь с тихим человеком. Он живет на темной и узкой улочке в средневековой части города, на шестом этаже, к нему ведет узкая черная лестница. Он переплетчик, он родом с Кубани. Некогда его мобилизовал Деникин, и он стал белогвардейцем не по своей воле. Имя его — Георгий Никитин. Я смотрю, как он работает, слушаю его рассказы о боях, о Стамбуле, о приезде в Марсель. Никитин учит меня певучему русскому языку, по-южному переделывая «гэ» во взрывное «хэ», и я лепечу за ним, как маленький хохол, сам не ведая об этом...

Как все—или почти все—золотые медалисты, я отправился учиться в Париж, в Эколь Нормаль Сюперьер, где меня ждала встреча,

определившая мою судьбу навсегда: встреча с Пьером Паскалем. Мы читали под его руководством «Слово о полку Игореве», басни Крылова, романы Мельникова-Печерского и Достоевского. Французский католик-русофил, он начитался Владимира Соловьева, мечтал об объединении церквей; воевал на русском фронте; стал основателем Французской Московской большевистской группы, секретарем Чичерина; разочаровался в большевизме при нэпе (недопустимая уступка духу мещанства), женился на Евгении Русаковой, родной сестре жены Виктора Сержа и жены Даниила Хармса; всего он провел в России 17 лет. Именно у Паскаля я познакомился с Борисом Сувариним — еще одним великим «обломком» грандиозной утопии. Оба любили Россию, почитали французских моралистов XVII века, признавали Ленина, отрицали Троцкого, ненавидели Сталина...

Пьер Паскаль направил меня в МГУ. Я жил в Москве, на Ленгорах, в зоне «Г», 636-й блок. Помню, как Эренбург навещал нашу маленькую группу студентов-французов; как задавали на экзамене вопросы о «культе личности»... Познакомившись с Ольгой Ивинской и Борисом Пастернаком, я читал куски из «Доктора Живаго» до публикации, до скандала, рыдал на похоронах Бориса Леонидовича... Дружба с Ольгой Ивинской и с ее дочерью Ириной Емельяновой опасна, крамольна. Шпики следовали за мной; 6 августа 1960 года я был выдворен из Советской России. Уроки языка и литературы обернулись уроками жизни и боли.

В Париже и в Оксфорде я познакомился с русской диаспорой, это второй замечательный этап в моей судьбе русиста: Борис Зайцев, Георгий Адамович, Владимир Вейдле, историк Георгий Катков (который впервые обнаружил архивные данные о небескорыстной связи Ленина с германской разведкой)... Как-то отдельно от них я дружил с поэтом Ал. Кусиковым, у него был советский паспорт, но после самоубийства Есенина он остался в Париже. После 1972 года (когда я вновь попал в Россию) начались новые знакомства: Лев Копелев и Раиса Орлова, Булат Окуджава, Николай Харджиев и — ближе ко мне — Вадим Козовой, Мераб Мамардашвили. Тогдашняя Россия, скрытая под серой, скучной, уродливой оболочкой, жила удивительной, подпольной, пламенной духовной жизнью. Как можно было не любить какой-то болезненной любовью эту страну, этого Сократа со своим даймоном?

Диссиденты — люди особого закала, чудаки с непреклонной волей. Брежневская Россия щедро посылала их к нам, на Запад: Андрея Амальрика (увидя мой дом в горной деревушке Эзри недалеко от Женевской границы, он решил купить жилище по соседству), Леонида Плюща, Владимира Максимова, Александра Зиновьева и — Андрея Донатовича Синявского. (Я перевел одну из трех его книг, привезенных из лагеря: «В тени Гоголя».) Интернационал Сопротивления, основанный В. Максимовым, стал важной вехой в моей жизни — и местом удивительных встреч: с Александром Галичем, Юзом Алешковским и, прежде всего, с Иосифом Бродским (знакомство с ним происходит в Венеции и продолжается общением в Нью-Йорке, во французской Бретани, в Женеве, в Париже, в Цюрихе...)

Но вот пала Стена в Берлине, пал Дзержинский в Москве. Мечта сбылась. Эмоциональное напряжение нарастает — вплоть до августовского путча 1991 год. Боже мой! Быть русистом — это как обратиться в некую религию. Аутодафе сменяются катакомбами. За катакомбами следуют паломничества. Это поглощающая страсть, это опиум на всю жизнь. Наступил новый этап моего пожизненного «романа» с Россией: наконец-то можно было поехать по «глубинке», побывать в Дивеево и в Оптиной, насладиться Коломной, Костромой и Вологдой, застыть от восторга перед строгой красотой Ферапонтова... Я нашел друзей в новом одаренном поколении: Петра Алешковского, Андрея Немзера, Александра Архангельского, Алексея Слаповского; открыл для себя прозу Марка Харитоновича, побудившую меня заново вернуться к переводу.

Я перестал переводить русскую литературу после работы над солженицынскими «Августом Четырнадцатого», «Раковым корпусом» и «Из-под глыб». Перестал, потому что понял, что проза Солженицына требует от переводчика полной отдачи, почти монашеского обета. Я на это был неспособен — и предпочел писать о нем, нежели его переводить, выпустил три книги о Солженицыне — в 1970-м, 1974-м и в 1981-м (последняя из них вышла и на русском языке). Встреча с Александром Исаевичем — особый, многозначительный эпизод в моей судьбе, человеческой и читательской. Чтение Солженицына во многом сформировало меня; да не только меня — целое поколение французских интеллектуалов. Давид Руссе громко обличал Советский Союз, но как бы извне. И вот вознесся прокурорски строгий голос изнутри — мы были поражены. Иван Денисович и Матрена стали частью моей жизни. Нынешняя Россия часто бывает несправедлива к Солженицыну. Это иногда очень больно, порой просто смешно и глупо. Ушло время пророка... Пришло время «антипророка», как пишет поэт Иван Жданов. Трудно поверить в антипророческую Россию. Просто не верится, что хаос и эгоизм установились навсегда в стране Толстого и Достоевского.

Свою новую встречу с новой Россией я запечатлел в двух «путевых» книжках — «Россия. Год I» и «Россия. Год VI». Мы все замороженно смотрим в глаза этого сфинкса. И часто требуем от сфинкса невозможного: чтобы он стал частью Европы и сохранил нечто свое, неевропейское, пророческое. Читатель предлагаемой книги почувствует, наверное, это фундаментальное противоречие. Для меня оно персонифицировано в Пушкине: самом «европейском» из русских гениев (так внушал нам Достоевский) и самом непереводаемым, а значит, чужом для нашего сознания. Бунин пишет: «Пушкин поразил меня своим колдовским прологом к «Руслану»:

У Лукоморья дуб зеленый, Златая цепь на дубе том...»

А мы, между тем, даже первый стих Вступления к «Руслану и Людмиле» не можем перевести на французский. Так что колдовство ускользает от нас. К тому же Пушкина нам часто поддают как «французского» поэта, вдохновленного Парни. Отчасти так; но Парни мы давно забыли, читать его сегодня невозможно. А другого Пушкина, отчаянного пессимиста, скрытого под флером иронии, европейца с капелькой нелюбви к Европе нам не показывают. Впрочем, может статься, это хорошо, что Пушкин непереводаем. Европа — это смесь переводимости и непереводаемости, смесь прозрачности и темноты-Лакуны необходимы, экзистенциально необходимы.

Моя книга — не автобиография. Она — взгляд со стороны на разные проблемы русской культуры. Но моя биография, как водяной знак, проступает, если посмотреть эти статьи на «просвет». И смыслом моей деятельности была мечта, чтобы Россия, оставшись собой, стала Европой. То есть частью огромного целого, суть которого состоит в многообразии и взаимном обогащении, в прозрачности и в загадочности. А это зависит как от нас, так и от вас, русские читатели.

Февраль 1999г., Женева

Жорж Нива

I. ПЕЙЗАЖ И МЕЧТА

Миф русского пейзажа

В предисловии к своему капитальному труду "История Франции" (издание 1869 г.) Жюль Мишле писал: "Чтобы понять особенности моего материала: расы и народа, который является ее продолжением, мне казалось необходимым отыскать для всего этого добротное, прочное основание —землю, которая носит и кормит их. Без подобной географической опоры народ, действующее лицо истории, движется словно по воздуху, как на китайских картинах, где нет почвы. Замечу также, что эта опора—не просто место действия. Она влияет на происходящее на сто ладов: через пищу, климат и прочее. Каково гнездо, такова и птица. Человек таков, какова его родина".

Если романтизм изобрел умение чувствовать природу, одним из важных компонентов которого является, к примеру, закрепившийся в европейском сознании образ гор — символ чистой и высокой красоты, то нарождающееся национальное чувство в союзе с возникающей национальной историографией дало жизнь ощущению специфического национального пространства, особенной связи человека с его родиной. Одной из наиболее устойчивых характеристик русской национальной идентичности с начала XIX столетия (с тех пор, как она приобрела современные очертания) был культ русского пространства — именно *пространства*, и в меньшей степени пейзажа. Он тесно связан с культом русского *слова* и русской *песни*. Достаточно перечитать гоголевские "Мертвые души", произведение, лежащее в основе мифа о русском пространстве, чтобы осознать удивительную слиянность трех составляющих чувства русской национальной самобытности: песни, русского слова и русского пространства.

Разумеется, живопись была призвана выкристаллизовать это ощущение пространства из бесформенной пустоты, из многообещающей незаконченности, —из золотой жилы духовности, скрытой под унылой поверхностью, из этой парадоксальной "богатой бедности", которой дышат произведения Гоголя и его друзей-славянофилов. Впоследствии пейзажная живопись "передвижников" въяве сотворила миф русского пейзажа и популяризировала его. Этот миф существует до сих пор: пройдите по Третьяковской галерее или Русскому музею, перелистайте выходявшие большими тиражами журналы, например "Огонек", и вы в этом убедитесь. Там постоянно превозносятся русские пейзажи, чаще всего в статьях, посвященных именно живописи "передвижников". Лейтмотив этих текстов хорошо просматривается в такой, например, цитате из статьи историка искусства М.П. Сокольников, писавшего в 1980 г.: "Начиная с картины Саврасова "Грачи прилетели" русская пейзажная живопись пробуждала в русском человеке священные чувства любви к России и соотечественникам. Достаточно взглянуть на полотно Левитана "Владимирка" — над страдающим простором бьется, тоскует -и тянется к свободе народная душа. Великолепный пример того, как художник, стоящий на четких гражданских позициях, углубляет исторический смысл, неотъемлемый от его произведения".

Русская пейзажная живопись второй половины XIX в., конечно же, возникла не вдруг, не на пустом месте. На нее оказали влияние и французы (художники барбизонской школы, Шарль-Франсуа Добиньи, Теодор Руссо, Камиль Коро, Франсуа Милле), и немцы: школа "романтического натурализма", дюссельдорфская школа, братья Ауэрбах. Однако русские художники выработали свой собственный тип меланхолического пейзажа, неотделимого от духовного контекста. Такие полотна, как "На закате" Шишкина, "Проселок" или "Грачи прилетели" Саврасова, "Перед дождем" Васильева, действительно сформировали взгляд русских на родную природу. Прежде всего здесь необходимо назвать Левитана и Нестерова.

Пейзажи Нестерова окрашены мягкостью, исполненной высокой духовности. Она, в свою очередь, усилена избранной художником точкой зрения (сверху), стилизацией рисунка, соположением двух открытых пространств: речного и земного. Возвратившись из путешествия по Италии, Нестеров писал: "Я люблю русский пейзаж; растворяясь в нем, начинаешь лучше, яснее и глубже видеть смысл русской жизни и русскую душу".

В "Видении отроку Варфоломею" Нестеров сосредоточивает внимание зрителя на кусте боярышника с пурпурно-красными листьями: простой куст становится символом "бедности —

богатства" русского пейзажа (этот же символ мы встретим в творчестве Пастернака и Марины Цветаевой), знаком духовной глубины героя картины — будущего Сергия Радонежского.

Многие русские художники-пейзажисты работали в Абрамцево, продолжая поэтизировать внешнюю простоту и невзрачность русской природы. Начало этой "наивной" традиции в художественной прозе было положено С.Т.Аксаковым, великим знатоком и певцом русских пейзажей. Абрамцевские виды — отправная точка интенсивной поэтизации русского пространства, начатой Саврасовым. Вот каким образом понимает и описывает ее современный прозаик Надежда Кожевникова, автор статей о пейзажной живописи в журнале "Огонек". Речь идет о полотне "Проселок" (ныне в Третьяковской галерее), написанном в 1873 г. "Растрепанные ивы на обочине дороги, которые нещадно треплет ветер, вдали желтое пятно пшеничного поля, а перед нами — изрытая, залитая водой дорога, настоящая трясина, в которой увязнет любой экипаж. Но какая поразительная золотая гамма! Облака пронизаны лучами заходящего солнца, и небо осколками зеркала отразилось в лужах и колеях. Как все обыкновенно! — и при этом какая феерия красок!" Совершенно очевидно, что это рассуждение — переработка славянофильской мифологемы "внешняя скудость — потаённое богатство". Ее же мы обнаруживаем в статьях историка искусства А.А.Федорова-Давыдова, посвященных картинам Левитана "Хмурый день" или "Золотая осень": чем беднее на первый взгляд русское пространство, тем более значительные духовные богатства оно хранит и обещает...

Случай Исаака Левитана особенно интересен. Ведь художник, который довел до совершенства это "русское" восприятие неброской прелести печального и бескрайнего пейзажа, его "светящуюся грусть" (Н. Кожевникова), был не русским, а евреем, что не могло не раздражать русских националистов. Так, В.В.Розанов не признавал каноничности русского пейзажа на полотнах Левитана: эта "прелесть" казалась ему вовсе не русской. Хуже того: в конце XIX — начале XX в. известную завершенность русскому национальному сознанию придали именно евреи — Левитан в живописи, Волынский в истории литературы и Гершензон в истории идей (последний издавал тексты славянофилов и пробудил в русской публике немалый интерес к ним). Розанов недалек от мысли, что здесь имеет место "пленение" русского духа евреями, безусловно талантливыми, но не способными почувствовать, что такое настоящая "русскость", хотя и защищающими ее. "Это стилизация русского пейзажа, стилизация истории русской литературы; глубже — это стилизация себя под русского человека, русского писателя, русского историка литературы, русского художника".

Для Розанова это "русскость" искусственная, выдуманная родившимися в России и склонными к эллинизму евреями, которые живут без грехов — но и без Христа. Подлинный русский национальный характер — плотский, неистовый, грешный. Таким образом, мягкие, умиротворяющие просторы на полотнах Левитана, возвышенность, чистота и грусть его творчества — черты вовсе не русские.

Интересно, что еще один русский писатель не признавал "левитанизма". При этом Солженицын (речь идет о нем), бесспорно, не был знаком с частично процитированными выше суждениями Розанова (они перепечатаны и стали доступны широкому читателю лишь недавно), когда работал над вторым вариантом романа "В круге первом". Нержин, главный герой этой книги, в поисках правды-истины и подлинной России заходит к своему приятелю-зэку, художнику Кондрашёву-Иванову. Тот в своем случайном прибежище — выделенной ему в "шарашке" убогой мастерской — рисует халтуру для хозяев жизни и занимается серьезной живописью для себя самого. Нержин останавливается перед пейзажем под названием "Осенний ручей". По описанию можно понять, что эта картина была исполнена в духе "абрамцевской" традиции, Поленова или, возможно, Серова, но на ней лежал отпечаток насыщенности и внутренней энергии, в который не было ничего "левитановского".

"Многие с недоумением отходили от пейзажей Кондрашёва: они казались им не русскими, а кавказскими, что ли —слишком величественными, слишком приподнятыми. — Вполне могут быть такие места в России, — все увереннее соглашался Нержин. ... —Ну, разумеется! ну, разумеется! —волновался художник и крутил головой. — Не только могут быть в России — но и есть! Я бы вас повез, если бы без конвоя! Поймите, публика поддалась Левитану! Вслед за Левитаном мы привыкли считать нашу русскую природу бедненькой, обиженной, скромно-приятной. Но если бы наша природа была только такая, — скажите, откуда бы взяли у нас самосжигатели?.." Глубоко запрятанное русское неистовство, отличающее староверов,

террористов-народовольцев и даже Ленина, должно быть растворено где-то в русской природе. Кондрашёв старается отыскать и выявить его.

Небезынтересно было бы проследить восприятие русского пейзажа во всем творчестве Солженицына. Первые его сочинения, распространявшиеся в самиздате, "Крохотки" — это маленькие стихотворения в прозе, миниатюрные пейзажи. Одно из них называется "Озеро Сегден".

"Об озере этом не пишут и громко не говорят. И заложены все дороги к нему, как к волшебному замку; над всеми дорогами висит знак запретный, простая немая черточка. Человек или дикий зверь, кто увидит эту черточку над своим путем — поворачивай!"

Озеро присвоил себе современный тиран, "лютый князь, злодей косоглазый", и до его чудесной округлой красоты (о ней Солженицын пишет с чувством "оскорбленной любви", которое так ценила в нем Л.К. Чуковская) никак не добраться — это запрещено.

"Замкнутая вода. Замкнутый лес. Озеро в небо смотрит, небо — в озеро. И есть ли еще что на земле — неведомо, поверх леса — не видно. А если что и есть — оно сюда не нужно, лишнее.

Вот тут бы и поселиться навсегда... Тут душа, как воздух дрожащий, между водой и небом струилась бы, и текли бы чистые глубокие мысли".

Солженицын оплакивает "плененность" русского пейзажа и полагает, что ни один русский писатель сюда не заглядывал. Он ошибается: другой известный прозаик бывал здесь, писал об этих местах, и перечитать его описание озера Сегден тем интереснее, что этот писатель — признанный мастер русского пейзажа, причем именно "левитановского" его извода. Речь идет о Константине Паустовском. Вот отрывок из его сборника "Родина": "Дорога на Сегден идет лесами. Неподвижный воздух настаивается на сосновой коре, папоротнике и лекарственном запахе скипидара. Жара дрожит над просеками, и если пристально посмотреть на небо, то видно, как уходят ввысь и растворяются в ее синеве розовые, как бы раскаленные облака".

Паустовский разбивает палатку на берегу озера и, как после него Солженицын, открывает здесь для себя образ уединенной и чистой России, Родины — таково заключительное слово цитированного нами стихотворения в прозе: "Озеро пустынное. Милое озеро. Родина...".

Для обоих писателей озеро Сегден — идеальный образ России средней полосы, совершенной, практически нематериальной в своей чистоте. Оба они, уроженцы Юга, страстно полюбили Рязанскую губернию, снова и снова бродили по Мещоре, по Солотче. В то же время "Мещорская сторона", описанная Паустовским, исполнена типично левитановской мягкости: "В Мещорском крае нет никаких особенных красот и богатств, кроме лесов, лугов и прозрачного воздуха. Но все же край этот обладает большой притягательной силой. Он очень скромен — так же, как картины Левитана. Но в нем, как и в этих картинах, заключена вся прелесть и всё незаметное на первый взгляд разнообразие русской природы".

Лирическая нежность а la Левитан в поэтических пейзажах Паустовского, подчас доходящая до манерности, — часть той системы защиты, которую создал этот прозаик от всепроникающей агрессии сталинизма. В данном случае мы имеем дело с трогательной самозащитой, но не исключено, что еще задолго до Сталина "левитанизм" был щитом от жестокостей бытия и тягот социального устройства.

У Солженицына все совершенно иначе. В "Раковом корпусе" он убежденно говорит о суровости русской природы и сравнивает ее с пейзажами Центральной Азии, красота которых открылась писателю в ссылке; пейзаж нужен для внутреннего, душевного восстания — мысль о нем автор стремится внушить всем своим героям. Несомненно, в рассказе "Матренин двор" гармония между скромной и тихой природой, окружающей одну из убогих деревень Рязанщины, и чистым сердцем главной героини восходит к классической славянофильской эстетике. Однако великолепная глава о русском пейзаже, добавленная к строго геометрическому центру романа "В круге первом", имеет под собой иную основу. Лирическое отступление в главе 44 приурочено к такому моменту развития действия, когда жребий брошен и карты разыграны: Иннокентий Володин уже собрал все свое мужество и сообщил в американское посольство о том, что тиран, которому он служит, вот-вот станет обладателем чудовищного оружия. Так Иннокентий становится тираноборцем, но при этом он кроток и мягок, как христианский мученик. Вскоре он будет ввергнут в последний круг ада. Он зовет свою свояченицу Клару (показательно, что их имена связаны с идеей света, свечения) за город: прежде чем оказаться в аду, ему хочется еще раз, новыми глазами взглянуть на русскую

природу. Они направляются к югу от Москвы и оказываются где-то между столицей и Калугой, в крохотной деревеньке, которую легко узнать, если читал посвященные ей строки в романе "Бодался теленок с дубом". Это Рождество-на-Истье. Молодой дипломат, взгляд которого долго был ограничен нешироким горизонтом европейских стран (в схожей ситуации был и Тютчев, поэт-дипломат), отвык от русского пейзажа. "Обалдеешь от этих Швейцарии, - извинялся он, - хоть по России простенькой побродить. Найдем такую, а?"

Следующая страница — концентрат славянофильских мифологем, изложенных здесь предельно сгущенно и драматично, потому что Иннокентий уже принес себя в жертву, и это роднит его с теми огненными душами, о которых говорил художник Кондрашëв-Иванов. Не правда ли, при чтении нижеследующих строк вспоминается саврасовский "Проселок"? "По другую же сторону дороги, чуть не на весь простор, сколько видеть можно было, стояла голая запаханная, а потом от дождей оплывшая земля, одни места сырей, другие суше — и на таком большом пространстве ничего не росло. <...> Вот кажется этого они и хотели, не зная, не задавшись. <...> - Так это — Россия? Вот это и есть — Россия? — счастливо спрашивал Иннокентий и жмурился, разглядывая простор, останавливался, смотрел на Клару". Герои поднимаются на взгорок, откуда их глазам открывается беспредельный простор; здесь находится заброшенное кладбище. "Никто больше не появлялся во всем окоëме, не встречался, не обгонял. <...> Сами плащи на землю бросились, само как-то селось — лицом к Простору. Отсюда, из тени и за солнцем, он хорошо смотрелся. Чуть белела, уже далекая, будка полустанка". Русский Простор здесь персонифицирован; глядя в него, Иннокентий объясняет Кларе, что каждый человек живет в маленьком круге (дом и семья), вписанном в больший (родина), который, в свою очередь, вписан в еще больший (человечество). Ни один из этих кругов не должен отменять другие, а тот, что доступен зрению, — это и есть наш личный горизонт, "поле зрения", то, что видно глазу из окна родного дома. Солженицын прибегает здесь к старому слову "окоëм". Его же, кстати, использует Ключевский в предисловии к "Курсу российской истории": "Трудно сказать, насколько степь широкая, раздольная, как величает ее песня, своим простором, которому конца-краю нет, воспитывала в древнерусском южанине чувство шири и дали, представление о просторном горизонте, *окоëме*, как говорили в старину; во всяком случае, не лесная Россия образовала это представление". Иннокентию открывается, что такое "русскость": это чувство пространства и воля. Свояченица говорит ему: "Ты знаешь, на кого похож?.. Есенин, воротясь в родную деревню после Европы".

И в самом деле, есенинские образы многочисленны и определяют то, каким Солженицын видит русский пейзаж и русскую жизнь. Цитируемое ниже стихотворение написано Есениным сразу по возвращении из-за границы:

Спит ковыль. Равнина дорогая
И свинцовой свежести полынь
Никакая родина другая
Не волеет мне в грусть мою теплынь.

Знать, у всех у нас такая участь,
И, пожалуй, каждого спроси —
Радуюсь, свирепствуя и мучась,
Хорошо живется на Руси!

Таким образом, сорок четвертая глава второго варианта романа придает новые силы парадоксу, который наиболее отчетливо и изящно сформулирован Тютчевым (в русской поэзии именно он является отцом мифологемы о "жалкой", но "святой" России с унылым пейзажем и покорными людьми): "иноплеменный взор" не поймет ее "смирненной наготы", но эту новую обетованную землю Христос "в рабском виде исходил, благословляя". "Тютчевский пейзаж" весь умещается в этом парадоксе, ибо здесь речь идет скорее об идее пейзажа, о его квинтэссенции. Зять Тютчева И.С. Аксаков, написавший первую биографию поэта, поражался, как человек, столько лет проживший в Европе, сумел сохранить столь живое и сильное чувство русского пейзажа. Дипломат Иннокентий Володин, наверняка, читал и Тютчева, и Есенина...

Русская словесность насчитывает немало писателей-пейзажистов: от С.Т.Аксакова и Тургенева до Пришвина, Паустовского, Нагибина и Солоухина (последний как раз в этой связи проникновенно пишет об Аксакове). Случай Пришвина весьма интересен и не в последнюю

очередь потому, что этот автор попал в советский литературный пантеон именно благодаря излюбленной им теме страдающей природы.

Пришвинский пейзаж строится главным образом на смягченной, умиротворенной эстетике Нестерова; писатель говорит о нежной, смиренной, прозрачной, преображенной России. Рассказчик, подобно паломникам у Лескова, путешествует по русскому Северу: "Я проснулся. Солнце еще над морем, еще не село. И все будто грезится сказка. Высокий берег с большими северными соснами. На песок к берегу с утора сбежала заморская деревушка. Повыше — деревянная церковь и перед избами много высоких восьмиконечных крестов. На одном кресте я замечаю большую белую птицу. Повыше этого дома, на самой вершине угора, девушки водят хоровод, поют песни, сверкают золотистыми, блестящими одеждами. Как в сказках, которые я записываю здесь, со слов народа" ("За волшебным колобком. Из записок на крайнем севере России и Норвегии"). Замечательно, с какой силой в этом произведении (впоследствии оно получило название "Колобок"), проступает тяга к северной России, колыбели и прибежищу русской чистоты, древних монастырей, сохраненной веры, святых Соловецких островов, уводящей через север "к варягам" (так Пришвин озаглавил вторую часть своих записок — паломничества).

В "Колобке" повествователь предпринимает изнурительное путешествие по Северной Двине и замечает: «Я сижу на лавочке и думаю: как жаль, что я — русский — привык с детства видеть этих смиренных людей, слышать их покорную речь, — привык к ним, к этим бесконечным пространствам лесов и полей, и до того привык, что не могу уже взглянуть на них со стороны, понять и тот, быть может, высокий смысл, который таится в словах "по обещанию"». Он видит: капитан и без того переполненного корабля берет на борт старушку, которая направляется в Соловки "по обещанию". Ему кажется, что вся эта смиренная, огромная северная Россия "по обещанию" движется куда-то.

Достаточно вспомнить жестокий, душный рассказ Чехова "Мужики", чтобы осознать, как мощно миф о смиренном севернорусском пейзаже формировал в начале XX столетия неотвязную и неугасимую ностальгию по "белой России", России уходящей. В живописи это направление особенно ощутимо в завораживающих картинах М.В.Якунчиковой, настоящих сказках на полотне.

У каждого из мастеров русского пейзажа — в том числе, разумеется, и у автора "Степи", можно отыскать постоянно активный миф русского пейзажа, за внешней унылостью прячущего сокровища духа. Возьмем, к примеру, очаровательную новеллу из "Записок охотника" — "Касьян с Красивой Мечи". Тургенев пользуется каноническим приемом русского писателя-пейзажиста, который был изобретен С.Т. Аксаковым, — сюжетной канвой служат блуждания охотника или рыболова (этот прием дожил до наших дней: Владимир Солоухин прибавил сюда "третью охоту" — грибную). Рассказчик в "Записках охотника" в своих охотничьих скитаниях встречает разных людей, в том числе Касьяна, который объясняет ему, что переселен в эти места издалека, с Красивой Мечи, находящейся за сотню верст. Касьян, "человек бессемейный, непосед", очень тонко чувствует особенности мест, которые ему довелось увидеть. "Там места привольные, речные, гнездо наше, а здесь теснота, сухмень... Здесь мы осиротели. Там у нас, на Красивой-то на Мечи, взойдешь ты на холм, взойдешь —и Господи Боже мой, что это? а?.. И река-то, и луга, и лес; а там церковь, а там опять пошли луга. Далече видно, далече. Вот как далеко видно... смотришь, смотришь, ах ты, право! Ну здесь точно земля лучше: суглинок, хороший суглинок, говорят крестьяне <...> А вот, как пойдешь, как пойдешь, — подхватил он, возвысив голос, —и полегчит, право. И солнышко на тебя светит, и Богу-то ты видней, и поется-то ладнее". Мы вплотную подошли к мифологеме освобождающего и освящающего пространства, и сам миф не заставит себя ждать: "А то за Курском пойдут степи, эдакие степные места, вот удивленье, вот удовольствие человеку, вот раздолье-то, вот Божья-то благодать! И идут они, люди сказывают, до самых теплых морей, где живет птица Гамаюн сладкогласная, и с дерев лист ни зимой не сыплется, ни осенью, и яблоки растут золотые на серебряных ветках, и живет всяк человек в довольстве и справедливости... И вот уж я бы туда пошел...".

Этот поистине замечательный и мало характерный для Тургенева, обычно куда более сдержанного, отрывок явственно окрашен эсхатологическими мотивами. Это уже не эмоциональный пейзаж, избавляющий русского человека от низменных страстей, но зрелище

рая справедливости, простора—заступника и миротворца. В чеховской "Степи" обнаруживается та же поэтика освобождающего Пространства, придающего направление человеческому счастью. Степь есть наиболее поэтическая форма "простора", однако для Чехова внешний мир — ни в коем случае не придаток человека, он существует сам по себе. В описании он должен иметь независимый по отношению к социальной и психологической сторонам жизни статус — отсюда емкость и немотивированность пейзажных ремарок. Любопытно, что в письмах к Горькому 1898 и 1899 гг. Чехов выговаривает своему адресату за излишний антропоморфизм в описаниях природы.

Именно у Горького миф русского пейзажа получил наиболее сентиментальную окраску. Об этом свидетельствует следующий отрывок из романа "Фома Гордеев". "На всем вокруг лежит отпечаток медлительности; всё — и природа и люди — живет неуклюже, лениво, — но кажется, что за ленью притаилась огромная сила, — сила необоримая, но еще лишенная сознания, не создавшая себе ясных желаний и целей... И отсутствие сознания в этой полусонной жизни кладет на весь красивый простор ее тень грусти. Покорное терпение, молчаливое ожидание чего-то более живого слышатся даже в крике кукушки, прилетающем по ветру с берега на реку..."

Остановимся несколько подробнее на И.А. Бунине, которого часто — и совершенно заслуженно — называют одним из величайших мастеров литературного пейзажа. Бунин, вероятно, самый талантливый поэт того Пространства, которое русские писатели и художники возвели в степень мифа. К тому же, "Жизнь Арсеньева", бесспорный бунинский шедевр, где наиболее ярко проявилось его волшебное дарование живописать природу, был создан на чужбине, и это как бы задним числом усиливает трагические ноты, отчетливо различимые и в дореволюционной прозе Бунина.

"Я родился и рос, повторяю, совсем в чистом поле, которого даже и представить себе не может европейский человек. Великий простор, без всяких преград и границ, окружал меня: где в самом деле кончалась наша усадьба и начиналось это беспредельное поле, с которым сливалась она? Но ведь все-таки только поле да небо видел я". Бунин подчеркивает и другую, тревожную, особенность российского пространства, уже воспетую Гоголем, — пустоту и неприютность просторов: "...я впервые почувствовал поэзию забытых больших дорог, отходящую в преданье русскую старину". Именно через пейзаж молодой помещик из Каменки начинает отдавать себе отчет в своей собственной "русскости". Он пишет о возвращении домой после долгого скитания по бескрайним просторам: "Несомненно, именно в тот вечер впервые коснулось меня сознание, что я русский и живу в России, а не просто в Каменке, в таком-то году, в такой-то волости, и я вдруг почувствовал ее прошлое и настоящее, ее дикие, страшные и все же чем-то пленяющие особенности и свое кровное родство с ней..."

Русское дворянство, к которому принадлежат и рассказчик, и автор, несмотря на внешний упадок, оказывается парадоксально богатым: "...мы <...> русские, подлинные русские, мы живем той совсем особой, простой, с виду скромной жизнью, которая и есть настоящая русская жизнь и лучше которой нет и не может быть, ибо ведь скромна она только с виду, а на деле обильна, как нигде, есть законное порождение исконного духа России, а Россия богаче, сильнее, праведней и славней всех стран в мире". В "Жизни Арсеньева" Бунин между прочим определяет роль, сыгранную русской словесностью в эстетическом воспитании молодого героя: именно через литературу он научился видеть родную землю и пространство. Сначала это были стихи Никитина, "широкое и восторженное описание великого простора, великих и разнообразных богатств, сил и дел России". За ними последовала проза, в том числе Тургенев: "Сколько заброшенных поместий, запущенных садов в русской литературе, и с какой любовью описывались они! В силу чего русской душе так мило, так отрадно запустенье, глушь, распад?"

Полагаю, что описанный выше миф был доведен до предела и конца в творчестве прозаика советского периода, на первый взгляд весьма далекого от Бунина, но глубоко с ним связанного внутренне — именно через миф о Пространстве, одновременно забытом Богом и спасительном. Речь идет об Андрее Платонове. При этом Платонов совершенно не похож на Бунина: он инженер, апологет пролетариата, певец России нищих, мечтающих о братстве. И тем не менее, разве не у Платонова мы обнаруживаем крайнюю точку в развитии мифа о Пространстве, хотя действие его произведений может происходить и в Центральной Азии ("Джан")? Разреженное, но необъятное пространство, пустыня, по ней скитаются бродяги, жаждущие счастья, как цветы

—утренней росы: Чевенгур и есть миф о сокровище, спрятанном где-то в евроа-зиатских просторах. Бродяга Фирс отправляется в Чевенгур по "сырой земле", пересекая неоглядную степь. "Земля спала обнаженной и мучительной, как мать, с которой сползло одеяло. <...> Алексей Алексеевич говорил, что есть ровная степь и по той степи идут люди, ищущие своего существования вдаль; дорога им дальняя, а из родного дома они ничего, кроме своего тела, не берут". Нищие, странствующие таким образом, встречаются на берегу реки Чевенгурки и, окунаясь в ее воды, обретают новые силы. Солнце ласкает каждого с материнской нежностью. Последовательно мифологизируя Пространство, Платонов каким-то колдовством действительно обращает степной простор в легочную ткань, каждый пузырек которой призван быть вместилищем человеческого счастья.

"На краю города открылась мощная глубокая степь. Густой жизненный воздух успокоительно питал затихшие вечерние травы, и лишь в потухающей дали ехал на телеге какой-то беспокойный человек и пылил в пустоте горизонта. Солнце еще не зашло, но его можно теперь разглядывать глазами — неутомимый круглый жар его красной силы должно хватить на вечный коммунизм и на полное прекращение междоусобной суеты людей, которая означает смертную необходимость есть, тогда как целое небесное светило помимо людей работает над рощением пищи. Надо отступить одному от другого, чтобы заполнить это междоусобное место, освещенное солнцем, вещью дружбы". С этим странным, почти физическим ощущением пространства как братства степь подходит к мифическому завершению, мифу некуда больше развиваться, и у Платонова он оборачивается всеобщей жертвой: люди проходят через врата счастья, которые захлопываются за ними.

Миф русского пространства породил свою противоположность. Создателем русского "контрпейзажа" был Салтыков-Щедрин. Его "антипейзаж"—часть сатиры (исполненной глубокого внутреннего противоречия) на русские ценности и "русскость" как таковую. Салтыков объявляет войну традиционному, в духе Аксакова и Тургенева, русскому пейзажу: "Бывают счастливые дети, которые с пеленок ощущают на себе прикосновение тех бесконечно разнообразных сокровищ, которые мать-природа на всяком месте расточает перед каждым, имеющим очи, чтоб видеть, и уши, чтоб слышать. Мне было уже за тридцать лет, когда я прочитал "Детские годы Багрова-внука" и, признаюсь откровенно, прочитал почти с завистью. Правда, что природа, лелеявшая детство Багрова, была богаче и светом, и теплом, и разнообразием содержания, нежели бедная природа нашего серого захолустья, но ведь для того, чтоб и богатая природа осияла душу ребенка своим светом, необходимо, чтоб с самых ранних лет создалось то стихийное общение, которое, захватив ребенка в колыбели, наполняет все его существо и проходит потом через всю его жизнь. Если этого общения не существует, если между ребенком и природой нет никакой непосредственной и живой связи, которая помогла бы первому заинтересоваться великою тайной вселенской жизни, то и самые яркие и разнообразные картины не разбудят его равнодушия. <...> Что касается до нас, то мы знакомимся с природой случайно и урывками — только во время переездов на долгих в Москву или из одного имения в другое. Остальное время все кругом нас было темно и безмолвно. Ни о какой охоте никто и понятия не имел, даже ружья, кажется, в целом доме не было. Раза два-три в год матушка позволяла себе нечто вроде *partie de plaisir* и отправлялась всей семьей в лес по грибы или в соседнюю деревню, где был большой пруд, и происходила ловля карасей".

Таковы пейзажи Щедрина — пропитанные иронией, вылинявшие перелицовки знаменитых описаний природы, созданных великими мастерами русской прозы (они же великие творцы и распространители мифа). Другой образчик таких издевательских пейзажей дают нам "Сатиры в прозе"; здесь мы находим ироническую зарисовку: мелкая и узкая речка Глуповица описана как Тигр и Евфрат, вместе взятые ("Сердце мое замирает; в желудке начинается невыразимо сладостная тревога... передо мною крутой спуск, а за спуском играет и нежится наша милая, наша скромная, наша многоводная Глуповица!").

Щедрин, однако, не только не расправился навсегда с мифом о русском пейзаже, но проявил здесь свою обычную двойственность: читатель не может не заподозрить, что на самом деле сатирик питает слабость к тому, что так едко высмеивает.

Миф о русском пейзаже имел еще большее значение для символистов, и особенно в "славянофильский" период развития их идей, когда увлечение русской этнографией переросло

в страсть и приобрело над ними какую-то непостижимую власть. Обратившись к гоголевскому варианту пространственного мифа, Белый, Блок, Сологуб создали почти волшебное пространство, обладающее колдовской силой. У Андрея Белого, к примеру, мы не найдем и следа традиционных мотивировок для введения описаний природы (охота, рыбалка, поездка русского барина в свои поместья). Его пространство—магическое, дурное, губительное; оно "не любит шутить, но одним всплеском разливается на полмира". Именно этот простор, зачарованный, сплошной, подвижный, пожирающий и тех, кто в него попадает, и сам себя, поглощает героя в романе "Серебряный голубь". Можно сказать, что здесь пейзаж полностью трансформировался — в пространство в чистом виде. "Куда Петр ушел? Что с ним? Никогда, нигде, ничего с ним такого и не бывало. Не снится нигде, никогда, ничего такого: кроме как в России, а здесь среди простых этих, не хитроумных людей все это снится; знают русские поля тайны, как и русские леса знают тайны; з тех полях, в тех лесах бородатые живут мужики и многое множество баб; слов не много у них; да зато у них молчанья избыток...".

Экстаз Дарьяльского, всецело замороженного этим волшебным пространством, подталкивает его к тайному желанию принести себя в жертву: "Жить бы в полях, умереть бы в полях, про себя самого повторяя одно духометное слово, которое никто не знает, кроме того, кто получает то слово...". Растворение в бескрайних "русских полях" поэта Александра Добролюбова (он исчезает с намерением основать секту), уход Толстого из Ясной Поляны (буквально перед кончиной) — все это интерпретируется Белым как проявления непреодолимой притягательности русского простора, "о которую только что разбилась книга", то есть западная цивилизация. В то же время русские, уехавшие в Европу, сами того не сознавая, бежали от безмерности родных просторов: "Сколько сынов вскормило ты, русское поле; и прозябли мысли твои, что цветы, в головах непокорных сынов твоих: убегают твои сыны от тебя, Россия, широкий твой забывать простор в краю иноземном; и когда они возвращаются после, кто их узнает! Чужие у них слова, чужие у них глаза; крутят ус по-иному, по-западному; поблескивание глаз у них не как у всех прочих россиян; но в душе они твои, о поле: ты их сжигаешь мечты, ты прозябаешь в их мыслях райскими цветами, о, луговая, родная стезя. Не пройдет году, как пойдут бродить по полям, по лесам, по звериным тропам, чтобы умереть в травой поросшей канаве. Будут, будут числом возрастать убегающие в поля!"

Пространственно-пейзажный миф пережил поразительный расцвет вскоре после революции, когда историки и художники пытались понять, что же произошло с Россией. Например, Борис Пильняк, испытавший к тому же значительное влияние Белого, берется за миф по-своему, переводя в бесконечные, неотвязные повторения наваждение этих не поддающихся осмыслению пространств, ныне подчиненных некоему мощному желанию. Его Россия — страна архаическая, азиатская —или, скорее, евразийская. На мифологеме необозримого, губительного пространства, занесенного снегом или выметенного ветрами, в целом ряде произведений 1920-х годов строится образ революционной бури, проносимой над этими просторами: мы находим подобный мотив у Пильняка, Всеволода Иванова, Булгакова (в "Белой гвардии" сами окрестные пространства осаждают Город, хрупкий и быстро исчезающий оплот цивилизации, схожей с европейской), у Пастернака в поэме "Девятьсот пятый год". Но смысловой центр мифологемы в это время смещается в сторону общих размышлений, симбиоза целых областей знания: истории, географии, этнографии, или, точнее, этногенеза: в Софии, Праге, Берлине, Париже философы-"евразийцы" стараются переосмыслить эволюцию России, отталкиваясь от евразийского пространства; пейзаж становится наглядным пособием по историософии. Евразийские равнины, на которых Чингисхан создал свою империю всадников, кажется, зовут нового Чингисхана. Историки, географы, музыковеды и лингвисты, все "евразийцы" исходят в своих построениях из основной данности: из огромного плоского пространства, протянувшегося от Тихого океана до берегов Дуная и бывшего ареной действий для войск Чингисхана. В течение десяти лет, с 1921 по 1931 г., блестящей плеядой ученых был создан целый корпус текстов, восходящих к фундаментальному положению: именно география Евразии, евразийский пейзаж-пространство объединил разные этносы. Разделенной на множество небольших кусочков территории Европы они противопоставляли необозримую Евразию; согласно их концепции, точка отсчета для России —вовсе не Киевская Русь, замкнутая между бассейнами нескольких рек в западной части России и подчиненная логике разграниченности, а евразийская равнина, по которой кочевал Чингисхан.

В работе "Наследие Чингисхана. Взгляд на русскую историю не с Запада, а с Востока" Н.С.Трубецкой (здесь он укрылся за подписью И.Р.) пространно рассуждает о евразийском пейзаже. Основная его особенность — непрерывная цепь равнин и плато, тянущихся от Тихого океана до устья Дуная, с двумя параллельными полосами лесов и степей; именно их отпечаток лежит на русском менталитете, они создали миф о бескрайнем просторе, таящем духовные сокровища. В соответствии со своими историческими реконструкциями "евразийцы" оспаривали правомерность термина "татаро-монгольское иго" и считали, что Россия родилась в результате естественной замены ордынского хана русским царем и перенесения центра ханства в Москву. Видимо, можно говорить не столько о "евразийской" литературе, сколько о корпусе трудов по географии, лингвистике, истории, и все же весьма значительная часть советской прозы двадцатых годов, как представляется, испытала влияние "евразийства".

Евразийская тема противоречива, она трактуется то как внешняя угроза, то как характерная особенность России. Россия в прозе Пильняка — страна, над которой бушуют "белые бури", стирающие все границы; она изрыта сетью глубоких оврагов, занесена сугробами, населена дикими существами, причастными всем колдовским чарам. Это Россия-Азия, в которую нельзя проникнуть, несмотря на ее бесконечную открытость. Именно в это время Хлебников в своих "сверхповестях" "Дети Выдры" и "Азы из Узы" развивает тему Азии, "всегда рабыни, но с родиной царей на смуглой груди".

Интересно, что даже такой "европейский" поэт, как Борис Пастернак, попытался в романе "Доктор Живаго" перенести своих героев поближе к Азии: их пребывание в Барыкине — опыт "евразийской" жизни в небольшом замкнутом пространстве, находящемся в бескрайней восточной России. Глава "Рябина в сахаре" содержит между прочим замечательный пример мифологизированного пейзажа. Небольшая уральская возвышенность, на ней — языческое капище, напоминающее о верованиях идолопоклонников; здесь происходит расстрел одиннадцати причастных к заговору партизан; на местность неистово обрушивается снежная буря и погребает все в сплошной неопределенности границ, отличающей бесконечно размытую, стертую историю евразийской России. Именно в этом странном месте, возле рябинового куста, доктор застаёт жену одного из партизан за колдовством: слиянность пейзажа и народной культуры (в данном случае — русской песни) еще раз оказывает свое магическое действие; сказанное об одной части верно и в отношении другой: "Русская песня, как вода в запруде. Кажется, она остановилась и не движется. А на глубине она безостановочно вытекает из вешняков и спокойствие ее поверхности обманчиво". Одинокая рябина, ягодами которой питаются птицы, "уступала, расстегивалась и давала им грудь, как мамка младенцу"; это дерево символизирует все мифологическое богатство русского пейзажа, совершенно языческого, плодоносного, несмотря на внешнюю скудость.

Описанная мифологема сохранила свое могущество и в наши дни. Именно она вскормила всю "деревенскую прозу", противостоявшую прометееву мифу коммунизма. Распутинская Матёра, Сибирь Астафьева, беловский мир "гармонии" — суть выходы на поверхность того мифа, который мы попытались здесь очертить. Он сохраняет двойственность, присущую ему с момента возникновения: полуязыческий-полухристианский, он делит неделимое: бедность/богатство пространства. В нем неохристианин Распутин оказывается рядом с безнадёжным язычником Буниным, который в одном из рассказов 1901 г. писал о "всей красоте и глубочайшей безнадёжности русского пейзажа, неотъемлемого от русской жизни...".

Нам хотелось бы завершить эти рассуждения отрывком из стихотворения Марины Цветаевой "Тоска по родине. Давно..." (1934) — несомненно, одного из самых отчаянных в русской поэзии. Это стихи о тоске изгнания, в котором человек лишен всего: родины, русского языка, даже памяти. В конечном итоге с ним остается только одно — воспоминание о русском пейзаже:

Всяк дом мне чужд, всяк храм мне пуст,
И все —равно, и все —едино.
Но если по дороге — куст
Встает, особенно —рябина...

"Каково гнездо, такова и птица", — писал Мишле; увь, русский пейзаж—уж никак не мирное, спасительное гнездо. Этот образ совершенно немьслим в Евразии, воспетой Хлебниковым, в бесконечности, взрастившей бунинского героя. Пространственно-пейзажный

миф должен был выработать другую образность: таинственный скифский курган, возвышенность, откуда открывается волшебное пространство. Со священного холма русского пейзажа и сейчас можно увидеть мифические картины грядущего.

Нежные шаги Марка Шагала

Его легендарные картины неотделимы от нашего века; его акробаты, "валетом" расположившиеся в небесах, любовники, взмывшие над городом, женщины, подброшенные ввысь, как снопы пшеницы, чревоушатели, которые выгибаются колесом назад, беременные женщины с прозрачными животами, в которых дремлют еще не родившиеся младенцы, процессии из отделенных от тела голов, голова крестьянки вслед за ведром, а за ней — коровье вымя, ослиные морды, парящие над Витебском, и рядом с ними — разгневанный лик Бога-Отца⁴, циркачи, в экстазе одной ногой опирающиеся о луну, а другой — о маковку церкви, евреи — бродячие торговцы, носящие у себя на горбу целый маленький мир, молящийся на луне человек, опрокинувшийся в невесомость голубого созерцания, бродячие по потолку животные, избы, балансирующие на собственных крышах, — все то, что Клод Эстебан очень удачно назвал "новой гравитацией"⁵, создало для нас мир мечты. В нем песнь восхождения творит из нищеты мира волшебство.

Волшебный шаг, пренебрегающий промежуточными этапами обычного зрения, бросок над нашей жизнью ощутим уже в самой фамилии художника, которую неискушенное ухо легче всего производит от глагола "шагать". На одной из картин 1918 г. (автопортрет в виде грустного клоуна) человек протягивает из круглого окошка руку и ногу и раскладывает на листе бумаги четыре буквы: Ш, А, Г, А. Их можно понимать двояко: то ли как второе слово в сочетании вроде "два шага", то ли как недописанный глагол: "шагает" или "шагал". К четвертой годовщине смерти своей жены Беллы, которую на картинах влюбленный подбрасывает вверх, а сам невообразимо изгибается, стараясь ее поцеловать, или балансирует у нее на плечах, словно в пирамиде под куполом цирка жизни, Шагал написал:

Еще ты здесь? Мой *шаг* следишь сквозь лето? —

ибо шаг Шагала — это шаг-прыжок, балетное па, гимнастический шпагат над вечным летом, шаг акробата, идущего на руках, шаг канатоходца по воздушной нити мира. Несмотря на тяжесть утраты, он вскоре снова обрел свою неповторимую поступь — но прочтем целиком этот сонет (впрочем, художник очень вольно обошелся здесь с традиционной сонетной формой). Он обращен одновременно и к живой Белле, гулявшей по аллею четыре года назад, и к ушедшей, могилу которой пришел навестить Шагал.

Нетронуты лежат мои цветы.

Твой белый шлейф плывет, качаясь, в небе.

Блестит надгробье — это плачешь ты,

А я — тяжелый серый пепел.

Вновь вопрошаю, путаясь в словах:

Еще ты здесь? Мой *шаг* следишь сквозь лето? —

Смотри, невнятен путь мой, весь в слезах.

Что скажешь ты? Скажи. Я жду ответа.

"Красна, как свадьбы нашей балдахин,

Любовь к народу, родине и дому —

Иди и грезой нашей их буди.

Когда-нибудь, в какой-то миг один

⁴ В 1921 г., на обороте этюда под названием "Человек с лампой" Шагал пишет Бога, творящего животных (копия картины Тинторетто).

⁵ См.: *Esteban Claude. Les lois de l'apésanteur // Chagall Marc. Oeuvres sur papier. Paris, Centre Georges Pompidou, 1984.*

Ко мне придешь сквозь звездную истому,
Зеленый весь, как поле на груди"⁶.

Шагам Шагала сквозь лето вторят слова Беллы о "любви к народу, родине и дому". Теперь творчество Шагала уже возвратилось в "родной дом", для него всегда остававшийся "Россией Витебской", соединением еврейского и русского народного мировоззрения, синтезом бережно хранимой в сердце Торы и любовно переплетенных, как на русских деревенских вышивках, петухов. Начало этому положила поездка самого Шагала в Россию в 1973 г., за этим последовало возвращение его картин, заметной вехой которого стала великолепная выставка в Москве, посвященная столетию со дня рождения художника. Андрей Вознесенский написал стихи о "васильках Шагала" с рефреном: "Небом Единым Жив Человек".

Сквозь все разногласия в вопросе о методе, через выходки "Ослиного хвоста", неопрIMITивистов, группировавшихся вокруг М. Ларионова, громогласного и нежного футуризма Маяковского (которому Шаггал отдал немалую дань увлечения и почтения), русский авангард начала века пронес невредимыми две врожденные черты, а родился он из взаимовлияния русского символизма и вспышки интереса к творчеству Гоголя. Это перекрестное влияние ощутимо у Блока, Брюсова, Шостаковича, но в первую очередь — у Андрея Белого: один из лучших текстов, появившихся в результате этого взаимодействия — его пространный труд "Мастерство Гоголя" (вышел в свет в 1934 г., через несколько месяцев после смерти поэта). Для Белого гоголевский стиль — это прежде всего гипербола, сросшаяся с синекдохой (так, в повести "Нос" мы имеем дело с развернутой синекдохой в чистейшем виде: часть отделяется от целого, становится действующим лицом, предметом рассказа, самим текстом, нос в орденах разъезжает по столице и прилежно молится в Казанском соборе). "У Гоголя гипербола балансирует на гиперболе"; странные гиперболические коляски поднимаются на головокружительные высоты вопреки всем законам тяготения и самой реальности. Поэтика Гоголя несводима к одной гиперболе; ей свойственна и метафора, но гоголевская метафора весьма близка к метаморфозе, она презирует здравую логику сравнения и превращает красную рожу сбитенщика в его собственный надраенный до блеска котел. Когда на плече у несчастного Акакия Акакиевича, "неизвестно откуда взявшись", оказывается огромная лошадиная морда, то здесь перед нами не гипербола, не синекдоха, не овеществленная метафора, а гипаллага — реализованный перенос смысла, диковатое сопряжение двух уровней реальности, обычно подчиненных один другому, но в данном случае обретающих равное достоинство и мирно уживающихся рядом, как в сказке или в мировоззрении ребенка. У Шагала синекдохи и метафоры, гиперболы и смысловые переносы также образуют новый, ни на что не похожий мир, в котором обычные причинно-следственные связи недействительны и каждому дню не довлеет его злоба. Такой переворот, постановка с ног на голову сродни логике цирка. В своей книге о Гоголе Белый пытается воссоздать перед читателем промежуточные, утраченные фазы гоголевского "жеста", его манеры передвигаться семимильными шагами. Нежная, поступь Шагала соединяет в новом, вымышленном мире человека и животных, деревенские и библейские образы — к примеру, полотно "Продавец зверей" (хранится в Художественном музее Базеля) напоминает скорее совместное бегство в Египет всякой твари: и людей, и животных. Что же касается лирических воспарений героев Шагала: любовников "над городом" (Третьяковская галерея), супругов, в прямом смысле пребывающих на седьмом небе (Музей современного искусства, Нью-Йорк), — то они во многом также идут от Гоголя, от полета кузнеца Вакулы, восхищенного украинскими небесами и волшебным образом перенесенного в фантастический Петербург, где его ждет императрица Екатерина. Затем они прошли через русский символизм начала XX столетия, в высокой степени отмеченный гоголевским влиянием (так, во "Второй симфонии" Белого пролетает над Москвой философ Владимир Соловьев, снимающий с домов крыши как шляпы с голов), и снова появились в свободном и страшном полете Маргариты, ставшей ведьмой от горя и бедствий ("Мастер и Маргарита" Булгакова), в видах городов с птичьего полета в фантастических сказках Терца-Синявского, где дома распахиваются перед всевидящим оком Тирана, простершего свою десницу над городом.

Цирк многое определил в модернистском видении мира: вызов, брошенный закону всемирного тяготения, гипербола и гротеск, забавная смесь лиризма и тяжеловесности. От

⁶ Шаггал Марк. Ангел над крышами. М., 1989. С.89 (пер. с идиш Л.Беринского).

всего периода модернистского обновления неотъемлем образ клоуна, паяца: мы встречаем его и в обоих "Балаганчиках" Блока, в "Петербурге" Андрея Белого (там мелькает красно-белое домино клоуна Клоси), в сеансе с "разоблачением магии", данном Воландом в театре Варьете, в стихотворении Мандельштама "Чарли Чаплин". Цирковую тему и приемы несложно найти в поэмах Маяковского "Облако в штанах" или "Про это", скоморошских баснях о драме ревности.

Нежные!

Вы любовь на скрипки лежите.

Любовь на литавры ложит грубый.

А себя, как я, вывернуть не можете,

Чтобы были одни сплошные губы!

Эти литавры любви, которые оборачиваются губами любовников, в точности соответствуют художественному зрению и приемам Шагала, хотя по сравнению с "грубым", "ударно-медным" Маяковским он, безусловно, остается "нежным", "скрипичным". Удивительны поцелуи шагаловских влюбленных, когда два поэтических существа, парящих в воздухе рука об руку, щека к щеке или уста к уста, обращают весь мир в поцелуй. Наивная метафора, реализуемая мгновенно и легко, без всякого рационального усилия, — прием истинно гоголевский, и именно он тесно связал писателя и художника. Я имею в виду иллюстрации Шагала к поэме "Мертвые души", и именно с их помощью я постараюсь разрешить загадку волшебной шагаловской поступи.

Над воротами, в которые въезжает бричка Чичикова, мошенника, из-под чьего благообразного облика нет-нет да и выглянут рожки, копыта и хвост, нежно целуются курочка и петушок, словно сошедшие с вышитого рушника. Вот кучер Селифан с рукавицами за широким поясом, огромный, еще увеличенный за счет диспропорции между его фигурой, помещенной в центре, и маленькими врезками в нижней части листа. В кабинете Манилова хаотично парящие предметы окружают любезничающих героев, застывших в замысловатом па. Из окна спальни в доме Коробочки Чичиков видит копошащийся, тесный мирок, где свинья съедает "мимоходом цыпленка и, не замечая этого", продолжает "уписывать арбузные корки". Шаггал поместил этот мир в ограниченное забором пространство, расположив в беспорядке обратной наивной перспективы весь Ноев ковчег домашней скотины и птицы. Таким же образом он изображает и кучи мусора, которые натащил к себе в кабинет Плюшкин, скупец, колдун в остроконечном колпаке звездочета. Фигура Плюшкина, пристально разглядывающего графин с "ликерчиком", вырастает до гигантских размеров — а рядом, скрестив руки на груди, сидит крошечный Чичиков. На иллюстрации "Жители города NN. Слухи и сплетни" нескладный персонаж в центре рисунка подносит к уху покосившийся домишко, а вокруг в вихре слухов маленькие дамы и господа порхают, падают ничком, кружатся, как волчки, и здесь же коза-талиман, приносящая счастье, без которой трудно представить себе многие картины Шагала. Соответствие иллюстраций гоголевскому тексту поражает точностью и глубиной проникновения в замысел писателя: вот Чичиков с голым задом, развалившийся на кровати, пока Петрушка чистит его панталоны и фрак "брусничного цвета с искрой"; вот сам Петрушка, повернувшийся к жутковатому Селифану, который частенько вымещает на нем свое дурное настроение. Вот разоблачение Ноздревым чичиковской аферы с мертвыми душами на балу у губернатора: огромное лицо совершенно ошеломленного хозяина на первом плане, силуэт Ноздрева с воздетыми руками, хоровод физиономий с разинутыми от удивления ртами сливаются в настоящую эмблему растерянности и испуга. Иллюстратор поэмы не прошел мимо inferнальности Чичикова, подразумеваемой в тексте Гоголя: вот он сидит за игрой в карты с Ноздревым, а хохол его прически — не что иное, как рога. Россию мы видим в беспорядочном скоплении жалких деревень, в петляющей, как пьяная, дороге с бревенчатым покрытием, в огромной двери кабака, перед которой крестьянина Петра Савельева Неуважай-Корыто, напившегося до положения риз, переехал воз с сеном, в мордах любимых селифановых коней с глазами ланей, в распростертых на кровати телах Селифана и Петрушки: они храпят во всю мочь, запрокинув головы, положив руку на живот.

В странном и грустном художнике ("Автопортрет в шляпе") есть что-то от Чарли: такие же усики, завитки волос, вылезавшие из-под шляпы, на которой расположилась изба размером с наперсток, а на полях прикорнули домик и лежащая женщина. На офорте для фронтисписа второго тома "Мертвых душ" (дань памяти Гоголя) мы снова видим кудрявого художника

(внизу справа), симметрично ему, в левом углу, расположился Гоголь с длинным орлиным носом, а из его затылка выходит вся Россия — мужик, несущий на плече коромысло с двумя ведрами, головы с растрепанными волосами, которые вместе с куполами церквей образуют жемчужное ожерелье, из него высовываются ухмыляющиеся головы коней, запряженных в тройку, а в небе (слева вверху) парит позабывший свою трубу ангел и, как на фресках Сикстинской капеллы, возглашает о дне Страшного суда. Однако этот суд не так грозен, как библейский, это суд-поцелуй: так на картине "Акробат" (Национальный музей современного искусства — Центр Помпиду, Париж) влюбленная голова склоняется с небес к герою. Певец Витебска-в-России далек от апокалиптичности, свойственной русской культуре, его паяц не похож на трагического клоуна Андрея Белого, кривляющегося на подмостках мироздания, он обладает не даром провидения и проклятия, как юродивые, а парадоксальной добротой, как Иванушка-дурачок. Он говорит о Боге так же, как стал бы говорить о своей козе или корове.

Что оно — мое слово?

Кто на свете сумел изменить жизнь
своим словом?

Ни Моисей, ни Шекспир, ни Данте.

Я не знаю, какими словами мне говорить?

Мой крик — вопль в пустыне,
и я берегу его для себя самого.

Ты один его слышишь,
смотришь в мое лицо,

Ты — тропинка, по которой уходят мои сомнения,

Ты — эхо моей любви.

Ты—весь сжимаешься в голубизне,
лик Твой раскалывается всеми красками
вокруг Тебя я верчусь до скончания моих дней.

Земля под моими ногами
уносит меня днем и ночью,
и праздничен я на двух крыльях,
и сладок и горек мой сон.

Среди набросков декораций, сделанных в 1920 г. для Еврейского театра, находится полотно под названием "Затейник", предназначенное для простенка между окнами: герой взбирается на стул, как пророк на огненную колесницу, его руки и карманы пусты; это не театр с кулисами и сложной техникой, а чудо одного-единственного затейника-пророка. На нем еврейский лапсердак и шляпа, указательный палец пророчески поднят, а лицо уже расплывается в улыбке, улыбаются и стоящие возле: сейчас начнется волшебство, три звонка уже отзвучали в несуществующем фойе, и священнодействующий затейник сейчас зашагает по воздуху у нас над головами.

II. НА ЕВРОПЕЙСКОМ ПИРЕ

Пушкин, "афинянин среди скифов"

Я мог бы озаглавить это эссе (вслед за Вирджинией Вулф) "On not knowing Russian"⁷.

В статье "On not knowing Greek"⁸ она пишет о значимости греческой поэзии для европейца XX столетия. Мы обращаемся к греческой культуре, устав от бесформенности жизни, от неясности христианства, от утешения, которое оно предлагает, от прожитых лет...

Говоря о "русской точке зрения", Вирджиния Вулф подчеркивает разрушительность перевода: "В живых остается только грубый, опошленный, приниженный вариант смысла. После этого русские классики выглядят людьми, потерявшими одежду в результате землетрясения или крушения поезда".

Пушкин пострадал от такого обращения больше, чем кто бы то ни было. Во Франции Ефим Эткинд с группой энтузиастов перевел основные пушкинские произведения, сопоставил и разобрал двадцать шесть переводов стихотворения "Пророк" — и все тщетно. Пушкин остается неизвестным.

Публика знакома с теми его сочинениями, которые были положены на музыку ("Евгений Онегин", "Пиковая дама" — в двух интерпретациях: Чайковского и Скриба) или проиллюстрированы знаменитыми художниками книги — А.Н.Бенуа, М.В.Добужинским, В.И.Шухаевым. Что-то известно на Западе о споре Пушкина с Мицкевичем, о дуэли, кто-то читал его биографию, написанную Анри Труайя...

Тому есть две основополагающие причины.

Пушкин не укладывается в те определения "русскости" и русской души, которые у всех на устах со времен Мишле: отсутствие строгой формы, тяга к мистике, болезненность. Томас Манн, противопоставив гётеанскому здоровью "достоевскую" чахлость, не сказал ничего оригинального. Что же до "всемирной отзывчивости", о которой Достоевский сказал в знаменитой речи 1880 г., то и ее трудно было понять, не зная русского языка: к тому времени уже сложился "западный" стереотип восприятия Пушкина как эпигона. Например, Ламартин называл его "напыщенным подражателем" (*cet imitateur pompeux*).

В 1848 г. во Франции вышли "Избранные сочинения А.С.Пушкина, русского национального поэта, впервые переведенные на французский язык А. Дюпоном"⁹. И так, за Пушкиным к этому времени закрепился ииул "национального поэта", что едва ли могло облегчить иностранцам восприятие его поэзии. Полагаю, Владимир Вейдле в книге эссе "Задача России" прекрасно подытожил эту ситуацию. Он совершенно справедливо замечает, что Пушкин сам полагал некие пределы своей "всемирной отзывчивости", и открывает полемику, провозглашая: "Пушкин — самый европейский и самый непонятный для Европы из русских писателей. Самый европейский потому же, почему и самый русский, и еще потому, что он, как никто, Европу России вернул, Россию в Европе утвердил. Самый непонятный — не только потому, что непереводаемый, но и потому, что Европа изменилась и не может в нем узнать себя".

Ни один труд, в котором была предпринята попытка синтезировать воззрения Пушкина, не поможет преодолеть этот разрыв: ни "Мудрость Пушкина" М.О.Гершензона, ни "Вечные спутники. Пушкин" Д.С.Мережковского, ни те замечательные исследования пушкинского творчества, которые появлялись с 1930-х годов. "Национальный и народный характер творчества" Пушкина, его "сияющая мудрость" и "духовная глубина" — не те концепции, которые могут открыть иностранному читателю волшебный ларчик пушкинского искусства.

Чтобы яснее это показать, обращусь к небольшой статье Александра Ник. Веселовского "Пушкин — национальный поэт" (1918). Историк пишет, что Пушкин открыл России "поэзию русской деревни" и в доказательство приводит знаменитые строки из "Путешествия Онегина":

Люблю песчаный косогор,
Перед избушкой две рябины,

⁷ "Не зная русского" (англ.).

⁸ "Не зная греческого" (англ.).

⁹ "Oeuvres choisies de A.S. Pouchkine, poete national de la Russie, traduites pour la premiere fois en francais par H.Dupont".

Калитку, сломанный забор,
 На небе серенькие тучи,
 Перед гумном соломы кучи...

Увы, от этих стихов во французском переводе не остается ровным счетом ничего. Переводчик (и хороший переводчик!) для рифмы к слову "sablonneux" (песчаный), придумал такую строчку: "Une cabane, un chemin creux" ("Хижина, дорога, пролегающая между крутыми скатами"). Есть ли в России такие дороги? Я не нахожу в русском языке удовлетворительного эквивалента к французскому "chemin creux". Пейзаж пушкинского стихотворения превратился в рошу на западе Франции, *русский национальный поэт* бесследно исчез.

Веселовский цитирует и стихотворение "Румяный критик мой, насмешник толстопузый...", где пейзаж изображен с поразительным лаконизмом, а лексика опрокидывает жизнерадостную эстетику критика-гедониста. Романтический пейзаж перечеркнут убожеством русской природы, картину которой поэт разворачивает перед критиком: бедности пространства соответствует неразвитость чувств (отец торопится похоронить ребенка). Это отличительная черта второго Пушкина — антиромантика, его голос звучит глухо и почти неприятно:

Скорей! ждять некогда! давно бы схоронил.

Читателю-иностранцу можно только растолковывать эту особую пушкинскую интонацию, комментировать ее, пояснять¹⁰. Но никогда он не сможет вполне прочувствовать ее. Он сам оказывается толстошеким румяным критиком, ибо ничего не понимает!

Переписка Владимира Набокова с Эдмундом Уилсоном¹¹ обнажает абсолютное несогласие между американским критиком, который посвятил Пушкину главу в книге "A window on Russia", и незаурядным переводчиком "Евгения Онегина", написавшим огромный, на редкость ученый, забавный и подчас безжалостный комментарий к пушкинскому роману и трудам своих предшественников на поприще перевода.

Это очевидное и глубинное несогласие в итоге привело к разрыву Набокова с Уилсоном после многих лет дружбы (в тоне американца подчас проскальзывали высокомерно-нисходительные нотки). Вот одно из утверждений Уилсона, которое не могло не задеть Набокова: "По сравнению с Шекспиром последнего периода творчества Пушкин излишне правилен и педантичен. Он почти никогда не разнообразит своего ямба, тогда как у Шекспира возможны любые вариации и замены" (письмо от 20 апреля 1940 г.). 24 августа Набоков отвечает Уилсону длинным посланием, в котором пытается объяснить адресату, что он совершенно неправ ("you are as wrong as can be"). Он пишет, что "в пушкинском ямбе нет ничего чересчур правильного и педантичного. За исключением, быть может, "Бориса Годунова" (это неудачное произведение) Пушкин только и делает, что варьирует и чуть ли не вывихивает свой ямб".

Уилсон считал себя знаменитым критиком и полагал, что вправе учить Набокова русской просодии. И ведь не кто-нибудь, а вполне доброжелательный иностранный пушкинист, много сделавший для того, чтобы американские читатели лучше понимали Россию, находит пушкинский стих "излишне правильным и педантичным"!

Можно ли придумать более плачевное недоразумение?

В книге "Strong opinions" (N.-Y., 1973) Набоков устраивает Уилсону настоящую экзекуцию. Статья называется "Ответ моим критикам". Набоков насмехается над "художественными переводами", в которых объема отведено под смысл подлинника, 32% составляют нелепости, а остальную половину — наполнитель, не несущий никакой информации. Это царство "профессионального парафразёра".

Он издевается над Морисом Фридбергом, который написал (на плохом русском языке, прибавляет Набоков): "Сама по себе тема творчества не слишком важна" (Синявский в "Прогулках с Пушкиным" говорит почти то же самое). "Евгений Онегин" уже был переведен на английский американским славистом Арндтом, и как раз в такой манере, которую Набоков ненавидел, — при помощи стихотворного парафраза. Набоков предлагает "подвергнуть текст еще более тщательному травлению", обратиться к "еще более шероховатому английскому языку", воздвигнуть "неприступные баррикады квадратных скобок" — все для того, чтобы

¹⁰ Это прекрасно сделано в статье Алексея Береловича (Revue d'Etudes Slaves, 1987. T. LIX. Fasc. 1-2).

¹¹ The Nabokov — Wilson Letters: 1940-1971 / Edited by Simon Karlinsky. London, 1979.

"убрать последние остатки буржуазной поэтизации и последние уступки ритму".

Набоков — за буквальность в любом случае, за отчаянное желание передать прыжки пушкинского стиля. Обращенные к Татьяне слова няни: "Ну дело, дело. / Не гневайся, душа моя!" — он перевел так:

This now makes sense, do not be cross
With me, my soul.

Уилсон замечает, что выбор Набокова странен: "make sense" и "my soul" никак не могут стоять рядом, это стилистический взрыв. Набоков саркастически отвечает: "Как будто им <критикам перевода> известно, какие слова в речи старой няни могут сочетаться, а какие нет!"

В переложении Арндта (и во французском переводе Гастона Перо при участии Андре Марковича) использование рифмы безвозвратно сгубило эти строки:

J'ai tout compris, d'accord... D'accord,
Mais il ne faut pas crier si fort.

Оживленность и легкое раздражение юной барышни, говорящей со старой служанкой, не выдержали перехода на другой язык.

Роман Набокова "Дар" написан в 1936-1937 гг., когда отмечалась столетняя годовщина со дня смерти Пушкина, а культ классики в сталинской России достиг апогея, — нечто вроде торжеств наоборот. Набоков не только разрушает миф о русском радикализме, легенду о Чернышевском и русском искусстве на службе у революции (искусстве семинариста, по набоковскому определению), но и перечеркивает советское чествование памяти Пушкина. В этом романе читатель найдет прекраснейшие страницы из когда-либо написанных о Пушкине. Мать рассказчика, поэта Федора Годунова-Чердынцева, приехала в Берлин из Парижа, чтобы повидаться с сыном; сидя в кресле, она "штопает и подшивает" его "бедные вещи", а он читает "толстую потрепанную книгу" — том Пушкина, открывая его на тех страницах, которые раньше пропускал, — "Анджело", "Путешествие в Арзрум". Его завораживают фразы из "Путешествия...": "жатва струилась, ожидая серпа", "то-то был он ужасен" (о Тереке). "Так он вслушивался в чистейший звук пушкинского камертона — и уже знал, чего именно этот звук от него требует".

"Прозрачный ритм" "Путешествия в Арзрум"—открытие, зов, требование. Фрагменты, цитируемые Набоковым, заслуживают пристального внимания. По замечанию Кристины Поморской (статья «Структурные особенности "Путешествия в Арзрум"»¹²), современники Пушкина воспринимали это произведение как нелитературное или же, как пишет П. Бицелли, как "художественную загадку". Здесь все обманывает ожидания читателя: наблюдения беспорядочны, нет ни густого восточного колорита, ни сентиментальности, да к тому же вместо любования красотами Грузии и Кавказа Пушкин спешит присоединиться к армии Паскевича. Набокова эта "нелитературность" очаровывает: как фамильярно обходится Пушкин с дикой природой, говоря о Тереке — "то-то был он ужасен".

Несколькими страницами далее Набоков издевается над пушкиноманией, которая в связи с юбилеем 1937 г. приобрела невероятный размах. Он выдумывает мемуариста Сухощекова (прозрачная аллюзия с фамилией пушкинского друга П.В.Нащокина) и его рукой переиначивает незавершенное стихотворение Пушкина, опубликованное в 1886 г. Реальный текст таков:

О нет, мне жизнь не надоела,
Я жить люблю, я жить хочу.
Душа не вовсе охладела,
Утрата молодость свою.

Еще хранятся наслажденья
Для любопытства моего,
Для милых снов воображенья,
Для чувств всего.

Вот чем заменяет Набоков вторую строфу (первая перешла в "Дар" без изменений):

Еще судьба меня согреет,

¹² см.: Structural peculiarities in "Putechestvie v Arzrum") // Pushkin Symposium. N.-Y., 1975.

Романом гения упыюсь,
Мицкевич пусть еще созреет,
Кой-чем я сам еще займусь.

А фиктивный мемуарист добавляет: "Ни один поэт, кажется, так часто, то шутя, то суеверно, то вдохновенно-серьезно, не вглядывался в грядущее".

Вымышленное четверостишие — набоковский ответ слезливым комментаторам, оплакивавшим преждевременную гибель Пушкина. Ах, если бы он видел отмену рабства, если бы читал "Анну Каренину" ("Романом гения упыюсь"). Краткость—неотъемлемая черта и творчества Пушкина, и самой его жизни: вот что подразумевает мистификация Набокова. В "Путешествии в Арзрум" поэт торопится, "спешит вернуться в Россию". Случайно ли это? — спрашивает Кристина Поморска.

Вернуться в Россию! Толкователи, быть может, излишне сосредоточились на влияниях на Пушкина: французском, английском (в частности — поэзии Байрона) — и как-то упустили из виду стремление поэта скорее возвратиться в Россию и прожить в ней немногие отпущенные годы.

Эдмунд Уилсон, друг-противник Набокова, под конец обращался с ним как с "литературным Фаберже". После выхода в свет набоковского перевода он написал статью "Странный случай Пушкина и Набокова". Гнев Уилсона был вызван тем, что Набоков преуменьшил пушкинские познания в английском языке и, следовательно, прямое влияние, оказанное на него английской поэзией. Он видит в этом факте отражение драмы самого Набокова, который тщетно пытался соединить в себе русского и англичанина.

Уилсону удалось найти несколько точных формулировок, чтобы выразить свое восхищение Пушкиным. Но в целом его статья оставляет грустное впечатление: по большому счету, он не понимал как следует ни русской просодии, ни даже русской грамматики. При этом он считал себя англо-саксонским Мельхиором де Вогюэ и в многословном посвящении книги "A window on Russia" своей жене, русской по происхождению, с гордостью упомянул, что ее двоюродная бабка была женой самого Вогюэ.

Я не хочу сказать, что Уилсон ничего не понял в Пушкине. В одном из писем Набоков поздравляет адресата: тот заметил, что Пушкин — весь движение". Однако, в конечном итоге, Уилсон смог лишь, подобно Мериме, выразить свое восхищение сжатым совершенством, наслаждение стилем, свободным от натужной обстоятельности и психологических длиннот, напомиравшим ему греческую культуру и наводившим на мысли о "русском Моцарте", "страстном и изысканном". Несмотря на ряд ошибок, Мериме прекрасно схватил суть. Он пишет о стихотворении "Анчар", переведенном им на французский: "Рама этой картины узка, но сама она завершена, и в композиции, если не ошибаюсь, есть величие". Мериме не ошибается, однако он рассказывает, замечает, а не переливает кровь.

"Увожу с собой новое издание сочинений Пушкина, — пишет он в 1860 г. — Я принялся читать лирические стихотворения и обнаружил восхитительные вещи, которые пришлось мне совершенно по сердцу и вкусу, — совершенно греческие по правдивости и простоте" ("Письма к незнакомке").

Анри Монго, цитирующий этот пассаж, перевел стихотворение "Ночь" (1823), извиняясь за "весьма слабый и неумелый слепок" с оригинала. Каждому, кто берется за перевод Пушкина, следует, вне всякого сомнения, присоединиться к этому сожалению.

Д.П. Святополк-Мирский писал в 1928 г. в журнале "Commerce": "Если Мериме и питал к Пушкину некоторый интерес, то не потому, что признавал его великим поэтом, а скорее потому, что этот афинянин среди скифов представлял собой весьма необычное зрелище".

Итак, мы вернулись к тому, с чего начали — "On not knowing Russian". Думаю, теперь мы знаем русский язык лучше Мериме, но по-прежнему можем лишь рассказывать о пушкинском очаровании, а иностранная публика будет все так же рассеянно слушать нас, а подчас и возмущаться (см. резкую критику Алена Боске в адрес Ефима Эткинда и возглавляемой им группы переводчиков после того, как в издательстве "L'Age d'Homme" вышли в свет сочинения Пушкина).

Один только Набоков попытался совершить невозможное. Его перевод вызвал бурю откликов на Западе, что само по себе является немалым достижением. Но Эдмунд Уилсон вылил на него ушат помоев, объявив, что этот "Онегин" в конечном итоге — не что иное, как

сочинение "перемещенного лица", эмигранта, который увез в бауле или портпледе пушкинскую (или, скорее, онегинскую) "негу", эту нежную чувственность; попытка перевести ее на другой язык стала поводом к настоящей артиллерийской дуэли Набокова с Уилсоном.

Я каждым утром пробужден
Для сладкой неги и свободы, —

сообщает повествователь в романе.

Даже не стану приводить французский перевод Гастона Перо, скажу только, что этого двустушия вы там не найдете — его заменил "наполнитель". Зато Набоков переводит совершенно точно:

By every morn I am awakened
Unto sweet mollitude and freedom, —

что приводит в ярость Уилсона: слово "mollitude", с его точки зрения, — архаизм.

Я сам пытался переводить Пушкина, в том числе "Пир во время чумы" со знаменитыми песнями Мери и Председателя, и потому не считаю себя вправе вторить колкостям Набокова по адресу западных переводчиков (в данном случае английских, но и французские переложения Пушкина вызвали у него немало саркастических замечаний). И все же следует признать, что в области поэтического перевода едва ли не более, чем на иных поприщах человеческой деятельности, следует придерживаться мудрого совета: берегись друзей!

Перевод как таковой чаще всего неспособен перенести поэзию из одного языка в другой. Он устаревает, и каждое следующее литературное поколение должно заново переводить уже переведенное. Когда же речь идет о Пушкине, в котором романтик уживался с противником романтизма, насмешник — с человеком пылким, русский — с европейцем, шутливый скептик — с глубоко верующим, самое трудное — донести до тех, кто не может прочесть оригинал, "национальный характер" русского поэта. При попытке его подчеркнуть Пушкин почти неизбежно окажется националистом, которым он едва ли бы. Старание вписать Пушкина в европейский контекст приведет к тому, что он превратится в эпигона. Воспитаннику Арины Родионовны и Бенжамена Константа присуща парадоксальная простота, которую пока не удается перенести в чужую культуру.

Смерть в мире Толстого: иллюзия или "последний враг"?

Конечна ли смерть в мире Толстого? Подчиняется ли она словам Реквиема: "Mors stupebit et natura / Cum resurget creatura"¹³? Иначе говоря, верит ли Толстой в то, что смерть будет побеждена исторически, пока течет земное время, как проповедует апостол Павел в первом Послании к коринфянам: "Последний же враг истребится — смерть" XV, 26)?

Или, может быть, Толстой сводит смерть к оптическому обману: мы думаем умереть, но рождаемся в новую жизнь. Мы будто бы засыпаем, а на самом деле пробуждаемся от сна... Мы полагаем, что избежали от смерти, обманули ее, но это она обманывает нас...

В творчестве Толстого знаменитые "эпизоды умирания" — едва ли не самые притягательные и значимые. В особенности смерть князя Андрея и Николая Левина не перестают привлекать внимание читателей. Обращался к ним и Владимир Янкелевич в работах "Смерть" (1977) "Истоки" (1984). Внимание философа в рассказе о смерти Николая Левина привлекают слова Марьи Николаевны, спутницы умирающего: Стал обирать себя". Янкелевич комментирует это так: "Слово "обирать себя", употребленное Толстым, принадлежит к народному языку. Так говорят и о снятии плодов с дерева, и об ощипывании битой птицы. Буквально это означает, что больной срывает с себя одеяло, обдергивает и пытается стащить свою одежду, жестами показывает, чтобы его раздели. Пронзительно острый взгляд Толстого подметил это движение, но не снял возможной двусмысленности. Толстой не говорит просто: больной отбрасывает одеяло, потому что ему жарко, — такое замечание не стоило бы труда делать; но он не говорит и другого: больной обирается, чтобы возвратиться к состоянию чистоты, потому что хочет освободиться от всего наносного, лишнего, ненужного и вторичного в себе. Толстой не утверждает, что умирающий срывает с себя все постороннее, чтобы обнажить свою сущность.

¹³ "И смерть прекратится, и природа оцепенеет, когда все сотворенное воскреснет" (лат.).

Однако смерть — это именно упрощение. Греческие мистики употребляли слово "гаплез", когда хотели обозначить нечто простое, незапутанное, не образующее складок. Такое предельное упрощение следует из толстовской аскезы, поверенной смертью".

Начиная с 1881 г. "гаплез" приобретает в творчестве Толстого все большее значение; он дает о себе знать приступами страстного желания оставить все, предаться блаженному состоянию "fuga mundi", бегства от мира. Важнейшие вехи разрастания "гаплеза" — "Моя исповедь", "Смерть Ивана Ильича", "Отец Сергей", "Воскресение", наконец — Астапово, а также "Хаджи-Мурат" и "Посмертные записки старца Федора Кузмича".

Так, в "Хаджи-Мурате" "гаплез" описан на примере мусульманской среды и естественного существа, раздавленного подобно аллегорическому репью в знаменитом начале повести. В сознании умирающего Хаджи-Мурата проходят воспоминания. Всякое второстепенное, мелкое чувство здесь отсутствует — герой испытывает только удивление перед "тем, что начиналось и уже началось для него". Предсмертное "обирание" Хаджи-Мурата, его расставание с миром изображено так: "Когда первый подбежавший к нему Гаджи-Ага ударил его большим кинжалом по голове, ему казалось, что его молотком бьют по голове, и он не мог понять, кто это делает и зачем. Это было последнее его сознание связи с своим телом. Больше он уже ничего не чувствовал, и враги топтали и резали то, что не имело уже ничего общего с ним".

О непреложном факте вытеснения смерти жизнью говорится несколькими строками ниже: "Соловьи, смолкнувшие во время стрельбы, опять защелкали, сперва один близко и потом другие на дальнем конце". К тому же, разве мюрид не должен "отказаться от всех своих желаний, кроме Бога, забыть все, что ему принадлежит, и сделать так, словно бы его самого не существовало"? Сделать так, словно меня нет — вот какова на самом деле одна из парадоксальных целей толстовского героя, мучимого жаждой "гаплеза".

Хорошо известно, что Толстой — человек в высшей степени чувственный, он любит запахи, лето, сенокос. Он *отравлен жизнью* в куда большей мере, чем обычный человек. Толстой испытывает едва ли не наркотическую зависимость от *непосредственности* бытия, и это заставляет его уже в первом своем произведении оплакивать жизнь, как замечает Янкелевич; и в этом нет ни следа стилизации "под античность". "Вернутся ли когда-нибудь та свежесть, беззаботность, потребность любви и сила веры, которыми обладаешь в детстве?" ("Детство").

Непосредственность околдовывает Толстого. На протяжении многих лет он будет сражаться с преградами между человеком и жизнью: с чувствами, идеями, обществом, мирской славой, историей.

Отсюда вытекает опорный принцип толстовского искусства: я не нахожу для него иного определения, чем "сущностная рассеянность". Чем рассеяннее человек, тем доступнее ему смысл жизни. Зрение, наслаждение, чувство в мире Толстого производны от этой рассеянности.

Толстого называли механицистом, наследником механистической, сенсуалистической философии XVIII столетия—в противоположность его современникам, опиравшимся на органистические построения немецкого романтизма. У Толстого все собрано из бесконечно малых частей, растворено в деталях.

Вероятно, именно поэтому Янкелевич, как ни странно покажется на первый взгляд такое сравнение, уподобляет Толстого Клоду Дебюсси. Толстой — "дебюссист" в той мере, в какой он отравлен непосредственными ощущениями (именно поэтому его произведения послужили исходным материалом для ученых-"формалистов" и выдвинутой ими концепции "остранения").

В работе "История и религия у Толстого" другой философ, Алексей Филоненко, рассматривает писателя как предшественника Анри Бергсона. Еще до Бергсона Толстой разоблачил фальшивое "календарное время" и научное время, разбитое на фракции, заменив их течением времени, "непосредственными данными сознания". Живое живет, действует, развивается *не замечая этого*. Сражение разыгрывается незаметно. Поток солдат, в беспорядке бегущих по мосту через Энс 23 октября 1805 г. ("Война и мир", т. 2, ч. 2, гл. VII), похож на бурные воды реки. "Вишь, их, как плотину, прорвало, —безнадежно останавливаясь, говорил казак". Плотину и впрямь прорывает при малейшем усилии. Плотина —человеческие планы, поток —жизнь.

Назначение человека состоит в том, чтобы низвергнуть идола, "лживое время" истории ("Война и мир"), страстей ("Анна Каренина"), совершить в истории и морали коперникову революцию наоборот — возвратиться к опорным измерениям жизни.

Последняя глава "Анны Карениной" — пространное философское размышление. После летней грозы Левин, осознавший, что ему следует жить так, как подсказывает сердце: русским помещиком, христианином, смотрит на "знакомый ему треугольник звезд и на проходящий в середине его Млечный Путь с его разветвлением". И тут его снова охватывают сомнения: а как же магометане, евреи, буддисты? Он упрекает себя: "Мне лично, моему сердцу открыто несомненно знание, непостижимое разумом, а я упорно хочу разумом и словами выразить это знание". Ясное небо служит осью, внезапное и непосредственное прозрение сердца — опорой. Остальное, может быть, и доступно познанию, но для жизни живой и непосредственной не нужно. "Жизнь и разум исключают друг друга" (Филоненко).

Смерть в такой антикоперниковой перспективе должна быть подвергнута отрицанию, уничтожена. Известно, до какой степени Лев Шестов был возмущен толстовским бегством от трагизма.

В самом деле, знаменитые сцены смертей у Толстого — это прежде всего смысловое очищение, отставка, данная смерти. Толстой — мастер оптического обмана. Вы думаете, что поезд идет вперед, но нет — он движется назад! Этот оптический сдвиг, известный каждому, кто когда-либо ездил по железной дороге, и упомянутый в "Анне Карениной" и "Крейцеровой сонате", служит Толстому моделью. Смерть Ивана Ильича, смерть князя Андрея — это оптические перевертывания. Таков знаменитый пассаж: "Да, это была смерть. Я умер — я проснулся. Да, смерть—пробуждение". Толстой блистательно инсценирует эти оптические трюки. Так, в данном случае имеет место двойная режиссура. Сначала пейзаж: небо Аустерлица, пустой и подвижный фон, воздушный поток, от которого кружится голова. Потом второй слой постановки, моральный, замена любви смертью, позволяющая "вновь слиться с Абсолютом".

Читая эти отрывки, неизменно бываешь захвачен силой режиссерского мастерства. Но при повторном чтении, менее эмоциональном, нельзя не отметить известной "дешевизны" приемов. Черный мешок, в который неведомая сила запихивает Ивана Ильича, дверь, которую обязательно должен закрыть умирающий князь Андрей в своем последнем сне. "Оттого, что он успеет или не успеет запереть ее, зависит все. Он идет, спешит, но ноги его не двигаются, и он знает, что не успеет запереть дверь, но все-таки болезненно напрягает все свои силы. И мучительный страх охватывает его. И этот страх есть страх смерти: за дверью стоит *она*". Эта метафора, пришедшая из древнейших мифов, до сих пор в ходу в фантастических фильмах... Дверь гнется и вот-вот вылетит под напором; нечто ломится с той стороны. Смерть сведена к иллюзии. Вышедший из Абсолюта человек, исполненный смиренной мудрости, возвращается обратно в Абсолют. Написанное Толстым слишком сильно, чтобы оставить нас равнодушными. Но если вдуматься — разве нас волнуют эти не слишком оригинальные метафоры? Едва ли; скорее напряженность борьбы Толстого с реальностью.

Итак, Толстой — "дебюссист", "бергсонианец"? У него мы сталкиваемся со страстным отказом от реальности, с навязчивым ощущением "тухлятины", таящейся под оболочкой живого человека. С этим связана ожесточенность толстовского "непротivления злу", бешеная сила его сатиры (столь явно диссонирующая с *непосредственностью*, присущей Дебюсси), иступленность его отвращения и ненависти. "Гадко" — чудовищное слово, которое рефреном звучит в "Смерти Ивана Ильича", "Крейцеровой сонате", "Воскресении", отражает преследующее Толстого чувство: окружающее гниет, распространяя отвратительную вонь. За любовными отношениями ему видится бесчестье, за экономическими — корысть, за религией — подлость и обман. Толстой задает вопрос: "Кто сумасшедший?" Этот вопрос открывает нам писателя с одной стороны: он сбивает с толку, выворачивает иллюзию наизнанку, заставляет восприятие меняться от малейшего ускорения хода. Однако этот же вопрос поворачивает Толстого другой стороной: это "мусорный" старик (по выражению Анны Ахматовой). Он повсюду видит грязь и мерзость, для него все проявления жизни отравлены горечью, для него целый мир пуст.

Такой Толстой—автор "Исповеди", "Отца Сергия"—страшен. Такой Толстой написал притчу о человеке, спустившемся в колодезь, наконец найденный им в пустыне. Увидев на дне колодца дракона, он цепляется за куст, растущий на краю. "Цепляясь, он видит, как две мыши, одна черная, другая белая, поочередно подгрызают корень куста, на котором он повис".

Чтобы осознать ужас смерти, Толстому требуется усложненная восточная образность. Тогда

он отождествляет себя с молодым князем Чакьямуни, который сначала встречает нищего, потом умирающего и наконец — смерть. Гигантский механизм для скрывания смерти — реальность — оказывается неисправным. Толстой везде видит смерть, смертность, проступание мертвизны в живом, живых мертвецов. Люди для него — "дюли", как в странной коротенькой "Сказке"-кошмаре (1873). Можно ли сказать, что Толстой стал философом: ведь с античных времен философствование — это размышления о смерти? Для "Круга чтения" Толстой перевел-пересказал заключительную часть платоновой "Апологии Сократа". Думать о смерти — значит думать о всей неслышанности, всем ужасе и неприличии того факта, что субъект вдруг перестает существовать. Все это отразилось в знаменитой сморщенной сливе, живое воспоминание о которой посещает умирающего Ивана Ильича. Сократ, в качестве упражнения для души, преображает эту скандальную неслышанность в мудрость. Безусловно, в "Смерти Ивана Ильича" перед нами поединок тела и души. Однако воспоминание о "сыром сморщенном французском черносливе в детстве", которое ничем нельзя заменить, немедленно разрушает только что возведенное здание обратной логики, сократовское представление о смерти как освобождении. Человек, в земной жизни служивший судьей, предстает перед лицом Вечного Судии. Нет, это слишком просто! Чернослив мешает. Он-то и есть яблоко раздора. Иван Ильич думает: "...поймет тот, кому надо. "А смерть? Где она?" Он искал своего прежнего привычного страха смерти и не находил его. Где она? Какая смерть? Страх никакого не было, потому что и смерти не было".

По мнению Владимира Янкелевича, высказанному в замечательной (хотя и очень спорной) работе "Смерть", эти слова героя означают, что Толстому открылась великая тайна: дело в том, что никакой тайны нет. "Добавим, что именно в этом и состоит тайна смерти".

Толстой, открывающий сущность смерти, не слишком убедителен. Пожалуй, можно сказать, что та самая слива застревает у него в горле. "Все люди, которых я видел, носили на себе очевиднейшие зародыши смерти, и все на моих глазах, с каждым днем, с каждым часом, с каждой минутой таяли или, если по правде сказать, гнили. Каждый день я замечал, как они морщились, калянели, выветривались, из них выпадали зубы, волоса, и они мерли" ("Сказка").

Эти слова словно бы и не Толстой написал — скорее, Достоевский: раскольниковское нашествие трихин или какой-нибудь кошмар, представившийся воображению Ипполита. Это не версильковский золотой век, а век смерти, какой-то триумф чумы, в духе средневековых картин, изображающих людей с заживо содранной кожей.

Толстой не понаслышке был знаком и с дьяволом, и с раздвоением личности: "Приходи в шалаш, — вдруг, сам не зная как, сказал он. Точно кто-то другой из него сказал эти слова" ("Дьявол"). Ему было ведомо и глубочайшее, невероятное отвращение к ближнему. "А я вижу все его согрешения, угадываю их с пронизательностью злобы, вижу все его слабости и не могу победить антипатии к нему, к брату моему, к носителю, так же как и я, божественного начала" ("Посмертные записки старца Федора Кузмича").

Главная, утрата, выпавшая Толстому, — это потеря ближнего, фантастическая ненависть к нему, которую дано испытать только человеку в высшей степени чувственному. Он решительно не мог согласиться с главнейшей заповедью Христа: именно ближнего-то я любить и не могу. Достаточно прислушаться к разговорам так называемых друзей Ивана Ильича: неистовый, животный, без тени любви эгоизм. Здесь Толстой пытается представить смерть как очищение от жизненной грязи.

И в философских трактатах Толстой прячет чувство гадливости. Откроем "О жизни": "Люди, которые боятся смерти, боятся ее потому, что представляют ее себе как нечто черное и пустое, однако они видят мрак и пустоту потому, что не видят жизни". Лесков очень любил это сочинение: "Из всего написанного о смерти я предпочитаю главы из вашей книги "О жизни" и письма Сенеки к Люциллию" (письмо к Толстому от мая 1894 г.).

Приводимые Толстым доводы порой столь хитроумны, что неявно отсылают все к той же безысходной гадливости, перебивающей все остальные чувства. К примеру, в трактате "О жизни" он рассуждает: либо жив я сам, либо клетки моего тела. Если живы мои клетки, значит, во мне жизни нет. Если жив я — клетки мертвы. О заповеди Христа "любите врагов ваших" он говорит: "Христос не мог предписать невозможного". Предписание должно быть посильным, должно подходить к отлаженному механизму повседневной жизни от завтрака до ужина и не вносить в нее трагизма.

Ибо трагизм в творчестве Толстого проступает из-под счастья, из-под любого ощущения как нечто "гадкое". "Что это, я с ума схожу <...> Да, не надо думать, надо делать что-нибудь, ехать", — говорит себе Анна Каренина, когда доходит до конца тупика, где нет ничего, кроме самоубийства. Однако это вымученное самоубийство оказывается вполне естественным. "И она завидует мне. И ненавидит меня. И все мы ненавидим друг друга. Я Кити, Кити меня. Вот это правда". Стержень, на котором держится мир, разрушен, высвободившиеся частицы реальности забрызгивают Анну. Перед ней уже не *жизнь*, а беспорядочный, бессмысленный плеск — *брызнь*.

"Прикажете до Обираловки?" — спрашивает Анну лакей, отправляющийся к кассе за билетом. Обираловка—разбойничье гнездо, притон самого страшного разбойника, смерти-обиралы, которая вот-вот нагрянет. Этот словесный обертон связывает смерть Анны и смерть Николая Левина. Анна накладывает на себя руки то ли в полном сознании, то ли в состоянии аффекта; одержимость, по словам Мари Семон¹⁴, "заводит ее туда, куда она до самого последнего момента не понимает, что идет".

Это важно. Толстой (я пользуюсь здесь определениями смерти, предложенными Янкелевичем) остается в многочисленной группе людей, убежденных в том, что "*mors certa, hora certa sed ignota*" (смерть несомненна, час ее неизбежен, но неизвестен —*лат.*). Рок, преследующий своих жертв, рождает в нем тоску. Один лишь крестьянин является носителем просветляющего дух и единственно христианского убеждения: "*mors certa, hora incerta*" (смерть несомненна, час ее не известен наверное —*лат.*).

В противоположность Достоевскому Толстой неспособен развивать тему философского самоубийства, бросающего своим утверждением "*mors incerta, hora certa*" (смерть под вопросом, а час ее известен — *лат.*) вызов Богу. Час смерти известен, потому что я сам решаю, когда мне умереть (Кириллов).

Перед лицом смерти-мародерши Толстого охватывает страх. Он даже решается показать читателю Левина, одержимого мыслями о самоубийстве; Толстой пытается выдать их за философскую систему, но это неправда: перед нами проникновение отравы в счастье, еще одно проявление чувства гадливости, от которого так ужасно страдал Толстой.

Присоединяется ли смерть-разбойница, довершающая разрушение того, что разрушалось и без нее, само по себе, к смерти-обирале, служанке "гаплоза", о котором шла речь выше? В каком-то смысле да; для Толстого смерть — средство для восстановления непосредственности, в особенности гибель на поле боя, так тонко им изображенная.

В эпизоде перехода через Энс (здесь Николай Ростов получает крещение огнем) смерть находится в фантастическом отношении к реальности: она придает героям ту *рассеянную сосредоточенность*, которая для Толстого есть наиболее счастливое душевное состояние. Она привносит в жизнь "терпкую веселость". "Строгая, грозная, неприступная и неуловимая черта, которая разделяет два неприятельских войска" — иносказательное воплощение одного шага, отделяющего живых от мертвых. "А сам силен, здоров, весел и раздражен и окружен такими же здоровыми раздраженно-оживленными людьми". То есть смерть благодаря постыдной войне восстанавливает рельеф бытия, его терпкий вкус и радость. В устах обличителя насилия такое утверждение звучит довольно странно. Но это противоречие лишь внешнее. Ведь смерть, подобно кариатиде, удерживает всю тяжесть жизни. Пока речь идет о напряжении, не о разрыве, и это напряжение избавляет жизнь от посредников, от тления, мгновенно ставит ее вне досягаемости для чувства гадливости.

Итак, Толстой триедин и трехлик. С одной стороны, он делает все, что в его силах, чтобы представить смерть оптическим сдвигом (именно здесь работает метафора поезда, который движется в противоположную сторону, чем вы думаете). Другой Толстой борется с каждой клеточкой своего тела и с каждой частицей бытия: в ком присутствует жизнь, в них или во мне? Ставка в этой борьбе высока: кто смертен? Иногда его посещают приступы радости, когда все оказывается живым в равной степени: и я, и бесконечность, и мириады молекул, из которых состоит бытие. Полагаю, именно это Янкелевич называл "дебюссизмом Толстого". Третий Толстой испытывает необычайное отвращение к жизни; он настолько близок к смерти, что сам становится умиранием, гниением, тленностью. Он разлагается как живой мертвец.

¹⁴ *Semon Marie*. Les femmes dans l'oeuvre de Leon Tolstoi. Paris, Institut d'Etudes slaves, 1984.

Итак: иллюзия; необыкновенное веселье в абсолютной непосредственности; разложение живого самим фактом жизни? Смерть мудреца, смерть-радость, смерть-тление. Вот каковы на самом деле "три смерти" Толстого.

Здесь нет места той смерти, о которой говорит апостол Павел: «Когда же тленное сие облечется в нетление и смертное сие облечется в бессмертие, тогда сбудется слово написанное: "поглочена смерть победою"» (1-е Послание к коринфянам, XV, 54). В своем имманентизме, "дебюссизме", в неистовом отрицании истории Толстой неспособен помыслить о спасении как истории спасения. Он отказывается и от падения, и от трубы, призывающей на Суд, захлопывая дверь перед эсхатологией. Смерть не может быть "последним врагом", которого Сын повергнет к престолу Отца в конце времен. Отказ Толстого от тленности, заставивший его яростно хулить весь мир, его иступленное желание нетления *здесь и теперь* вытекают из отрицания христианской смерти, эмпирического времени и надэмпирического конца. Тем не менее Толстой близок нам, ибо мы еще не стали настоящими христианами. Толстой вовлекает нас в свой разлад с историей, христианством и даже бытием, и этому нужно противостоять. "Танатология Толстого характерна для человека, раздираемого противоречиями", — замечает

Янкелевич, для которого смерть — пустяк, не заслуживающий глубокого обдумывания. Я сказал бы, что танатология Толстого скорее выдает в нем человека, жаждущего порядка и ограничения смерти, но этот же самый человек — неистовый и упорный раскольник. "Кончена смерть. Ее нет больше", — думает Иван Ильич. Но нет, это лишь симуляционный прием. Это сказано слишком рано.

* * *

Толстой был дворянином-европейцем и одновременно манихейцем на русский лад. Даже выйдя из моды, он продолжает завораживать. Завершение публикации его дневников в издании "Плеяды" (долгий труд, ставший последней вехой в переводческой деятельности Гюстава Окутюрье) — это само по себе событие для всех, кого покоряет религиозный поиск Толстого и широта его взгляда. Второй выпуск "Толстовских тетрадей", издаваемых парижским Институтом славяноведения, посвящен Толстому — философу и религиозному мыслителю (среди других работ отметим блистательную статью Оливье Клемана о Толстом и Ганди)¹⁵. Однако событием для всех равнодушных к Толстому стал выход книги Мари Семон "Женщины в творчестве Льва Толстого".

По всей видимости, это наилучшая позиция, с которой можно предпринять еще одну попытку проникнуть в толстовскую тайну возвышенного счастья и его ужасного разрушения. Задача весьма сложная: какой сдвиг отделяет образ Наташи Ростовской от "Крейцеровой сонаты"! Какое разлитие желчи! Опорная мысль Мари Семон, соблазнительная и обоснованная, — это мысль о лежащей в основе толстовского мира "сакральности". Не только рождение и смерть, главнейшие физиологические события в жизни человека, но и весь Толстой, по мысли исследовательницы, встроены в мир православной литургии. Так, совершенно не случайно, что при совершении венчания читается 128-й псалом ("Жена твоя, как плодовая лоза, в доме твоём; сыновья твои, как масличные ветви, вокруг трапезы твоей"), и Левин, alter ego автора, изо всех сил молится "о плодородии и благословении". Из работы Мари Семон читатель узнает о многочисленных признаках встроенности толстовского мира в мир сакральный, литургический. В особенности это касается женщины, без которой немислимы основные события человеческой жизни. Православная философия семьи как малой церкви просвечивает в романе "Анна Каренина". Поскольку Толстой, "homo religiosus" по преимуществу, был, несмотря ни на что, растворен в православной литургии, рождение, брак и смерть отразились в его произведениях как исполненные глубинного смысла таинства. Развивая эту мысль, Мари Семон последовательно представляет нам еще более русского Толстого, пропитанного верностью православию, воспевающего "справедливых женщин" традиционного русского общества, которые зовут к посту и духовному очищению. Решительное толстовское неприятие феминизма (он не видел разницы между феминизмом и нигилизмом) не затрудняет исследовательницу. Не только потому, что в понимании Толстого женщина непосредственнее и

¹⁵ Cahiers Léon Tolstoï. No. 2: Tolstoï philosophe et penseur religieux. Paris, Institut d'Etudes Slaves, 1985.

сострадательнее мужчины, она способна дать волю своим эмоциям и легче прощает (и этим особенно дорога проповеднику ненасилия). Важно и то, что русскому мужчине, с точки зрения Толстого и его истолковательницы, куда в большей степени присуща известная женственность, чем его западному собрату; он дает больше воли юнгианской "аниме", позволяя себе и слезы сострадания, и евангельскую кротость, и глубокое милосердие. "Такой тип поведения, неизвестный или недопустимый как в западном романе, так и в западном обществе,— пишет Мари Семон, — свойствен русскому характеру. У Толстого это, однако, не столько признак особенной русскости, сколько стремление завладеть всеми психологическими типами" и подчинить себе женское начало. Здесь исследовательница касается таинственной и сложной материи: каким образом мужчина пишет о женщинах. Как Толстой смог проникнуть в душу совсем юной девушки (Наташа Ростова), зрелой женщины (Анна Каренина) и почувствовать себя там хозяином? Здесь в голову приходят знаменитые слова Флобера: "Госпожа Бовари — это я".

Загадка этой "перемены пола" у Толстого представляется нам несколько более сложной. И эрос, и создание текстов сложнейшим образом связаны со смертью. В материнском отношении Толстого к своим героям есть и восхитительные, и странные, смущающие черты. С возрастом и нарастанием горечи странного становилось все больше. В "Анне Карениной" (этому роману в работе Мари Семон посвящена одна из самых удачных и тонких глав) любовный акт, описанный как расчленение трупа, предвещает бешеный гнев Толстого- "манихейца" и пробуждает в Анне тягу к самоубийству.

В 1890-х годах Толстой начинает "дьяволизировать" женщину ("Дьявол", "Отец Сергей"), что можно связать с владевшей им в те годы тягой к десакрализации и опустошению. Три ипостаси сакрального (литургия, музыка, женщина) сжигаются на одном костре. Пожалуй, Мари Семон не удалось в полной мере прояснить загадку этого нигилистического порыва. "Завороженный телом" Толстой начинает бичевать себя как монах-флагеллант. Певец сакральности, он выстраивает на редкость сухую, рационалистическую моральную систему. Отравленный жизнью художник, он анафематствует искусство и пытается вовсе искоренить его...

Вернемся к "бессмысленной" дневниковой записи Толстого от 11 марта 1906 г.: "Вчера особенно подавленное состояние. Все неприятное особенно живо чувствуется. Так я говорю себе; но в действительности: я ищущий неприятного, я восприимчив, промокаем для неприятного. <...> Чего-то не то, что хочется, а мучительно недоволен чем-то, и не знаешь, чем. Кажется, что жизнью: хочется умереть. К вечеру состояние это перешло в чувство сиротливости и умиленное желание ласки, любви; мне, старику, хотелось сделаться ребеночком, прижаться к любящему существу, ласкаться, жаловаться и быть ласкаемым и утешаемым. Но кто же то существо, к которому я мог бы прижаться и на руках которого плакать и жаловаться? Живого такого нет".

В 1906 г. Толстому исполнилось семьдесят восемь лет; он лишился матери двух лет отроду. Не в этом ли вся тайна?

Дневник Толстого

Толстой вел дневник практически всю жизнь. Эти записи составляют три десятка толстых тетрадей и около сорока блокнотов, хранящихся ныне в Музее Толстого в Москве. Напечатанные в юбилейном 90-томнике, дневники Толстого в переводе на французский занимают три тома в издании "Библиотеки Плеяды"¹⁶. Это подлинный памятник интроспективной литературы: на каждый год жизни автора приходится около 60 страниц дневника в период до женитьбы, после чего наступает перерыв — время романтической зрелости; за этим следует новый паводок начиная с 1881 — года "религиозного перелома", с 1884 (в этом году была написана "Смерть Ивана Ильича") число страниц в год еще увеличивается, а с 1888 г. «воды» толстовского дневника неуклонно прибывают вплоть до

¹⁶ *Tolstoï Léon. Journaux et carnets; Préface de Michel Aucouturier, textes traduits, présentés et annotés par Gustave Aucouturier. Gallimard, Bibliothèque de la Pleiade. 1979. T. 1 (1847-1889); 1980. T. 2 (1890-1904); 1985. T. 3 (1905-1910).*

ухода писателя из Ясной Поляны. Дневники вели многие члены семьи Толстого и лица из его окружения. Прежде всего это графиня Софья Андреевна, начавшая вести дневниковые записи по выходе замуж, благодаря чему мы можем увидеть события одного дня глазами обоих супругов, затем дочери (в особенности Татьяна Львовна), а также доктор Душан Маковицкий, доверенное лицо последних десяти лет жизни Толстого. Его записи (около двух тысяч страниц большого формата, охватывающих период с 1904 по 1910 г.) на целый том длиннее дневника самого Толстого; дневник графини составляет лишь половину этого объема. Обитатели Ясной Поляны читали дневники друг друга, и этот дом, с его ужасными ссорами, приступами угрызений совести, чередой покаяний, был подлинной мастерской дневниковой литературы, но в то же время и ареной ожесточенной борьбы за контроль над дневниками Толстого, который подчас диктовал их одной из двух любимых дочерей, затем записи прятали: в сапоге, под диваном, что не всегда надежно уберегало их от взоров графини или "главного ученика", В.Г.Черткова.

Дневник Толстого содержит бесчисленные повторения; в нем крайне мало зарисовок природы, тех мгновений, когда человек испытывает потребность излить душу. Этот дневник — суррогат исповеди. Если бы Толстой исповедовался каждую неделю, мы не имели бы ни дневника, ни самого Толстого. Ю.М. Лотману принадлежит идея о том, что расцвет дневникового жанра в конце XVIII — начале XIX в. был в значительной степени обусловлен вторжением театра в частную жизнь: русский дворянин обращался к самому себе с монологами, видел себя на сцене собственного "я". Толстой терпеть не мог театра, и его монологи свидетельствуют скорее о секуляризации души, которая исповедуется самой себе, а не священнику. "Исповедь" Руссо послужила для Толстого образцом в куда меньшей степени, чем автобиографические записи Бенджамин Франклина: он, подобно великому американцу, хотел "составить журнал для слабостей" (8 марта 1851 г.). Принятые решения, рассказ о "падениях", перечисление совершенных грехов — первоначальное ядро толстовского дневника, однако 20 марта 1852 г. появляется такая запись: "Сейчас перечел я свой старый дневник с июля 1851 г. Удовольствие, которое доставило мне это чтение, заставляет меня продолжать дневник, чтобы на будущее время приготовить себе такое же удовольствие". Таким образом, у дневника имеется четко обозначенный адресат — сам автор, и идея удовольствия вовсе ему не чужда. Немалая часть записей на протяжении всех шестидесяти лет, когда Толстой вел дневник, касается самого дневника, просмотра и перечитывания уже написанного, принятых по поводу дневника решений. Они перемешаны с бесчисленными, повторяющимися заметками о взятых ваннах, больных зубах, новых и новых впадениях в сластолюбие. 11 августа 1852 г.: "Нет ни воздержания, ни деятельности, ни последовательности. Даже и думать ни о чем не хочется. Упрекнуть, однако, себя не в чем; и то хорошо. <...> Примусь за старую методу: вперед определять занятия". "Дух последовательности" будоражит юношу, жаждущего счастья: он устанавливает себе правила, нарушает их, чувствует себя "падшим" едва ли не каждое утро (ночь прошла в нечистоте). Но радость бытия захватывает его, ведь он беспечный помещик на охоте, записывающий число подстреленных фазанов и бекасов: он "живет и хорошо, и плохо", но через правильные промежутки времени он чувствует себя очень счастливым, его переполняет радость. Иногда он записывает: "Ничего не делал, но хорошо думал".

Из дневника Толстого читатель не почерпнет подробных сведений о его жизни, поскольку эти записи — не лирические излияния, не памятная книжка, не журнал работы над другими произведениями. Разумеется, по ним можно представить себе ход отбора деталей, относящихся к казаку Епишке, который открыл Толстому тайну естественного счастья "на старый лад", в станице, с такой чувственностью описанной в повести "Казачьи", но ни Епишка, ни чтение исторических трудов, ни размышления о русском народе не предотвращают беспрестанных "падений", неотступно занимающих все помыслы Толстого: "Не посылать за девками и не ездить ни в бордели, ни к таким, которых наверное иметь можно" (18 ноября 1853 г.). Дело в том, что вождление гнездится во всем и разрушает гармонию, для которой Толстой чувствует себя рожденным. Лишь изредка дневник доносит до нас те счастливые мгновения, которые так поражают читателя в романах Толстого; умение их передавать — один из самых потрясающих его талантов. Так, в июне 1856 г. в Ясной Поляне он записывает: "Троицын день. Приехал в 5-ом часу и, пройдя сквозь насквозь провоненный дом, испытал огромное наслаждение у окна на сад. Прочел "Дон Жуана" Пушкина. Восхитительно". Однако на следующий день, поднявшись

в пять часов утра, он вынужден бороться с "ужасно эротическими" помышлениями, к тому же мужики, которым он предлагает выгодные для них преобразования, подозревают его в стремлении их обмануть — и очарование разрушено. Ту же борьбу он ведет и позднее, путешествуя по Европе. Гриндельвальд, Швейцария: "При луне ледники и черные горы. Нижнюю служанку пощупал, верхнюю тоже". Однако именно здесь Толстой пишет поразительную первую главу "Отрочества".

На 1862 г. приходится помолвка и женитьба Толстого. "Я влюблен, как не верил, чтобы можно было любить". Интимный дневник и здесь играет немаловажную роль, ибо Толстой дает его невесте, рискуя все разрушить: "Торжество обряда. Она заплаканная. В карете. Она все знает и просто".

Читатель дневника с волнением пролистывает скупые записи следующих за женитьбой лет (одна-две страницы в год): это период большого счастья и работы над "Войной и миром", безусловным и непревзойденным шедевром. В возобновленном дневнике неугасимое пламя битвы Толстого с самим собой, борьбы разума с молитвой вспыхивает с новой силой. Эти озарения подчас поразительны и великолепны, но всегда непрочны. 19 июля 1896 г., после возвращения от Чертковых, он записывает: "Вечер и красота, счастье, благо на всем. А в мире людей? Жадность, злоба, зависть, жестокость, похоть, разврат. Когда будет в людях то же, что в природе. Там борьба, но честная, простая, красивая". В феврале следующего года, после ухода гостей и чтения Аристотеля: "Вчера, гуляя, молился и испытал удивительное чувство. Вероятно, подобное тому, которое возбуждают в себе мистики духовным деланием: почувствовал себя одного духовного, свободного, связанного иллюзией тела".

Дневник становится инструментом спасения человечества: "Сегодня 4 декабря [1899] начинаю нечто новое: писать, что приходит в голову, все мысли о смысле человеческой жизни". Учение Лао-Цзы вновь кажется ему выходом: следует жить "подобно воде", любовно огибая, обнимая всякую вещь, направляясь туда, где есть малейший наклон. Но есть и "узкие врата", путь подлинного Христа, а не того, которого присвоили себе священники, "осмеливающиеся называть себя отцами", — религия отречения. Соединение "воды" и "узких врат" — не к этому ли решению стремился Толстой? В 1898 г., работая над повестью о Хаджи-Мурате, ставшей его последним шедевром, он размышлял о "воде Лао-Цзы".

С этих пор в дневнике Толстого непрерывным рефреном звучит одно: освободиться от индивидуализма, отбросить границы собственного "я", расширить их, открыться Абсолюту; дневник становится мастерской этого расширения, что, быть может, выглядит как парадокс. Один из современных биографов Толстого, талантливый итальянский писатель Пьетро Читати¹⁷, заметил: "Ни один человек никогда не был до такой степени опьянен собственным я". Это умозаключение справедливо по отношению к некоторым страницам повестей, к моментам предельного счастья и упоения в романах "Война и мир" и "Анна Каренина", даже к отдельным пассажам в "Воскресении" и "Хаджи-Мурате", но дневники Толстого свидетельствуют и о противоположном: никто так не боролся со своим я, не стремился свести его до ничтожно малой величины, растворить вовсе. И тщетно — Толстому на всем мерещится несмыслимая "грязь". "Не бойся ничего, пройдет тысяча лет, а ты не очистишься никогда от самой гнусной грязи". В дневнике нашли отражение многие "вывихи" внутренней жизни великого мастера: нищие, раздражавшие его; истерические припадки Софьи Андреевны, которую Толстой, узнав о ее чувстве, впрочем, вполне платоническом, к композитору С.И.Танееву, терзал подозрениями и оскорблениями; маниакальная уверенность Толстого в том, что доктор Маковицкий намерен его отравить. Но есть вещи и пострашнее: Толстой одержим постоянными мыслями о стремительном и грозном увеличении числа людей. "Животные поедают друг друга, и потому им надо размножаться, и размножение может быть идеалом кроликов. Поедание и размножение взаимно ограничиваются. У людей же, освободившихся от поедания другими животными,

¹⁷ Разумеется, книга Читати — еще один опус в бесконечной череде романизированных биографий яснополянского патриарха, однако она выделяется из общей массы необыкновенной, поразительной чувствительностью автора к музыкальной фразировке толстовской прозы. Читати великолепно чувствует темпы Толстого, в особенности его аллегро. Впрочем, нельзя не указать, что он уделяет крайне мало внимания толстовству, не прочел дидактических произведений Толстого, и подобное пренебрежение — безусловная неблагодарность и недалекость по отношению к Толстому, который не исчерпывается только художественной прозой.

размножение ничем не может быть ограничено, кроме сознания добра, совершенствования. Совершенствование включает целомудрие. Оно-то и ограничивает. Как ужасно безнравственно и просто глупо менделеевское размножение. Ведь если люди выдумают химическую пищу, то размножение все-таки дойдет до того, что будут стоять плечо с плечом" (24 августа 1906 г.). Не есть ли человечество "завод для продолжения животных"? (17 марта 1907 г.).

"Менделеевский кошмар" неотступно преследует яснополянского патриарха, некогда большого любителя охоты и прилежного спутника доброго дикаря Епишки. Не потому ли он так часто чувствует себя "тупым", в "собачьем" расположении духа? Светлыми минутами теперь оказываются для него те, когда он живет, отмечая это задним числом, иначе говоря — заранее проваливаясь во всеобъемлющий Абсолют, в божественную Недеятельность. За наружностью буддистского катехизиса, выдержками из которого заполнены страницы дневника, за набегавшим приливом рассуждений о том, что такое Ничто, иллюзорность, разъединение с Абсолютом, стоит другое —экзистенциальное отупение, увы, не ведущее к легкости буддистского откровения. "Вчера была минута сомнения во всем. Главное: зачем жить хорошо? Если *именно я* несчастлив, это невозможно объяснить"; к этому Толстой добавляет: "Я — временная частичка Толстых и Волконских, а Толстые и Волконские — временные частички тысяч других", — и в этом утверждении меньше отстраненности, чем тайной тоски. Автор дневника размышляет также о сгустке миллионов несовершенных, забытых, неосознанных поступков, которые составляют нашу видимую жизнь, но не хранятся в нашей памяти. Что они значат? Не есть ли они в такой же малой степени выражение нашего я, как и "трепетание нашего тела в минуту агонии или после смерти"? Мы—скорее жужжание попавшейся в паутину мухи, чем вся цепь действий, не отраженных нашим сознанием. Мы состоим в равной степени из бытия и небытия, мы — сознание того, что мы осознаем, иначе говоря, мы живем вне себя, мы тонем во всем том, что не является нами, мы погружены в Абсолют... Предметом размышлений Толстого в дневнике становится сон. Почему законы морали не действуют во сне? Почему во сне мы совершаем отвратительные преступления? Толстой, бывший в своих романах величайшим певцом бессознательного, любит не сон, а момент пробуждения; он убеждает себя, что пробуждение — это прообраз смерти, что жизнь — это дурной сон. В один из дней он коротко замечает: "Вся наша жизнь похожа на ночной сон, в котором забыто все, что этому сну предшествовало".

Чаще всего, после пространных и монотонных наставлений самому себе о необходимости отказа от себя, в дневнике появляются "сны-сказки" — нормализованные, выстроенные в шеренгу, как солдаты на плацу, они готовы превратиться в назидательные басни. Эти "сны-сказки" напоминают народные сказки Толстого. Кажется, что дидактической автоцензуре удалось водвориться не только в дневниках писателя, но и в его снах. "Мне против воли приходит в голову мысль, что откровение о жизни совершается регулярно. Даже когда жизнь неподвижна во мне, она на самом деле движется, тайно стремится вперед".

Толстой прочел "Дневник" Анри Амиеля, как только в свет вышли отрывки из него; в январе 1894 г. они появились в русском переводе, выполненном дочерью Толстого Марией, с предисловием Толстого. "Главное несчастье очень образованных людей, таких, как Амиель, — это отягощающий их балласт многосторонней культуры. Именно это больше всего мешает им знать то, что они знают, как говорит Лао-Цзы" (5 октября 1895). Образ времени-шара, появляющийся в записях Амиеля, пленил Толстого, и он возвращался к нему в своем дневнике: чтобы созерцать шар, нужно, чтобы он вращался. Шар безразличного и совершенного времени вращается перед глазами ученика Лао-Цзы. И в самом деле, толстовское понятие о времени совершенно нехристианское, оно не предполагает конца света, Страшного суда, Рая; это непрестанное возвращение, соскальзывание в универсальное Недействие, в огромные астрономические часы, пружина которых движет вселенную. Дневник, уменьшенная модель этих космических часов, также включен в механизм бесконечного возвращения, бесконечного повторения уже сказанного. Толстой шагает по аллее яснополянского парка и еще, еще раз думает о том, что жизнь —это сон... Возвратившись в сумрачный сводчатый кабинет, где на столе громоздятся бумаги и тетради, он записывает: "Сегодня утром немного ходил. На душе очень хорошо, пока я один. Беспрерывно думал о том, что личная жизнь есть сон". Потом прибавляет: "Помнить о Боге означает перестать помнить о себе, Лев Николаевич" (17 сентября 1899).

Закончу четырьмя короткими выдержками, собирающими в фокус весь путь Толстого и весь дух его дневника:

2 апреля 1852 г.: "Встал в 9. Читал и писал. Мешал один Б. и то немного. Пошел обедать. После обеда читал и засадил Ванюшку, обещая ему поместить его мать на Грумант. Он стоит этого. — Поехал на охоты, ничего не видал, кроме очень хорошенькой козачки. Ужинал и после ужина писал до сих пор — до 1/4 2-го".

2 апреля 1906 г.: "Нынче первый день Пасхи, и я слышу, в церкви звонят. Я вспомнил, как звонили пятьдесят лет тому назад. Те, которые звонили тогда, молодые ребята, теперь старики или умерли. Кто же звонит теперь? Опять такие же молодые, как те тогда".

8 апреля 1909 г.: "Выбора нет людям нашего времени: или наверное гибнуть, продолжая настоящую жизнь, или en fond en comble изменить ее".

1 апреля 1910 г.: "Тягочусь тем, что ничего не могу делать. Зато хорошо, что сам себе очень противен и гадок. Записать: Вещество и пространство, время и движение отделяют меня и всякое живое существо от Бога. Как же представлять себе Бога личным, т.е. в пространстве и времени. <...> Сейчас 9 часов, сажусь за кофе и письма".

Чеховская «шагреновая кожа»

Обычный тон рассуждений о Чехове глубоко противоречив. Говорят его доброте, гуманизме, о том, что он сам называл "человеческим талантом сострадания". Однако при этом нельзя не заметить, что написанное Чеховым отличается чрезвычайной жестокостью, что автор рассказов "Скучная история", "Мужики", "В овраге" далеко не мягок по отношению к людям; тогда упоминают о чистоте Чехова, о его скромности и стоицизме. Мне всегда думалось, что читать Чехова таким образом значит намеренно не вникать в текст. Перечитайте коротенький шедевр — рассказ "Спать хочется", концентрат человеческой жестокости, безразличия, низости. Девочке-няньке, которую хозяйка непрестанно ругает, тиранит, заставляет работать, хочется только одного — спать; она душит ребенка, которого ей велено укачивать, и погружается, наконец, в глубокий сон. Разумеется, существует "историческая" интерпретация, знаменитые слова Вершинина в "Трех сестрах": "Через двести-триста, наконец, тысячу лет <...> настанет новая счастливая жизнь. Участвовать в этой жизни мы не будем, конечно, но мы для нее живем теперь, работаем, ну, страдаем, мы творим ее — и в этом одном цель нашего бытия и, если хотите, наше счастье. <...> счастье — это удел наших далеких потомков". Не одно поколение театральных режиссеров заблуждалось, полагая, что устами этого героя говорит автор. Нужно было не прочесть остального текста "Трех сестер", чтобы не заметить здесь ядовитой насмешки. В ходе спектакля, поставленного А.В.Эфросом в конце 1960-х годов, зал едва не рушился от хохота зрителей, потому что в соответствии с замыслом режиссера актер, исполнявший роль Вершинина, еще подчеркивал авторскую иронию. Правда, советская театральная публика была, вероятно, куда более способна ее оценить, чем западные зрители. Точно так же нужно было остаться глухим к предсмертным вздохам и стенаниям героя "Скучной истории", чтобы не увидеть феноменального разрушения любой идеи, которому со страстью предается Чехов. "Идея", "обязательство", "долг", "тенденция" — словом, все специфические, болезненные особенности русской интеллигенции, этого атеистического "прогрессивного" рыцарского ордена нашли в Чехове жесточайшего гонителя, хотя сам он был обласкан интеллигенцией куда больше, нежели Толстой и Достоевский.

Томас Манн видел в предсмертной тоске Николая Степановича, героя "Скучной истории", отражение терзаний самого автора: "Разве я не обманываю читателей своим талантом, если не умею ответить на последние вопросы жизни?" Тоска чеховских текстов была, по его мнению, личной тоской Чехова (письмо 1954 г.). Однако для Льва Шестова это отчаяние не писателя, а всякого человека: "...настоящий и единственный герой Чехова — это отчаявшийся человек".

В Чехове до конца его дней жил сатирик, всегда остававшийся настороже, подстерегавший очередной эпизод мрачной человеческой комедии. Чтение его записных книжек с этой точки зрения весьма поучительно. "Когда живешь дома, в покое, то жизнь кажется обыкновенною, но едва вышел на улицу и стал наблюдать, расспрашиваешь, например, женщин, то жизнь — ужасна". Молодой человек, интересующийся литературой, "в конце концов бросает службу, едет в Петербург и посвящает себя литературе — поступает в цензора". "Страшная бедность

<...> Мать наконец собралась с духом и советует дочери идти на бульвар... Та идет, ходит до утра, но ни один мужчина не берет ее: безобразна. Дня через два шли по бульвару три каких-то безобразника и взяли ее. Она принесла домой бумажку, которая оказалась лотерейным билетом, уже никуда негодным". У мнительного человека находят порок сердца; "он не женится, отказывается от любительских спектаклей, не пьет, ходит тихо, чуть дыша"; через одиннадцать лет обнаруживается, что сердце у него совершенно здоровое. Слишком поздно! Он "вернуться к нормальной жизни уже не может <...> только возненавидел врачей и больше ничего". Кто: врач или наблюдатель мрачных гримас жизни —записывает: "Умер от того, что боялся холеры", или замечает, что "труп раздели, но не успели снять перчаток"? Женоненавистник ли пишет: "После того как он женился, все — политика, литература, общество — не казались ему интересными, как раньше"; или: "Если боитесь одиночества, то не женитесь"? Неужели позитивист, превозносящий стоическое безразличие, подчеркивает: "Мать идейная, отец — тоже; читают лекции; школы, музеи и проч. Наживают деньги. А дети их обыкновеннейшие люди: проживают, играют на бирже..."? Юморист ли заключает: "Жизнь кажется великой, громадной, а сидишь на пяточке"?

В высшей степени странно, что русская интеллигенция до такой степени обожала произведения "своего" писателя — рассказы и пьесы Чехова. Что это: слепота, мазохизм, и то и другое вместе? Может быть, так произошло потому, что чеховский позитивизм охотно принимали за концепцию "наименьшего отчаяния", за политику "малых шагов", маскирующих глубокую безнадежность, и толковали как согласие с широко распространенными воззрениями русской интеллигенции земств и вечерних школ? Разве мрачные картины крестьянской жизни с ее давящей жестокостью, убийствами при помощи косы или кипятка, нарисованные Чеховым, могли удовлетворить цивилизованность "просветителей" или филистерство "прогрессистов"? Но зачем тогда Чехов записывает в блокноте: "В сарае дурно пахнет: 10 лет назад в нем ночевали косари, и с тех пор этот запах"? Поистине возникает чувство, что всей чеховской России, как девочке Варьке, "спать хочется" — России "Крыжовника" и "Ионыча", "Дома с мезонином" и "Человека в футляре". Какая-то чудовищная тяжесть обращает добрые поступки в лицемерие, красоту — в грязь, искусство — в трусливую и циничную бесхарактерность, любовь — в притворство и кривлянье. Робкие порывы Ирины ("Три сестры") или доктора Астрова ("Дядя Ваня") быстро гаснут под этой тяжестью. "Для ощущения счастья обыкновенно требуется столько времени, сколько его нужно, чтобы завести часы".

Заведя часы, кандидат в счастливицы забывает о своем счастье и начинает жаловаться, как Астров: "Да и сама по себе жизнь скучна, глупа, грязна... Затягивает эта жизнь <...> Поглупеть-то я еще не поглупел <...> мозги на своем месте, но чувства как-то притупились. Ничего я не хочу, ничего мне не нужно, никого я не люблю..."

Лев Шестов полагал, что тайна Чехова состояла в отказе от иррационального, от смерти. Режиссер Жан-Луи Барро говорил о "похищении действительности", которому предается автор "Вишневого сада". Многие чувствовали, что существеннейшее в творчестве Чехова — состояние дискомфорта, неуют времени и пространства. Или, скорее, неизбежность времени выливается у него в странное пространственное отчаяние. Эта чеховская болезнь, несомненно, широко известна за пределами России, ибо за границей любят, почитают, неустанно переводят и играют Чехова. Однако, как мы увидим далее, здесь есть ни на что не похожая специфика: эта болезнь соответствует такой точке развития русской культуры, в которой она утрачивает чудесное единство, достигнутое в литературе "золотого века".

"Смерть страшна, но еще страшнее было бы сознание, что будешь жить вечно и никогда не умрешь". Это замечание из записной книжки Чехова очерчивает границы его тоски: время ужасно, но вечность гораздо хуже. Марсель Эме говорил о том же (в "Voivre"), но более изящно и любезно... В этих пределах разыгрывается мрачная чеховская комедия нарушенной идентичности. Гуров в "Даме с собачкой" страдает в конечном итоге именно от невозможности быть самим собой: "Он всегда казался женщинам не тем, кем был, и любили они в нем не его самого, а человека, которого создавало их воображение и которого они в своей жизни жадно искали; и потом, когда замечали свою ошибку, то все-таки любили". Если начало этой фразы — еще не классически чеховское, то конец — безусловно. В Ореанде, сидя рядом с Анной на скамье, глядя на море и слушая резкий крик цикад, Гуров думает о вечности, о том, что ей нет дела до людей, однако этот высокий строй мыслей есть не что иное, как выражение его

любовной взвинченности, к которой, в свою очередь, уже подбирается смерть: около него была молодая женщина, "которая на рассвете казалась такой красивой". Зубы смерти работают неумолимо, и поэтому вскоре надо расставаться, перебираться в другое пространство. В городе С. Гуров спрашивает дорогу к особняку, в котором живет Анна. Он думает, что ему удастся вдохнуть новую жизнь в свою любовь, совладать со временем, но *пространство* здесь, и вот его ответ человеку: "Гуров не спеша пошел на Старо-Гончарную, отыскал дом. Как раз против дома тянулся забор, серый, длинный, с гвоздями. «От такого забора убежишь», — думал Гуров, поглядывая то на окна, то на забор». Позже, в московских меблированных комнатах он смотрит, как Анна плачет, а сам думает: "Ну, пускай поплачет, а я пока посижу". На самом деле он заводит свои часы — чеховские часы счастья, пружина которых постоянно нуждается в заводе.

Любви, ненависти, гнева чеховским героям хватает ненадолго — именно из-за этой короткой временной "пружины". В рассказе "Княгиня" доктор на мгновение выходит из себя и высказывает в лицо холодной, равнодушной, самовлюбленной, жестокой кокетке, которая лицемерно мучает ближних и приезжает разыгрывать комедию набожности в монастырь, все, что он о ней думает. Это длинный обвинительный акт, подробный, страшный. Но едва доктор замолк, как "часы медленно пробили три четверти какого-то часа, должно быть, девятого. Княгиня поднялась и тихо пошла к воротам. Она чувствовала себя обиженной и плакала, и ей казалось, что и деревья, и звезды, и летучие мыши жалеют ее". Восстание доктора отмечено звоном часов, оно не в силах противостоять времени. Он уже бормочет извинения, а завтра придет просить прощения. "Княгиня, — сказал он, снимая шляпу и виновато улыбаясь, — я уже давно жду вас тут. Простите Бога ради... Нехорошее, мстительное чувство увлекло меня вчера". Восстанавливается дурная бесконечность лжи. Покидая монастырь и приветливо кивая в ответ на низкие поклоны встречных, княгиня повторяет про себя, закрыв глаза: "Как я счастлива! Как я счастлива!"

Это не торжество внешности над сущностью, а исчезновение сущности как таковой. В чеховском мире строить не на чем, это "творение из ничего". Поэтому необходимо за что-то уцепиться, на ком-то повиснуть. Это и составляет сюжет "Душечки". Нежное, детское, уменьшительно-ласкательное слово, вынесенное в заглавие, морфологически отражает фундаментальную незрелость мира, отразившуюся в Оленьке. Она выходит замуж за увеселительный сад своего первого мужа, за торговлю лесом — второго, за ветеринарное искусство — третьего, наконец — за уроки и задания гимназиста Саши. У Душечки нет мнений, она "вступает в брак" с воззрениями своего избранника, паразитирует на нем, перерастает его, удушает. "Она видела кругом себя предметы и понимала все, что происходило кругом, но ни о чем не могла составить мнения и не знала, о чем ей говорить. А как это ужасно не иметь никакого мнения!" Действительность вокруг Душечки рассыпается в прах, опускается на уровень детского восприятия, бутылка стоит бессмысленно, дождь идет бессмысленно, мужик на телеге проезжает бессмысленно. Горький сравнивал Душечку с серой мышью и ужасался этой добровольной отдаче себя в рабство. Толстой же, напротив, был необыкновенно воодушевлен этим рассказом и написал к нему послесловие (в связи с переизданием "Душечки" в 1905 г. в "Круге чтения"), которое не может не ошеломлять: Чехов, "как Валаам, намеревался проклясть, но бог поэзии запретил ему и велел благословить, и он благословил и невольно одел таким чудным светом это милое существо, что оно навсегда останется образцом того, чем может быть женщина для того, чтобы быть счастливой самой и делать счастливыми тех, с кем ее сводит судьба". Чехов обнажает перед читателем абсолютную пустоту и аморфность Душечки, Толстого эти качества очаровывают...

Тот же процесс постепенного умирания, измельчания, погружения в одиночество сделал из уездного врача Дмитрия Ионыча Старцева властного и алчного холостяка. В этом никто не виноват: ни он сам, ни девушка, руки которой он когда-то хотел просить; их порыв длился лишь мгновение и был опошлен дурным провинциальным романтизмом, воплощением которого в рассказе служат бесконечно скучные и одинаковые романы госпожи Туркиной. Такова и судьба преосвященного Петра из рассказа "Архиерей". Это добрый, великодушный, но одинокий человек. "За все время, пока он здесь, ни один человек не поговорил с ним искренно, попросту, по-человечески: даже старуха-мать, казалось, была уже не та, совсем не та!" Лица окружающих расплываются у него перед глазами, их застигает какая-то странная

дымка. Преосвященный не видит стоящих перед ним людей, остаются только образы детства, тающие вдали...

Аллегорический рассказ "Пари" привлекает внимание двумя различными вариантами финала. Это история о человеке, заключившем с неким банкиром пари о том, что он сможет добровольно пробыть в тюрьме пятнадцать лет. Незадолго до окончания этого срока банкир, поспоривший на два миллиона, понимает, что ему суждено проиграть пари и разориться; тогда он проникает в камеру добровольного узника с намерением заколоть его кинжалом. Узник забылся сном, а на столе лежит только что написанное им письмо, в котором он говорит о своем презрении к людям и деньгам и объявляет, что он покидает свою тюрьму за день до окончания срока, чтобы выказать свое крайнее отвращение ко всему на свете. Эту развязку вполне можно назвать "толстовской". Однако Чехов написал и другую: здесь беглец, несмотря на оставленное письмо, через год возвращается и просит денег у банкира, который и без того разорен. Эта концовка уже совершенно чеховская: в ней проигрывают все. Чехов опубликовал рассказ с "толстовским" финалом — но это лишь доказательство, что он опасался полностью снимать маску. Еще одна притча ("Без заглавия") снова затрагивает тему всеобщего малодушия. Горожанин приходит в некий монастырь и осыпает монахов упреками за бездействие и успокоенности. Старик-настоятель, устыдившись, идет в этот город проповедовать Христа и по возвращении чересчур "вдохновенно, красиво и звучно" обличает виденное: "Когда он на другое утро вышел из кельи, в монастыре не оставалось ни одного монаха. Все они бежали в город".

Время—тюрьма, разрушаемое им восстановить невозможно. У чеховского героя остается единственный способ бегства: пространство Очарование, угловатость, "графичность" чеховской прозы рождаются из зачарованности пространством, расширяющим застенки времени. Сказовая структура многих новелл нужна автору только для создания второго пространства, необходимого, как глоток свежего воздуха: в нем находится рассказчик — свободный человек. Особенно запоминается этот прием в рассказе "Крыжовник". В самом начале автор рисует просторный, безмолвный пейзаж, и *ожидание дождя* вплотную придвигает читателя к этой картине. "Крыжовник", посвященный феномену счастья, — один из самых меланхолических чеховских рассказов: чем счастливее человек, тем более он замыкается в себе (лелеет мечту о собственном крыжовнике), отделяет себя от мира и потому уходит от подлинного счастья. Он напоминает несчастного, "у которого колесом вагона отрезало ногу"; его несут в больницу, а он беспокоится, "что в сапоге, надетом на отрезанную ногу, 21 рубль". Иван Иванович в "Крыжовнике" превосходно говорит о парадоксальности счастья: "К моим мыслям о человеческом счастье всегда почему-то примешивалось что-то грустное, теперь же, при виде счастливого человека, мною овладело тяжелое чувство, близкое к отчаянию". "Счастье" большинства сводит его с ума: "Надо, чтобы за дверью каждого довольного, счастливого человека стоял кто-нибудь с молоточком и постоянно напоминал бы стуком, что есть несчастные, что как бы он ни был счастлив, жизнь рано или поздно покажет ему свои когти, стрясется беда—болезнь, бедность, потери, и его никто не увидит и не услышит, как теперь он не видит и не слышит других". В деревнях по ночам караульщики стучали в доску. Что же, Чехов призывает бодрствовать и нас? Нет, герой, произносящий эти мудрые, исполненные стоицизма слова, тут же отказывается от всеобщего грядущего счастья, которого надо дожидаться: "Я уже стар и не гоюсь для борьбы, я неспособен даже ненавидеть". Отсюда необходимость вырваться на простор, превратить угнетающее человека время в освобождающее его пространство: "Человеку нужно не три аршина земли, не усадьба, а весь земной шар, вся природа, где на просторе он мог бы проявить все свойства и особенности своего свободного духа". Умиравший архиерей уходит в пространство русской дороги и бесконечного горизонта. Выслушав историю Беликова, герои выходят из сарая на свежий воздух. Футляру жизни, глупости, несвободы противостоит поле, начинающееся налево с края села; "...оно <...> видно далеко, до горизонта, и во всю ширь этого поля, залитого лунным светом, тоже ни движения, ни звука". Поэтика пространства, столь значимая для всего творчества Чехова, от повести "Степь" и до последних произведений, сильнее ощущается в прозе, нежели в пьесах, где подчас кажется, что она пародирует самое себя. Возможность побега в пространство делает сносным, относительно пригодным для жизни чеховский универсум и придает смысл смирению героев. На ум приходит поразительный пример

"придания пространственности тексту — повесть "Степь". В ней путешественники видят Константина — "влюбленного человека и счастливого, счастливого до тоски". В его присутствии сидящим у костра становится скучно. "Его улыбка, глаза и каждое движение выражали томительное счастье". Всякий раз, когда время делается невыносимым (при виде счастливого человека все остальные думают о попусту растраченном ими времени), в сюжет впрягается пространство: "И чем скорее догорал огонь, тем виднее становилась лунная ночь. Теперь уж видно было дорогу во всю ее ширь, тюки, оглобли, жевавших лошадей; на той стороне неясно вырисовывался другой крест..." Время внушало Чехову отвращение, он не мог смириться с истлеванием жизни; вероятно, поэтому романтические замыслы писателя остались неосуществленными. В процессе работы они "садились", как ткань от стирки, сокращались, как "куски шагреновой кожи" (по выражению литературоведа З. Паперного). Раздвигалось только пространственное измерение, тяжелое и просторное небо, застывшее вне времени, в ожидании дождя. Русские интеллигенты потому так любили и почитали Чехова, что легко узнавали себя в его позитивистской философии, в его "средних" героях, в его неприятии обскурантизма, развращенности и праздности. Однако предсмертных стенаний старого профессора ("Скучная история"), небытия "футлярных" людей они не замечали, это было не для них. Чехов искусно маскировал каждую вскрываемую им язву. Самая тяжелая из открытых болезней — разрушение русской культурной гармонии XIX столетия, закат "двойной культуры", на которой выстроена великая русская литература. Не только "Вишневый сад", но и другие произведения запечатлели утрату этой дуалистической гармонии, которой наслаждается толстовский помещик — европеец и крестьянин одновременно. В творчестве Чехова мир русского крестьянства возвращается к почти этнографической изолированности ("В овраге"). Помещик Алехин ("О любви") поначалу пытался примирить "рабочую жизнь" крестьянина "со своими культурными привычками", но это оказалось невозможно: он вскоре перестал жить в парадных комнатах, перебрался вниз и бросил чтение "Вестника Европы". Это побежденный аристократ: мечты Левина отжили свое. И наоборот: крестьянин в городе теряет душу; швейцар, которого студент Васильев видит в публичном доме ("Припадок"), наводит его на следующие мысли: "Сколько должен пережить обыкновенный, простой русский человек, прежде чем судьба забрасывает его сюда в лакеи?" Широко известны строки из письма Чехова к А.С.Суворину (7 января 1889 г.): "Что писатели-дворяне брали у природы даром, то разночинцы покупают ценою молодости". Это не социальный бунт, а констатация разлада, внутреннего рабства, утерянной прозрачности. Чехов заставляет русскую прозу сменить ориентиры: утрата "левинской" мечты — это конец культурной гармонии между крестьянской Россией и русской интеллигенцией. Русская литература после Чехова трактует крестьянскую Россию как поле для этнографических штудий ("окуровский" цикл Горького, "Серебряный голубь" Андрея Белого "деревенские" рассказы Бунина), лейтмотивом которых служит имение жестокость. Сын лавочника и внук крепостного, Чехов не выноси» помещичьих мечтаний русской литературы XIX века. Подчас это раздражение выплескивалось и на классический русский литературный пейзаж — тургеневский, праздный. Чехов говорил Бунину: "До чего мы ленивы! Мы даже передали нашу русскую лень окружающей природе! Посмотрите на эту реку, с ее рукавами и извилами — лентяйка; всё от лени!" О Тургеневе он писал Суворину (24 февраля 1893 г.): "Описания природы хороши, но... чувствую, что мы уже отвыкаем от описаний такого рода и что нужно что-то другое". Чехов органически нуждался в пространстве, но русскую природу он зачастую "читал" как классическую книгу, слегка устаревшую: "Природа и жизнь строятся на одном общем месте, до такой степени надоевшем сейчас, что вас в три шеи выгонят из редакции, если вы явитесь туда с таким сочинением <...> Все, что я сегодня вижу и слышу, кажется мне уже знакомым из-за этих старых книг". Обыкновенная природа, как и заурядная жизнь, наводила на него тоску и страх. И это "усыхание" природы было для него, поэта пространства, последней пыткой...

Чехов сам был своим палачом. Ему было больно жить в подобном внутреннем разладе. Размышляя о своем литературном учителе, Бунин выделяет несколько глубинных противоречий в миропонимании Чехова: стремление к одиночеству и неспособность жить в одиночестве; стремление к красоте и вырождение красоты; категорический отказ от бессмертия и жажда бессмертия; отвращение к философии будущего счастья и желание возвысить настоящее — грядущим. Автор "Палаты № 6", одного из самых жестоких рассказов в мировой

литературе, вовсе не был созерцателем, каким его принято считать. Приятели студента Гриши, которого тошнит от посещения публичного дома, советуют ему смотреть на все бесстрастно: "Противно, а ты наблюдай! Понимаешь? Наблюдай! — Надо смотреть объективно на вещи, — сказал серьезно медик" ("Припадок"). Наблюдение оказывается одним из вариантов отвратительного людского дряхления. Широко известно чеховское замечание о том, что "у насекомых из гусеницы получается бабочка, а у людей наоборот: из бабочки гусеница". Ощущение "мерзости", угнетавшее Чехова и с поразительной точностью переданное читателям, — это, вероятно, отказ от времени, от его протяженности, от жизни, годы которой надо наполнить каким-то смыслом. Чехов — врач, филантроп, самоотверженный человек — изо всех сил боролся с этим наваждением. Но жестокость Чехова-наблюдателя повергала в отчаяние его самого: "Глядя на склад и выражение лица, хочется думать, что у нее под корсажем есть жабры". Какой это взгляд: юмористический или трагический? В "Палате № 6" есть миг свободы, поэзии, прекрасного и свободного пространства — один только миг. Андрей Ефимыч чувствует, что умирает, и думает о бессмертии, в которое верят другие: "А вдруг оно есть? Но бессмертия ему не хотелось". Чехов тоже не желал бессмертия и много раз говорил об этом, и все же он дарует своему несчастному, измученному герою мгновение свободы и простора: "Стадо оленей, необыкновенно красивых и грациозных, о которых он читал вчера, пробежало мимо него".

III. РУССКИЙ РЕЛИГИОЗНЫЙ ЧЕЛОВЕК

Религиозные черты русского атеизма

В "Марте Семнадцатого" (гл. 612) один из героев Солженицына заявляет: "Победа нашей революции — это и есть победа того, что не умела защитить церковь. Давно уже отмечено, что в формальном неверии русской интеллигенции было больше истинного религиозного пафоса, больше, если хотите, литургической святости, чем во всей нашей казенной обезличенной церковности!"

Я хотел бы, исходя из этого размышления и выстраивая другие в определенный маршрут, попытаться осветить религиозные черты русского атеизма. Для русского атеиста неверие и есть вера, причем более действенная и религиозная (в этимологическом — от латинского "religo", т.е. связываю, сплетаю — смысле этого слова), чем вера в Бога. Уже в "Былом и думах" Герцен, рисуя портрет своего кузена, "химика", противопоставляет его "религиозный" атеизм "поверхностному и со страхом пополам вольтерьянизму наших отцов". "Химик" считает Жоффруа Сент-Илера мистиком, думает, что человек в такой же малой степени, как и зверь, несет ответственность за добро и зло; он уверен, что "все дела человеческие зависят просто от нервов и от химического состава".

Самые поразительные образчики "атеистической веры" дало, однако, следующее поколение. В романе "Идиот" Рогожин спрашивает князя Мышкина: «А что, правда (ты за границей-то жил), — мне вот один с пьяных глаз говорил, что у нас, по России, больше чем во всех землях, таких, что в Бога не веруют? "Нам, говорит, в этом легче, чем им, потому что мы дальше их пошли"...»

Многочисленные наблюдатели пытались осмыслить эту русскую манеру "дальше других идти" — и по пути веры в Бога, и по дороге воинствующего атеизма.

"Я так понимаю, что вера есть способность духа. Она все равно, что талант: с нею надо родиться. Насколько я могу судить по себе, по тем людям, которых видал на своем веку, по всему тому, что творилось вокруг, эта способность присуща русским людям в высочайшей степени. Русская жизнь представляет из себя непрерывный ряд верований и отрицаний, а неверия и отрицания она еще, ежели желаете знать, и не нюхала. Если русский человек не верит в Бога, то это значит, что он верует во что-нибудь другое" (А.П.Чехов. "На пути"). Лихарев, произносящий эти поразительные слова, в свое время был воинствующим атеистом: "Я вам про себя скажу. В мою душу природа вложила необыкновенную способность верить. Полжизни я состоял, не к ночи будь сказано, в штате атеистов и нигилистов, но не было в моей жизни ни одного часа, когда бы я не веровал".

В.Г. Короленко окрестил этого чеховского героя "Рудиным в новых одеждах". В нем наглядно отразилось мистическое влечение русской интеллигенции 1860-х годов к науке. "Когда вы принимаетесь изучать какую-нибудь науку, то вас прежде всего поражает ее начало. Я вам скажу, нет ничего увлекательнее и грандиознее, ничто так не ошеломляет и не захватывает человеческого духа, как начало какой-нибудь науки. С первых же пяти-шести лекций вас уже окрыляют самые яркие надежды, вы уже кажетесь себе хозяином истины. И я отдался наукам беззаветно, страстно, как любимой женщине. Я был их рабом и, кроме них, не хотел знать никакого другого солнца".

Лихарев описывает свое вхождение в науку так, как обычно говорят о приобщении к вере. Он становится рабом этой новой веры. Его иллюзии рушатся только в тот момент, когда он понимает, что наука бесконечна — а ему хотелось бы чего-то более обозримого. Изучая зоологию, он узнал, что существует тридцать пять тысяч видов насекомых, но узнав о тридцати пяти тысячах первом, он утратил веру в зоологию, стал нигилистом, а потом начал скитаться по России — и это стало для него откровением. "Потом, когда, шатаясь по Руси, я понюхал русскую жизнь, я обратился в горячего поклонника этой жизни. Я любил русский народ до страдания, любил и веровал в его бога, в его язык, творчество". Новые веры Лихарева все быстрее сменяют друг друга: славянофильство (в этот период он надоедает Аксакову письмами), отрицание собственности, непротivление злу...

Никто не дал лучшего определения верующей русской души, чем этот удивительный чеховский герой: атеизм, нигилизм, анархизм, отрицание собственности, русский народ — все

это ипостаси его веры. Но какой веры! Уж конечно, он верует не на немецкий лад! "Ведь я <...> веровал не как немецкий доктор философии, не цирлих-манирлих, не в пустыне я жил, а каждая моя вера гнула меня в дугу, рвала на части мое тело".

Рассказывая о своей жизни, Лихарев впадает в настоящий транс от угрызений совести. Он сделал несчастными всех своих близких и ненавидел там, где должен был любить. "Изменял я тысячу раз. Сегодня я верую, падаю ниц, а завтра уж я трусом бегу от сегодняшних моих богов <...>". Этот разговор ненастным вечером на постоялом дворе, когда на собеседников удивленно и неприязненно смотрит маленькая дочь Лихарева, открывает нам тип человека религиозного, страстная вера которого может выбирать разные объекты для приложения: прежде всего это наука и Бог.

* * *

Поколение русских радикалов, одним из последних осколков которого является Лихарев, брало за образец Рахметова. Однако Рахметов — не просто фанатик, но фанатик религиозного склада. В герое Чернышевского просматриваются черты, явно заимствованные у великих подвижников первых веков христианства, хотя незыблемой крепостью своей могучей природы Рахметов обязан татарским предкам. Роман, как известно, посвящен "новым людям": Чернышевский, бывший семинарист, несомненно взял этот термин у апостола Павла. Рахметов — "особенный человек"; таких, как он, всего восемь. Он принадлежит к старинному дворянскому роду татарского происхождения; он исходил Русь подобно былинным богатырям и проштудировал 5-ю книгу сочинений Ньютона (толкование Апокалипсиса), он изучает эсхатологические учения (этим же будет заниматься позже и террорист Дудкин, герой Андрея Белого). Кроме того, он "вздумал, что нужно приобрести физическое богатство", работал вместе с волжскими бурлаками и прославился в народе необыкновенной силой и благородством. Рахметов не теряет ни единого мгновения на второстепенные дела и малоинтересных людей. Первое его прозвище (Никитушка Ломов) отсылает к былинам; второе (Ригорист) прямо указывает на аскетизм: больше трех суток подряд он читает, не смыкая глаз, спит на гвоздях. Приятели приходят в ужас при виде его израненной спины и окровавленного белья, на что Рахметов отвечает: "Проба. Нужно. Неправдоподобно, конечно; однако же, на всякий случай нужно. Вижу, могу". Как тут не вспомнить о мучениях, которым подверглись святой Лаврентий или святая Вера, заживо сожженные на железной решетке?

"Невидимый" для заурядных людей, предающийся умерщвлению плоти, герой "Что делать?" несет людям поучительную весть, сформулированную, впрочем, с некоторой размытостью. Согласно Евангелию от Луки, народ спрашивал Иоанна Крестителя: "Что же нам делать?" Пророк говорит людям: "Порождения ехиднины! кто внушил вам бежать от будущего гнева? Сотворите же достойные плоды покаяния <...> ибо говорю вам, что Бог может из камней сих воздвигнуть детей Аврааму. Уже и секира при корне дерев лежит". И тогда звучит вопрос: "Что делать?" Сумрачная атмосфера ожидания грозного Суда окрашивает весь воспитательный роман русского атеизма.

Книга изобилует религиозными аллюзиями. Кирсанов учит французский язык, целую неделю читая "Евангелие в женевском переводе", то есть Библию Оливетана (1535), текст которой был сверен и выправлен Кальвином. По утверждению Ирины Паперно, автора замечательного исследования о Чернышевском и культуре его времени¹⁸, он всю жизнь не расставался с Библией.

В черновиках романа, впервые опубликованных в 1975 г., имеется несколько вариантов второго сна Веры Павловны, атеистического упражнения на евангельскую тему, "если зерно, падши в землю, не умрет...". Зерно умирает и возрождается только в "реальной" грязи, преобразенной движением воды и трудом. Дурная, гнилая, неплодоносная грязь названа "фантастической" (читай — религиозной). Впрочем, немедленно после этого Кирсанов, сын дьячка, предлагает своей "сестре" Вере "исповедываться". Второй сон героини варьирует образы зерна, нивы и сеятеля, необыкновенно важные для евангельской притчи.

¹⁸ См.: Паперно И. Семиотика поведения: Николай Чернышевский — человек эпохи реализма. М., 1996 (пер. с англ.).

Противопоставляя ей идею дренажа заболоченных полей, Кирсанов оспаривает религиозный миф обращения кик "второго рождения" — мифом "второго рождения" через прометеевы труды. Первый сон Веры Павловны также затрагивает евангельские темы. Героиня, разбитая параличом, заперта в сыром, темном подвале. К страждущей приходит таинственная "сестра", касается ее руки и произносит: "Вставай же". Не хватает только слов: "Возьми одр свой и ходи", чтобы перед читателем оказался соответствующий эпизод Евангелия. Освободительница не открывает Вере своего настоящего имени (Революция), но говорит: "Ты меня зови любовью к людям". В финале книги перед героиней проходят разные воплощения божества в женском облике, и последняя богиня говорит ей, что ее зовут "Непорочная", как Богородицу.

Итак, роман "Что делать?" стал "евангелием новой веры", неопиты которой оказались вооружены сакральным текстом: в нем "царство Божие" превратилось в фаланстер, в мастерскую новых людей.

* * *

Таким образом, наука была воспринята в качестве религиозной веры, которая, в свою очередь, накладывалась на чрезвычайно важный миф о "могучей творческой воле", о втором сотворении мира — специфически русском. Ольга Форш в романе "Сумасшедший корабль" заявляет: "Признаки интеллигента: мысль без объекта, воля к совершению без "во имя". Родоначальник революционного бытия, сгербаризованный в "Романе итогов" как чистая воля — есть Петр". В самом деле, культ Петра I оказывается настолько гипертрофированным, что приобретает религиозные очертания. Пушкин во вступлении к поэме "Медный всадник"; уподобляет Петра Создателю; Достоевский пишет о нем пламенно и страстно; Бердяев называет его отцом русского максимализма. Фанатическая воля к исполнению — однако, непонятно чего — есть отличительный признак русского освободительного движения, перенимающего "иеговический" культ воли и настойчивости.

В основе этого культа лежит мысль о том, что резкие изменения, внезапные обращения возможны не только для людей, но и для целых народов. К эволюционной теории Дарвина в России относились с пиететом, очень близким к религиозному преклонению. С одной стороны, учение Дарвина было антихристианским, с другой — его можно было интерпретировать в терминах волюнтаризма, о чем английский биолог и не помышлял. Культ Дарвина (между прочим, до конца дней оставшегося деистом) — отца эволюционной теории — был доведен до логического предела Трофимом Лысенко и его учениками в исступленной религии насильственного творения. "День второй", "пятилеточный" роман Ильи Эренбурга, также может быть рассмотрен под знаком нового сотворения мира, нового генезиса.

Н.К. Михайловский, неутомимый публицист и проповедник популизма, как раз являет собой пример такой религиозной деформации дарвинизма. Для него "война всех против всех" (*bella omnia contra omnes*) в природе (к ней относится и человеческое общество) лишь усиливает категорический императив Канта. Теории Гоббса, Дарвина, апокалиптическое восприятие этой всеобщей, ни на минуту не прекращающейся войны, требуют найти противовес миллиардам смертей, которые происходят ежесекундно. Таким противовесом оказывается орден критически мыслящих людей, которые добровольно подчиняются категорическому императиву и творят новую природу. Столь милый сердцу Михайловского "профан" превращает науку в социальную веру. Михайловский обвиняет идеалистов (называя их "эксцентриками", ибо они смещают центр тяжести мысли и реальности) в том, что они де факто поощряют "ужасные опустошения, творящиеся на земле". В "Записках профана" Михайловский, отчасти противореча самому себе, отстаивает достоинства обмана — веры, поскольку она творит человека. Он ссылается на пример Лютера, который смог понять свой век только потому, что был тысячу нитями связан со временем и народом, но полагал, что мыслит и трудится для одного себя, то есть был движим своей внутренней верой. Такая вера-иллюзия была развита до высочайшей степени русскими радикалами и революционерами. Ее называли "волей", "долгом". Она заимствовала религиозные термины и понятия, в том числе "подвиг" (духовное делание), "подвижник" (аскет).

Впрочем, в ряде статей сборника "Вехи" авторы пытаются опровергнуть это уподобление атеистического подвижничества христианскому. С.Н. Булгаков пишет: "Гораздо тоньше и

соблазнительнее другая, не менее кощунственная ложь, которая в разных формах стала повторяться особенно часто последнее время, именно то утверждение, что интеллигентский максимализм и революционность, основой которых является, как мы видели, атеизм, в сущности отличается от христианства только религиозной неосознанностью. Достаточно будто бы имя Маркса или Михайловского заменить именем Христа, а "Капитал" Евангелием или, еще лучше, Апокалипсисом (по удобству его цитирования), или можно даже ничего не менять, а нужно лишь еще усилить ее революционность и продолжить интеллигентскую революцию, и тогда из нее родится новое религиозное сознание (как будто уже не было в истории примера достаточно продолженной интеллигентской революции, с обнаружением всех ее духовных потенций, именно — Великой французской революции)".

Булгаков пишет об "интеллигентской подделке под христианство" и стремится решительно развести революционный героизм и христианское подвижничество. Но тщетно: вся апологетическая литература, посвященная русской революции, убеждает в том, насколько крепко понятие атеистического подвига укоренилось в русском сознании. Практически в том же году Ленин в статье "Социализм и религия" восстает — но с диаметрально противоположной точки зрения — против смешения религии и проявлений атеизма.

С.Н. Степняк-Кравчинский свидетельствовал: "Атеизм превратился в религию своего рода, и ревнители этой новой веры разбрелись подобно проповедникам по всем путям и дорогам, разыскивая везде душу живую, чтобы спасти ее от христианских скверны" ("Подпольная Россия"). В одном из своих самых удачных рассказов Борис Зайцев делает Кимку, человека неотесанного, грубого, даже богохульника, но подкупающего своей искренностью, одним из тех "нищих духом", к которым относятся слова Христа в одной из заповедей блаженства. Однако Кимка не атеист, а безбожник, что не имеет отношения к философии: речь идет о близких и доверительных отношениях русского человека (даже если он порой кощунствует) с Богом. Здесь трудно не вспомнить слов старой няньки Марины из чеховской пьесы "Дядя Ваня": "Все мы у Бога приживалы".

История русского атеизма принципиально отличается от истории атеизма на Западе: в России не было ни Возрождения, ни настоящего Просвещения, подобного европейскому. Просвещение пришло в Россию извне и во многом было заимствовано поверхностно. На Западе гуманизм возникает вместе с либертизмом: мольтеровский Дон Жуан которому не удалось заставить нищего хулить имя Господне, все же дает ему обещанный золотой "во имя человечности". Поскольку этап либертизма в России отсутствовал, атеизм приобрел в ней фанатические и религиозные формы. Значительную роль здесь сыграла близость официального православия к самодержавному правлению.

Другая тенденция русской духовной жизни, идущая из Новгорода (по определению Г.П. Федотова, "республика святой Софии"), не могла возобладать в России, и потому атеизм сделался составной частью борьбы с самодержавием.

"Русский Бог" Достоевского и Тютчева также сыграл свою роль — от противного — в формировании типа русского атеиста. Известен язвительный афоризм Тютчева: "Должность русского Бога — это не синекура". Мессианические представления, возникшие и развившиеся внутри идеи русского Бога, вскормили свою противоположность — русский атеизм. Идея "русского мессианизма наоборот" сопровождается необычайной ненавистью к святой, верующей, смиренной и светлой России. Смердяков в романе "Братья Карамазовы" объявляет: "Я всю Россию ненавижу", — и накладывает на себя руки, как Иуда после попытки вернуть старейшинам тридцать сребренников.

Именно Достоевский приходит на ум, когда размышляешь о двойном лике русского мессианизма: боголюбивом, с одной стороны, и богоненавистническом — с другой. Знаменитый эпизод с парнем, который, поспорив с приятелями, выстрелил в Бога (в святые дары) на задах огорода ("Дневник писателя" за 1873 г., "Влас"), оставил множество следов в творчестве Достоевского. Великий грешник хочет совершить злодеяние, бросив Богу последний вызов. "Забвение всякой мерки" овладевает таким героем внезапно и ведет его к бунту. "Это потребность хватить через край, потребность в замирающем ощущении, дойдя до пропасти, свеситься в нее наполовину, заглянуть в самую бездну и — в частных случаях, но весьма нередких — броситься в нее как ошалелому вниз головой. Это потребность отрицания в человеке иногда самом неотрицающем и благоговееющем..."

Мотив "богоубийства", пронизывающий все творчество Достоевского, отражает сверхвзвинченное состояние умов в русском обществе: отношения человека с Богом пронизаны такой страстью, что переход от любви к ненависти — дело одного мгновения. "Бог — это страдание, которое происходит от страха смерти", — утверждает Кириллов, самый думающий и рассуждающий из "достоевских" безбожников. Кардинал Анри де Любак комментирует этот пассаж следующим образом: "Здесь предельный атеизм граничит и сливается со святостью"¹⁹. Святой атеист, несомненно, — один из центральных персонажей Достоевского, как и его двойник — шут, назойливо ищущий унижения. В записных книжках Достоевского о Кириллове говорится: "От гориллы к несуществованию Бога и от несуществования Бога к горилле". Перевернутая с ног на голову, но не теряющая религиозной окрашенности вера богоубийцы Кириллова подчеркнута множеством деталей. Так, старец Тихон в миру носил фамилию Кириллов; Кириллов рассказывает о своем старшем, рано умершем брате — сходный рассказ старца Зосимы о его старшем брате Маркеле записывает Алеша ("Братья Карамазовы"). В конечном итоге, Кириллов, может быть, всего лишь исполняет обещание Апокалипсиса: "И смерти не будет уже; ни плача, ни вопля, ни болезни уже не будет, ибо прежнее прошло" (XXI, 4).

Именно положение Божьего сироты, а не атеиста приводит в ярость "великих грешников" Достоевского. Сиротство переживается как предельная, невыносимая мука, именно из-за него люди сбиваются в ожесточенные толпы, о которых грезят Иван Карамазов и его Великий Инквизитор (хотя Иван и не понимает, как можно любить ближнего), Версиков, мечтающий о золотом веке, Верховенский, рассуждающий о диктатуре подонков. У гроба своей первой жены Марии Дмитриевны Достоевский задавал себе вопрос об исчезновении любви, связывавшей два человеческих существа, о разделяющем людей эгоизме.

Достоевский продолжал размышлять над проблемой, поставленной Максом Штирнером в книге "Единственный и его достояние" (1845; в России была запрещена) и взбудоражившей русское общество. В своем ответе Штирнеру Хомяков назвал его воззрения дикой, утрированно антихристианской теорией. По мысли немецкого философа, человек, чтобы стать самому себе хозяином, должен признать себя единственным ("Тысячелетия культуры затемнили в вас сознание того, кто вы такой"). "Чтобы индивидуум был для самого себя всей мировой историей, а то останется — его собственностью, это переходит границы христианского разума", — писал Хомяков. Каторжане ненавидят Раскольникова как безбожника: "Ты в Бога не веруешь! Убить тебя надо!"²⁰

Слова странника Макара, приемного отца Подростка (замечу в скобках, что мужика Марья из одноименного рассказа можно считать "литературным" приемным отцом самого Достоевского), исполнены простоты: "Жить без Бога — одна лишь мука. <...> Да и что толку: невозможно и быть человеку, чтобы не преклониться; не снесет себя такой человек, да и никакой человек. И Бога отвергнет, так идолу поклонится — деревянному, али златому, али мысленному". Безбожниками стремительно овладевает сенекианское *libido moriendi*.

Ненависть к себе, к своему телу, поиски невозможного идеального общества, устроенного без Бога, рождает "достоевскую" поэтику террора и, возможно, самый террор, завораживавший европейские умы вплоть до Камю. Толстой испытывал к русскому террористу чувство странной зависти. В черновиках "Воскресения" эта неприязнь обнаруживается яснее, чем в окончательном тексте. Террористы создают аскетическую монашескую общину без монастыря. Плотские желания полностью сублимированы у этих людей в приверженность делу. Толстой заставляет князя Нехлюдова долго бродить вокруг общины атеистов-революционеров.

Давно замечено, что сцена у акушерки Вержинской ("Бесы") напоминает святотатственную пародию на Тайную вечерю, последнюю трапезу Христа. У каждого ученика Нечаева-Верховенского есть свой прототип, в том числе у Эркеля и в особенности у Толкаченко. Образ

¹⁹ *Henri de Lubac. La drame de l'humanisme athee. Paris, 1944.* Автор весьма подробно разбирает образы атеистов в творчестве Достоевского, полагая, что это "скорее примеры вмененной до неузнаваемости веры, чем неверия".

²⁰ Лев Шестов анализирует эту фразу в работе "Достоевский и Ницше: философия трагедии": Раскольников ненавистен своим товарищам по несчастью именно потому, что у него "научный склад ума". Он не несчастный грешный преступник, а рационалист.

Толкаченко был подсказан Достоевскому выступлением адвоката на нечаевском процессе. Один из ближайших сподвижников Нечаева, Прыжов, был в этой речи представлен добряком, с сердцем чистым и простым, как у ребенка, фантазером, который любил "толкаться среди народа без всякой заранее обдуманной мысли". Нечаев поручал Прыжову отыскивать и вербовать новых членов группы среди проституток и преступников. Прыжов — один из радикальных атеистов, составлявших максималистскую, исступленную Россию, описанную в "Бесах". Мне хотелось бы подробнее остановиться на фигуре Прыжова-Толкаченко, ибо это один из самых незаурядных представителей русских атеистов, пламенный борец с православием, автор работы "Поп и монах как первейшие враги культуры" — и в то же время исполненный апостольского горения защитник народа, сектантов, обездоленных, фанатически преданный науке; при этом он был настолько наивен и не защищен перед натиском жизни, что не однажды покушался на самоубийство (один раз пытался утопиться в Патриарших прудах). Труды Прыжова "Нищие на Святой Руси", "История кабаков в России в связи с историей русского народа", исследования о кликушах и юродивых во Христе — результат его скитаний по Московской, Владимирской и Тверской губерниям (напомним, что действие "Бесов" разворачивается в Твери).

Вот что Прыжов рассказывает о замысле своей книги, посвященной юродивым и кликушам: "Из одной статьи, помещенной в газете Павлова, образовалась брошюра "Житие Ивана Яковлевича" <...>, которая помогла мне открыть целый мир неслыханного фанатизма, невежества и разврата, какого не найдешь и у дикарей, и все это на лоне московского православия. Я и прежде знал много кое-чего, но теперь ужаснулся, и чтобы окончательно исследовать этот мир, я облекся в рубище, в суму и с целой ордой ханжей (штук 150), и в том числе девочек, сманенных ханжами для продажи, пошел в поход по монастырям. Тут было жесточайшее пьянство, богохульство, явная торговля невинностями, фанатические рыкания, песни, молитвы, истерики, чтения писаний и колдовские заклинания. Последствием этого была книжка о юродивых...".

Итак, русский атеист способен пятнадцать лет провести в скитаниях и нищете для того, чтобы как можно более полно разоблачить фанатизм! Аполлон Григорьев яростно отстаивал от нападок Прыжова память юродивого Ивана Яковлевича Корейши (его под именем Семена Яковлевича Достоевский описал в "Бесах"). Почитатели Корейши торжественно сожгли книгу Прыжова на одной из площадей Москвы. Исследование о кликушах, которых также немало в произведениях Достоевского, возбудило такое же негодование.

В эпилоге "Бесов" Толкаченко-Прыжов получает от автора недвусмысленное прощение: о нем говорится, что, арестованный через десять дней после убийства, он не лгал, не отпирался, рассказывал все, что ему было известно, не пытаясь себя оправдать, спокойно признавал собственную вину, но становился "в позу", как только речь заходила о народе. Странно, что Достоевский никак не отразил в романе весьма красноречивый факт: после убийства студента Иванова Нечаев стрелял в Прыжова.

Крушение религии в России отмечалось несколькими свидетелями уже в 1905 г. Не сыграли ли здесь решающую роль два момента: во-первых, смещение чувства "сиротства" в сторону форм религиозного объединения без Бога (революция, братание); во-вторых, известная склонность к святотатству, мимикрия по отношению к религии.

Андрей Синявский в книге "Голос из хора" упоминает о русском идее Покрова как выражении домашней, защитительной, семейной интимной веры. "Войти в русский храм — в этом есть что-то от того как мы влезем под одеяло, накидываем шубу на голову <...>". Имение таким — близко знакомым, домашним — предстает Бог в творчестве Лескова, особенно в его великолепной повести "На краю света", таким он оказывается и в восприятии В.В. Розанова. В лицейские годы Розанов сам был атеистом религиозного склада, о чем впоследствии писал: "Мы входили в. нигилизм и атеизм, как входят в религию, готовыми претерпеть страдание, бедность, вести трудную борьбу, насмерть биться с обеспеченными". Но вскоре Розанов стал возмущать нигилистический конформизм "комнаты для прислуги", и он, движимый духом противоречия, обратился к "внутреннему", утробному православию, нежному, семейному, интимному, "осязаемому, как калач Е булочной". Разве не могла религия "прикосновения", или, как ее еще называет Розанов, "легкого касания", в мгновение ока превратиться в братство безбожников? Есенин переходит от глубочайшей веры к самому ужасному богохульству.

"Тело, Христово тело / Выплюываю изо рта", —выкрикивает он в поэме "Инония", но в стихотворение "Мне осталась одна забава..." пишет: "Стыдно, мне, что я в Бога верил. / Горько мне, что не верю теперь". "Ну давай, телись!" —бросает Есенин Христу и при этом заклинает: "Положите меня в русской рубахе / Под иконами умирать".

Подытожу сказанное: в России возник специфический тип атеиста его фанатизм, аскетизм и преданность "Делу" поворачиваются поразительно религиозными сторонами; к интеллигенции с ее фанатической верой в прогресс, словно к лику святых, оказывались причисленными и боец за идеи, и деклассированный индивидуум. Россия явила миру еще один тип атеиста: осквернителя, святотатца, богоубийцу и, увы, гонителя веры. Разумеется, этот феномен известен и за пределами России, но поражает степень иступления и невероятная расплывчатость понятия о "русском Боге", коими был отмечен такой тип в России. Максимилиан Волошин, глубже кого бы то ни было почувствовавший религиозную и одновременно богохульную природу русского атеизма, полностью выразившуюся в основном его деянии — Революции, писал: "Россия в лице своей революционной интеллигенции с такой полнотой религиозного чувства созерцала в течение полувека социальные язвы и будущую революцию Европы, что сама, не будучи распята, приняла своею плотью стигматы социальной революции. Русская революция —это исключительно нервно-религиозное заболевание". Добавлю, что вскоре после революции начнется новый этап, которого я здесь не касаюсь, — этап заурядного, будничного атеизма, обросшего собственной бюрократией и канцелярскими крысами...

В стихотворении "Красная Пасха" (1921) Волошин писал:

Зима в тот год была Страстной Неделей
И красный май сплелся с кровавой Пасхой,
Но в ту весну Христос не воскресал.

Чтение этого отрывка приводит на ум возмущенные жалобы римлянина Туллия, героя пьесы Иосифа Бродского "Мрамор": "Зачем вы посадили мне в камеру варвара? Он верит в Бога. Вернее, не верит. Но тоже в Бога".

Возрождение духовности в России

В одной из речей, произнесенных в 1892 г. в пользу пострадавших от неурожая в Поволжье, профессор Московского университета и Духовной академии В.О. Ключевский говорил о "добрых людях Древней Руси": "Древнерусское общество под руководством церкви в продолжение веков прилежно училось понимать и исполнять и вторую из двух основных заповедей, в которых заключаются весь закон и пророки, — заповедь о любви к ближнему. При общественной безурядице, при недостатке безопасности для слабого и защиты для обижаемого, практика этой заповеди направлялась преимущественно в одну сторону: любовь к ближнему полагали прежде всего в подвиге сострадания к страждущему, ее первым требованием признавали личную милостыню".

По мнению историка, Древнюю Русь отличало поразительное, страстное желание помогать нищим и любить их (существовало даже специальное слово "нищелюбие"), а святой Сергий Радонежский был образцом этой добродетели. В своих воспоминаниях ученик Ключевского кн. Е.Н. Трубецкой с большим чувством пишет, что ему не приходилось слышать ничего более возвышенного, чем лекция историка о Сергии Радонежском: "Это был единственный случай, когда мысль его проникла в самый центр духовной жизни народа".

Я начал это эссе цитатой из лекции знаменитого историка России и русской церкви, ибо мне кажется верным выбрать в качестве путеводной нити для рассуждений именно *сострадание*, которое Ключевский считал сущностной характеристикой Древней Руси, периоды его расцвета и упадка.

После печального заката сострадание исчезло из русской истории. Уже в начале нашего столетия волна террора, захлестнувшая Россию, вынесла на поверхность ключевой вопрос о православности России (хотя Каляев и отказался, как известно, бросить бомбу в великого князя Михаила, увидев его в экипаже вместе с женой и детьми). Многократно воспроизводившийся цикл "террор—репрессии", затем гражданская война, жестокие гонения на верующих, призывы к бдительности, несгибаемой воле и революционной жесткости, сделавшиеся доминантой повседневной жизни, —все это вкупе создавало впечатление, что "русская сострадательность" в

течение XX века неуклонно угасала.

В сочинении "Религия и культура" (1899) В.В.Розанов цитирует труд Ключевского и задает себе вопрос о том, не исчезнет ли дух сочувствия и сострадания в дальнейшем. Розанов сопоставлял две модели мира: русскую и западную, предложенную Августином Блаженным в трактате "О граде Божьем", сочинявшемся в тот момент, когда орды гуннов под предводительством Алариха грабили Рим. Под влиянием концепции Августина западная церковь замкнулась в себе самой, противопоставив себя миру как "узкие ворота" — "пути погибели", а светский Запад, в свою очередь, воспринимал себя как "антицерковь". Православный (в том числе русский) Восток, "более спокойный, светлый и радостный", по мысли Розанова, не знал этой трагической антиномии. "Основная черта православия вот в чем: оно ждет, терпит, не проклинает, не ненавидит, не преследует".

Розанов страстно хотел верить в доброту древнерусского мира. При этом он был участником религиозной смуты начала столетия: глубокого разлада между интеллигенцией и официальной церковью — или, шире, между церковью и обществом, попыткой, окончившейся неудачей сближения интеллектуальной элиты и православной иерархии (деятельность Религиозно-философского общества). Поколение символистов, выработавшее концепцию "нового религиозного сознания" существовало фактически независимо от церкви, встав на гностические позиции и блуждая, по выражению самого Розанова, "около церковных стен": в этом ряду находится христианско-дионисийский синкретизм Вячеслава Иванова, поэта, философа и мистагога, повальное увлечение теософией (собственно русским изобретением), антропософия штайнерианского толка (кстати, сам Штайнер был женат на русской; колония его последователей в Дорнахе состояла в основном из русских). Символизм устами Мережковского возвещал о "Третьем Завете". А.А. Богданов предпринял попытку синтезировать христианскую и революционную мифологию в философии "богостроительства"; горячим приверженцем его идей был Горький.

В это время творчество и философия Достоевского толковались в соответствии с религиозными категориями, контаминированными, в свою очередь, с модным гностицизмом. Именно такой взгляд был развит Вячеславом Ивановым в интереснейших исследованиях, посвященных Достоевскому. Алеша Карамазов под духовным водительством старца Зосимы пытается отыскать святую древнюю Русь, исполненную кротости и согласия; он ищет ее между "аримановой, черной Россией" народных сект, "колдовства и чародейства" (Блок), и Россией интеллигентской — "люциферовой, белой", обостренно "умственной". На гностическом видении России как поприща для смертельного поединка, Аримана и Люцифера строятся наиболее значительные литературные произведения описываемой эпохи, в том числе "Петербург" Андрея Белого. Россия Аримана, Россия сектантов, хлыстов, староверов завораживает поколение гностиков: Блока, Белого, Иванова, Клюева (многие современники воспринимали его как подлинного посланника такой России), Есенина и многих других. Важной вехой в развитии изобразительного искусства становятся разыскания в области эстетики иконописи. Очарованный иконами еще в Париже, Анри Матисс приезжает в Москву, стремясь постичь принципы этого искусства; о. Павел Флоренский, философ, математик и богослов, много размышляет о сакральной живописи и выдвигает закон "обратной перспективы". Наталья Гончарова усматривает в поэтике иконы графический арабеск и пишет для воображаемого иконостаса четырех евангелистов. Кн. Е.Н. Трубецкой, историк, умеренный политический деятель, в работе "Умозрение в красках" (1916) пытается описать глубинный смысл русской иконы, которая, по его мнению, предвосхищает будущее единение человечества.

Между моральным и рационалистическим диссидентством Льва Толстого, с одной стороны, и тягой к "черной Руси" — с другой, находился "весь крещеный мир", уже потревоженный событиями эпохи. Высказывания Розанова внесли свою лепту в нарастание общего смятения: любя-ненавидя еврейский народ, чья плодovitость его и восхищала, и пугала, Розанов яростно обличал бесплодную, "лунную" сущность монашествующего, иерархизированного христианства. Страстно доказывая виновность Бейлиса в 1911 г. (дело Бейлиса стало кульминацией бредового процесса, в ходе которого евреи обвинялись в ритуальных убийствах христианских младенцев; сам процесс был открыт через несколько лет после того, как по-

русски были изданы так называемые "Протоколы сионских мудрецов"²¹), Розанов без колебания поставил свой талант на службу самым низменным инстинктам. В ответ он был исключен из петербургского Религиозно-философского общества (1914), но это предложение не было поддержано единогласно. Среди воздержавшихся был Александр Блок; среди проголосовавших против — о. Павел Флоренский. Розанов, как высокочувствительный сейсмограф, точно фиксировал подземные толчки, которых нельзя было не ощущать в России тех дней: политизированные секты, неслыханное возвышение сибирского старца Григория Распутина, доносительные проповеди о. Иоанна Кронштадтского (ныне канонизированного Русской Православной церковью). Все это едва ли похоже на "Святую Русь", о которой говорил Ключевский. Розанов чувствовал, как от русской почвы поднимаются гнилостные испарения, предвещавшие разложение русского характера и духа. С его точки зрения, Россия вступала в полосу "большого грабежа и большого умиления".

"Терциум органум", сочинение философа-мистика П.Д.Успенского, не менее сильно взбудоражило русское общество и культуру. Оно продолжает традиции аристотелева "Органона" и "Нового Органона" Ф. Бэкона. Синтезируя идеи Плотина, Якова Бёме, Лао-Цзы и суфийских мистиков, Успенский встраивает роман Достоевского "Идиот" в "космическое сознание" мира и в его четвертое измерение. Из работы Успенского и огромного, опубликованного в 1906 и 1913 гг. лишь частично труда Н.Ф. Федорова "Философия общего дела", странного смешения христианского и восточного мистицизма, русская поэзия почерпнет идею воскрешения отцов и образ Памира как прародителя человечества.

Еще два примера из области искусства: в музыке — "Весна священная" Игоря Стравинского, в живописи — восточный синкретизм Н.К. Рериха. В конце жизни Рерих переселился к подножию Гималаев, где его память чтят до сих пор (в России, впрочем, его труды также переиздаются, а учение его находит многочисленных адептов). Русская культура Серебряного века грезилась о религиозно-художественном синкретизме. Распад Религиозно-философского общества был отчасти причиной этого, и в гораздо большей степени — следствием.

Розанов писал, что русские нигилисты по сути были правы, ибо в России не умеют ни о чем помнить. Как бы то ни было, древние формы жизни в период с 1917 по 1921 г. распались так легко потому, что этому процессу предшествовало обветшание форм религиозных. Святотатственные мотивы, играющие важнейшую роль в поэтике футуристов или Есенина, не встречали преград. Нужно сильно исхитриться, чтобы не увидеть их в поэме Блока "Двенадцать". Только такой невинный духом человек, как католический большевик Пьер Паскаль, был способен подпасть под ее очарование. Если только за богохульством не стояла вера. Странно, но в наши дни Александр Зиновьев, еще один человек, для которого "нет ничего святого", кажется, неловко нащупывает путь некоей веры за своими гротескными карикатурами.

* * *

Что же: русская вера исчезла, когда Бог отвернул свой лик от России? Превратилась в иступленное богоборчество? Эмигрировала вместе с интеллигенцией и оказалась в новых освоенных диаспорой краях, что многие склонны уподоблять вавилонскому пленению? Многие эмигрантские писатели запечатлели это изгнание русской веры. В "Лете Господнем" Ивана Шмелева, в "Реке времен" Бориса Зайцева отразились поиски древней, народной России, пребывающей по ту сторону от бурлящих страстей и очевидной духовной нищеты. В ряде сочинений Шмелева нельзя не заметить резко националистического тона, но Зайцев сохранил внутренний свет, покоряющую читателя милосердную чистоту, которая роднит Франциска Ассизского с Серафимом Саровским.

"Невозможно объяснить, что такое свет, добро, любовь (можно только направить к ним). Их нужно почувствовать самому. Что-то в глубине моего существа должно зацепиться, повернуться; одно поднимается, другое уходит. Так лет двадцать назад, в один светлый апрельский московский день, я вдруг и навсегда почувствовал тайну и величие Евангелия в издавна знакомых строчках. Так и сегодня, под парижским солнцем, в шуме автомобилей, ворчании

²¹ Замечу все же, что киевские судебные чиновники действовали юридически корректно, и Бейлис был оправдан. В деле Дрейфуса французское правосудие выказало куда меньше терпимости.

грузовиков истина вдруг проступает в потоке мыслей и чувств. И все наполняется живой силой". Зайцев лучше чем кто бы то ни было поведал о таинственном перенесении древней русской веры в чужие края и ее приспособлении к "кусочкам родины" за границей: к улице Фальгьер в Париже, к уголку Прованса... Это, впрочем, не мешает ему утверждать в рассказе "Бродяга" (1925): "И все же правда придет из России. Придет в виде сознания новой жизни, более глубокой, справедливой, человеческой (но и надчеловеческой тоже) — для того, чтобы просветить усталый мир. <...> Сейчас в России (именно в ней, и неважно где — в Москве, в Париже) появляется на свет новое поколение, немногочисленное, малозаметное, но важнейшее — поколение людей служения".

Удивительный поворот событий хотя и с опозданием, но подтверждает правоту Зайцева. Русская эмиграция осталась русской благодаря православию. С 1930-х годов она вернулась к традиционным формам церковной жизни, чему способствовал неслыханный расцвет богословия (труды о. Сергия Булгакова и Владимира Лосского).

Так завершалось длинное рационалистическое отступление, отдалившее интеллигенцию от народа. Реформы Петра I, воздействие масонских мистических течений до неузнаваемости изрыли русскую почву. Знаменитая державинская ода "Бог", скорее антропо-, чем теоцентрическая, — знак этого отклонения от традиционных религиозных воззрений. Прославленный стих:

Я царь — я раб — я червь — я бог! —

толковал Бога в преромантическом, титаническом духе, где Евангелию не оставалось места.

* * *

После установления большевизма, на фоне неустанного прославления трудов человека-Прометея, воспетых, в частности, Горьким, человек религиозный, казалось, был побежден, безвозвратно остался позади. Смирение и сострадание мало кому казались важными. И все же вера, религиозный взгляд на мир пробилась, как ручей в пустыне, в творчестве больших поэтов, уцелевших после крушения Серебряного века (Мандельштам, Клюев и многие другие) — впрочем, с ними расправился век "ассирийский".

Мандельштам ищет веру в потемках, на ощупь, и приходит подчас к простоте, особенно поражающей у такого бесконечно изысканного поэта. Его "ultima verba", последние слова (термин Н.А. Струве) волнуют больше, чем исповедания веры начала столетия.

Дрожжи мира дорогие:
Звуки, слезы и труды –
Ударенья дождевые
Закипающей беды
И потери звуковые –
Из какой вернуть руды?

В одном из последних стихотворений ("Небо вечера в стену влюбилось...") Мандельштам сравнивает человечество с таинственной разрушающейся стеной миланского монастыря, на которой Леонардо да Винчи запечатлел сон нежности и любви. Русская поэзия в поисках обновления шла к Евангелию через авангардные поиски и дантовские потрясения эпохи. Пастернак напишет в стихотворном эпилоге к роману "Доктор Живаго":

Ты значил все в моей судьбе.
Потом пришла война, разруха,
И долго-долго о тебе
Ни слуху не было, ни духу.

И через много-много лет
Твой голос вновь меня встревожил.
Всю ночь читал я твой завет
И как от обморока ожил.

Мне к людям хочется, в толпу,
В их утреннее оживленье.

Я все готов разнесть в щепу
И всех поставить на колени.

Это стихотворение Юрия Живаго рассказывает о новом открытии — Евангелия и святости мира. Поэтическая вселенная Анны Ахматовой, на которой лежит такой явный отпечаток "конца праздника" — изысканного, трагического праздника 1913 года, движется от моцартовского трагизма (эпиграф к "Поэме без героя" взят из "Дон Жуана": "Di ruder finirai / Pria dell'aurora"²²) к распростертым "по концам креста" рукам в финале поэмы. Возникающий в поэме "Реквием" образ человечества — скорбного изваяния наполняет смыслом неслыханные страдания, смерти, бессмысленные гонения. Поэт Иосиф Бродский, продолживший тот русский Серебряный век, чьим трагическим голосом была Ахматова и чье второе рождение она предсказала, говорил, что именно ей он обязан чувством "христианского смысла" мира. Сам Бродский, еврей и поэт глубоких христианских прозрений, в IV эклоге пишет об открытии религиозных тайн — как Вергилий, в своей IV эклоге предсказавший явление Христа.

Однако Пастернак в последней главе своего романа останавливается на пороге ГУЛАГа ("Однажды Лариса Федоровна ушла из дому и больше не возвращалась"). Что случилось с канувшими в архипелаг лагерей? И не здесь ли должна была на самом деле возродиться тяга к вере? Вечные русские вопросы, разговоры "русских мальчиков" о pro et contra могли воскреснуть только там, в подполье идеологической империи, где противостояние личности и коллектива приобретало более чем экзистенциальный смысл. Разве лагерная ночь XX века — не самое подходящее место для сомнений в том, что человек сотворен "по образу и подобию Божию"?

Лагерная литература стала подлинным свидетельством — в первоначальном и сильнейшем смысле слова. Она подтвердила, что человек обладает несокрушимой внутренней сущностью, которая, видимо, и есть отражение Творца в Его творении. Шаламов отвергал саму возможность этого — но ведь сильнейшие из написанных им страниц как раз и посвящены ответу на "последний вопрос": остается ли в человеке неуничтожимое зерно человечности, создать которое под силу одному Богу? Спор Солженицына с Шаламовым в "Архипелаге ГУЛАГ" — один из самых значимых диалогов XX столетия. В рукопашной борьбе с богооставленностью Шаламова Солженицын, сам переживший это состояние, приходит к свету, озаряющему храм его души в лагерном рабстве: да, в человеке остается что-то, и это что-то есть святость. Четвертая часть солженицынской эпопеи ("Душа и колючая проволока") — величайшее духовное сочинение нашего века: здесь поиск Бога начат с нуля, с той точки, откуда некогда начинал Авраам. Солженицын начинает с нуля и открывает в человеке красную нить веры. Все великие религиозные реформаторы стремились изгнать бесов, восстановить ответственность человека за себя. "На гнилой тюремной соломе я впервые ощутил, как во мне шевельнулось Благо".

Вспомним лагерный разговор Ивана Денисовича и Алешки: " — Ведь вот, Иван Денисыч, душа-то ваша просится Богу молиться. Почему ж вы ей воли не даете, а? <...>

— Потому, Алешка, что молитвы те, как заявления, или не доходят, или "в жалобе отказать". <...>

— Вот потому, Иван Денисыч, что молились вы мало, плохо, без усердия, вот потому и не сбылось по молитвам вашим. Молитва должна быть неотступна. И если будете веру иметь и скажете этой горе — перейди! — перейдет.

Усмехнулся Шухов <...>".

Именно здесь я вижу начало с нуля. Прежняя, чересчур утонченная литература закончилась ужасной угрозой моцартовского Командора. Здесь же звенья цепи соединяет человек смиренный, бесконечно далекий от изысканности Серебряного века, продолженной в поэзии Ахматовой. Обратим внимание на роль баптистов, безвестных людей из народа. Алешка — первый подобный образ в советской литературе; позже баптисты появятся в прозе Астафьева и других. Эпилог "Одного дня..." содержит указание на новую точку отсчета. Иван Денисович мимоходом бросает лагерному товарищу:

"- В общем <...> сколько ни молись, а сроку не скинут. Так от звонка до звонка и просидишь.

—А об этом и молиться не надо! —ужаснулся Алешка. —Что тебе воля? На воле твоя

²² "Смеяться перестанешь раньше, чем наступит заря" (*ит.*).

последняя вера терниями загложнет! Ты радуйся, что ты в тюрьме! Здесь тебе есть время о душе подумать! Апостол Павел вот как говорил: "Что вы плачете и сокрушаете сердце мое? Я не только хочу быть узником, но готов умереть за имя Господа Иисуса!"

Шухов молча смотрел в потолок. Уж сам он не знал, хотел он воли или нет".

С помощью скромного посредника — баптиста Алешки — советская литература попыталась озарить светом первоначального христианства время испытаний. "Мир", в котором другой Алеша мечтал исполнить наставления своего старца, — это мир лагерного барака, микрокосм ГУЛАГа.

Продолжение известно. "Матренин двор" рассказывает нам о такой же наивной, почти загложшей вере простой колхозницы. "Душа и колючая проволока", центральная книга "Архипелага ГУЛАГ", подхватывает Алешину мысль: даже лагерь может очистить душу, святость жива.

Произведения писателей-"деревенщиков" развивают тему, прорастающую из "Матрениного двора". Поэтому я назвал бы их "матрёнистами". Талантливый, но ослепленный навязчивой идеей сатирик Александр Зиновьев высмеял героиню Солженицына в своем "Желтом доме", сделав из нее "Матрену-дуру", крикливую советскую мегеру, начисто лишенную всех душевных сокровищ хозяйки "Матренина двора". Полагаю, он ошибся: многое в современной советской литературе убеждает в том, что Матрена жива. Произведения Валентина Распутина и Виктора Астафьева открывают нам лик сочувствия и сострадания, который, казалось, исчез навсегда.

Повесть Распутина "Пожар" рассказывает о крахе времени, поработившего людей. Искусственно наложенные цепи рвутся, река времен распадается на несколько рукавов: каждый делает выбор между добром и злом. Рассказчик у Распутина больше всех страдает от собственной нецельности: "Он уже не помнит, ни когда, ни как начался этот разрыв с самим собой".

Иными словами, русская литература конца 1980-х годов движима жаждой воссоединения. Дрожжи веры, несомненно, делают свое дело в этих трудных поисках примирения.

Наивный и примитивный прометеизм тридцатых годов давно ушел в прошлое. Наряду с духовным поиском в русской литературе снова возникли созерцание, преклонение и примирение.

В "Марте Семнадцатого" (гл. 430) Вера Воротынцева Великим постом идет к вечерне в субботу Крестопоклонной недели; чтение праздничного тропаря поглощает ее целиком: "... внешний мир отодвигался и мельчал. То, что пелось тут, было только малым отрывком величественного псалма, сотрясающего Державина, — только о велелепоте, в какую облекся Господь, и о водах, как пройдут они посреди гор, и это уже была панорама от вершин к ущельям, а сколько еще сверх оставалось во псалме". Возвращение к 103-у псалму, к великой песни хваления, некогда вдохновившей Державина, в тексте Солженицына приобретает особенную яркость: мир Творца не зашатается, не дрогнет...

Это поразительное стремление русской литературы — вновь обрести сыновнее чувство, связующее тварь с Творцом, — должно быть оценено на фоне русского атеизма: ведь и он возник из раздвоенности русской культуры и яростного богоборчества радикальных нигилистов.

"Является ли потребность в раскаянии и исповеди подлинной особенностью человеческой души?" — задают себе вопрос Евгения Гинзбург и ее собеседник Антон ("Крутой маршрут"). В главе "Mea culpa" приведены устрашающие примеры покаяния, конвульсий раскаяния, "которые могут сокрушить человека вернее, чем любые физические страдания". Здесь вспоминается А.С. Хомяков, значительнейшим вкладом которого в русскую культурно-религиозную историю стала идея о "долге покаяния".

Читая книгу Евгения Гинзбург, я часто говорил себе: вот где начало феноменального пробуждения русской религиозности. Она живет здесь, чем у детей Серебряного века, ставших жертвой "ассирийского соблазна", о котором пишет Н.Я. Мандельштам. Уступаю слово Антону, разделившему с Евгенией Гинзбург ужасы лагерей. После изнурительного спора о добре и зле он говорит: "Признай, что ненависть — это не то, в чем ты сильна. Тебе не хватает увлечения... У тебя не получается ненавидеть. Вопрос обмена веществ".

В наши дни Д.С. Лихачев с неослабевающей горячностью пишет об утраченных чертах

русского христианина. В "Заметках о русском характере" академик, основываясь на подробнейшем изучении древней, новой и современной России, делает следующий вывод: Россия есть доброта и свобода. Простой, добрый русский человек сторонится зла; ему помогает воля, лежащая в основе русского пространства: он бежит на север, где основывает староверческие скиты, или на юг, где становится казаком. Народная любовь к нищим духом, юродивым во Христе, "бегунам", сектантам—одно из проявлений этой упрямой доброты.

Об этом русском человеке, которого давно считали уничтоженным, пишут поразительные поэты —как Борис Чичибабин. Его стихотворением "Чернигов", в котором говорится о "мире богослуженья" древней славянской земли, я хотел бы закончить свои размышления.

Сейчас уже не из эмиграции, а из самой России до нас доходят горячие призывы к красоте древней, христианской России —утраченной и отыскиваемой вновь красоте святости, крещения. Может быть, святые до сих пор прячутся в глуши лесов, братоубийственные войны трудно забыть и простить, само слово "покаяние", вошедшее в моду после фильма Тенгиза Абуладзе, вероятно, стало банальностью; и все же несомненно одно: красота и святость мира, увиденные глазами русских людей, запечатленные в их душах, передаваемые из поколения в поколение от святого Сергия Радонежского до Алешки-баптиста, снова прокладывают себе путь к сердцам наших современников.

Воробьи умолкли, прочирикав.
А про что? Наверно, про Чернигов,
монастырский, княжий, крепостной.
С этим звездам впору целоваться.
Это воздух древнего славянства.
Это наше детство над Десной.

Нет еще московского Ивана,
и душе заветна и желанна
золотая русская пора.
Он стоит, не зная о Батые,
смотрят ввысь холмы его святые,
золотые реют купола.

Это после будет вор на воре,
а пока живем по вольной воле:
хошь —молись, а хошь —иди в кабак.
Ни опричнин нет, ни канцелярий,
но зато полно господних тварей,
особливо кошек и собак.

От земли веселия и лада
хорошо доплыть до Цареграда
и вкусить от грецкого ума, —
но нигде нет жен милей и кротче,
но хмельны таинственные рощи,
где гудут пчелиные дома.

Так живем в раденьях и забавах.
Шлют в наш Кремль послов своих лукавых
царь индийский да персидский шах.
Пишем во церквах святые лики,
и в Ерусалим идут колики,
и живут подвижники в лесах. <...>

И смотрю с холмов на храмы Божьи,
проклиная все, что будет позже:
братний спор, монголов и Москву, -

и люблю до головокруженья
лепоту и мир богослуженья
и каштанов вещую листву.

IV. ОПЫТЫ РУССКОГО ЛИБЕРТЕНА

Русская пуританская строгость нравов? Может быть; однако... Современная нонконформистская литература неоднократно пробовала себя на поприще порнографии, брани, но ей не удалось достичь особенно впечатляющих результатов. Русской культуре не хватает некоей составной части, а именно — либертинажа. Гоголь — не Рабле. Автор "Гаргантюа и Пантагрюэля" издевался над ханжеством, условностями, над преувеличенной религиозностью, соединенной с табу на проявления сексуальности, смехом обезвреживая эти явления. Перевести Рабле на русский язык — задача невысказанно сложная. Николай Любимов посвятил этому много времени и сил, но если внимательно перечитать особенно игривые эпизоды (к примеру, знаменитую главу 28 "Третьей книги героических деяний и речений доброго Пантагрюэля" — "О том, как брат Жан убеждает Панурга, что рогоношение ему не опасно" с отменно длинным — числом 122 —перечнем эпитетов к слову "couillon", "блудодей"), трудно не признать, что здесь русский язык уступает французскому: в литературных рамках (за пределами матерной ругани) он менее гибок и выразителен. Ему недостает раскованной игривости. "Артиллерийский" финал 4-й книги (когда корабли проплывали мимо острова Ганабима, Панург наложил в штаны "под внезапным действием страха"), в высшей степени мощный "экскрементально", производит эффект катарсиса—хоть и грубого, конечно. "Уйдите, Бога ради, уйдите, - сказал ему Пантагрюэль. — Вымойтесь горячей водой, почиститесь, приведите себя в порядок, наденьте чистую сорочку и вообще переоденьтесь".

В классическом французском книжном собрании обязательно есть шкаф с сочинениями вольнодумцев и либертенов (Эмиль Анрио в замечательной книге о Брантоме назвал их "книгами со второй полки"): "Португальская монахиня", "Письма маркизы", романы Кребийона-сына, Ретифа де ла Бретона, Шодерло де Лакло, Талемана де Рео и другое в том же духе. Талеман писал о маркизах, без проволочек и затруднений переходивших от занятий любовью к подчеркнутой набожности.

Вся вольнодумная словесность описывает социальный либертинаж и в области ума, и в сфере чувственного, извращенность которого существует, как правило, лишь в воображении разозленных святош и недотрог. К тому же игривость идет рука об руку с шуткой, вольность речей —с мистификацией. Солености здесь настолько же языкового, насколько умственного свойства. "Вольнодумное измерение" французского мышления неотделимо от вольнодумного периода в развитии философии. Бодрый, разящий ум смеется над приличиями ханжей, духовных лиц, старых дев-недотрог. "Ах, Господи! мерзопакостность! Я не знаю, что это значит, но это прелестное слово"²³, —говорит одна из молодых героинь в «Критике "Школы жен"» Мольера.

Большая часть XX века прошла в России под властью чопорной, строгой и заведомо подчиненной властям советской цензуры, и возникавший в начале столетия либертинаж (к нему я еще вернусь) был практически подавлен. Сделаю, однако, несколько необходимых замечаний общего характера.

Пушкин, написавший поэму "Гавриилиада", все же заслуживает прощения. Николай I заставил поэта отречься от нее, советское литературоведение традиционно рассматривало ее как политический памфлет. Никто не желал признавать это пушкинское сочинение тем, чем оно на самом деле было и остается до сих пор: вольнодумной поэмой, не непристойной, как непечатные стихи Баркова, а именно вольнодумной. Здесь, как и во многом другом, Пушкин был новатором.

В классическом русском романе либертинаж отсутствует. Толстой с этой точки зрения представляет особенный интерес, ибо цензурное вмешательство и общественная несвобода оставили весьма заметный след в его произведениях. Между неистовой чувственностью и проклятиями в адрес женщин и физиологии пола в творчестве Толстого есть несомненная связь: от "Дьявола" можно по подземному переходу дойти до "Крейцеровой сонаты". "Отец Сергей" сочетает обе эти стороны. Топор, которым отшельник отрубает себе палец (прозрачный субститут фаллоса), по функции ничем не отличается от ножниц внутренней цензуры. Герой Толстого, блестящий светский человек, не умеет считаться с обстоятельствами.

²³ Пер. Н.В.Максимова.

Он постоянно остается объектом дьявольского искушения; он не знает, как, не калеча себя, устоять перед ним, не может заставить себя оторвать глаз от прыгающего крючка на двери, в которую ломится Эрос.

В статье под названием "Русский секс-о-клок" Дмитрий Савицкий превозносит мат: "Вся русская непристойная лексика произведена от четырех основных корней, но при помощи простого прибавления суффиксов и приставок может выражать тысячу и один смысл; таким образом, благодаря гибкости русского языка можно, не выходя за рамки этих четырех слов, пересказать и выступление генерального секретаря ЦК КПСС, и фильм о жизни артисток китайского балета"²⁴. Возможно — однако этот язык все-таки обречен на бесконечные повторения.

Сам Савицкий, автор романа "Антигид", принадлежит к поколению "раскрепощенных" писателей, которые внезапно ввели секс и чудовищные политико-сексуальные фантазмы в русскую прозу. В произведениях Юрия Мамлеева и Юза Алешковского непристойная фантазмагория может заменять собой едва ли не все: от политических событий до людей. В романе "Рука: Повествование палача" образ Понятьева, превратившегося в огромный фаллос, решает уравнение политической и сексуальной непристойности.

Обратный пример — секта скопцов, описанная в "Шатунах" Мамлеева. И вездесущность, и полное отсутствие секса приводят к одному результату. Читатель попадает не в сферу либертинажа, вовсе нет — он оказывается в универсуме мата, тотального "онепристойования" мира. Либертинаж — это игра с цензурой, хитрый обход запретов, интеллектуальное развлечение, которое свободно сочетается с другими: научными, философскими, общественными; это мостик между разными мирами. Полная непристойность мата—это разрыв связей, общее помешательство, шизофрения. Мы снова оказываемся в толстовской логике "саморуба"—буквального, телесного отсекания греха, манихейского поединка духа с телом.

Алексей Ремизов писал: "Русский человек должен владеть двумя языками; с одной стороны — русским, языком Пушкина, с другой — языком непристойного, матом".

Ремизов показывал В.В.Розанову полный текст сборника былин, исторических песен и скомороший, известных как "Древние русские стихотворения" Кирши Данилова. У Ремизова хранился список, в котором не было цензурных пропусков (отточий), появившихся в печатном варианте. Розанов был крайне заинтересован, но замечал: "Вот она, наша русская серость: х... да п... Как это противно. Один только этот вечный сюжет. Да еще: ... тебе в рот! Больше ничего".

Небезынтересно проследить, как в русском литературоведении работала фигура умолчания. О том, что Блок болел сифилисом, упоминать было нельзя, об аналогичной болезни Бодлера — пожалуйста, сколько угодно. Обстоятельства смерти Блока представляли из себя тайну за семью печатями. *Tabes dorsalis*, гниение спинного мозга (один из симптомов запущенного сифилиса) упомянуто лишь в фантазмагорическом "Петербурге" Андрея Белого — здесь эта болезнь пожирает Сенатора.

В высшей степени характерна в этом смысле судьба "Воспоминаний" Л.Д. Менделеевой-Блок. Страницы, посвященные ее интимным отношениям с Блоком, которые даже после свадьбы оставались платоническими ("астартовыми") вплоть до одной, пронизанной похотью ночи, когда Блок, вернувшись из публичного дома, смог наконец овладеть женой, находились под строжайшим запретом и не могли быть напечатаны. Дико даже не противопоставление светской дамы, одухотворенной и вознесенной на мистико-поэтический пьедестал, женщине продажной, на долю которой выпадает физическая близость, — дико упорство советской цензуры, ее обхождение с "Воспоминаниями" в издании блоковских "Писем к жене" (92-й том "Литературного наследия"): куски мемуаров рассеяны по примечаниям, существенные фрагменты опущены. Буржуазная цензура, увековеченная советским книгоизданием...

И все же начало XX в. в России было отмечено неким этапом либертинажа.

Литература символизма долгое время ходила вокруг да около табуированных тем пола и садо-мазохизма, словно примериваясь к ним: таковы эпизоды эротического "радения" в романе Д.С. Мережковского "Петр и Алексей", в "Серебряном голубе" Андрея Белого, гомосексуальные аллюзии в романе "Петербург", эротизм новелл Зинаиды Гиппиус и особенно

²⁴ Emois. Dec.-janvier 1989.

прозы Федора Сологуба. "Передоновщина" — прикосновение ко всем запретным темам: извращения, садо-мазохизм, гомосексуальность! Эротическая пропитка пронизывает роман "Мелкий бес". Садизм, доносительство, рабское подслуживание начальству, грубость перемешаны в тексте. Передонов распускает слух о том, что лицеист Саша — девочка. В доме барышень Рутиловых Саша оказывается главным действующим лицом в далеко не невинных играх, травестийных сценах и становящихся все более откровенными ласках; в финале бала-маскарада он появляется в костюме гейши. Внутри достаточно незамысловатого провинциального либертинажа Сологуб создает утонченный эротизм или, по крайней мере, условия для его возникновения. Окружение Рутиловых — еще не круг знакомых президентши де Турвель или маркизы де Мертей²⁵, но это уже зародыш сообщества либертенов в провинциальной грубой оболочке.

Константин Сомов стал художником, Сологуб — романистом, а Михаил Кузмин — поэтом этого "вольнодумного Ренессанса", шедшего рука об руку с "Ренессансом религиозным"; Розанов оказался между ними связующим звеном.

В статье "О порнографии" (газета "Возрождение", 11 февраля 1932 г.) Ходасевич замечал, что порнография — это прежде всего искажение смысла: американец — собиратель античных статуй, снабдивший экспонаты своей коллекции одеждой, стал, сам того не подозревая, порнографом. Либертен также извращает значения, играет со скабрзностью, но отдает себе в этом полный отчет.

"Что есть табак" (1906) — непристойная новелла Ремизова. Об истории ее создания он сам говорит в "Кукхе", "обезьяньей" книге, которая вместе с целым рядом других затейливых текстов является плодом деятельности Обезвельволпала (Обезьяньей Великой и Вольной Палаты). Новелла перепечатана с авторскими разъяснениями в некоммерческом издании "О происхождении моей книге о табаке", которое выпустил в 1983 г. в Париже Глеб Чижов-Холмский.

Книжечка "Что есть табак" с иллюстрациями Сомова, отпечатанная в двадцати пяти экземплярах без указания типографии — издание редчайшее. Надпись на последней странице гласит: "Повесть сию написал на святках А.Ремизов, рисунки делал К.Сомов, напечатал двадцать пять именных экземпляров С.Н.Тройницкий". Тем не менее очень быстро распространился слух о том, что за это предосудительное сочинение авторов едва ли не привлекли к ответственности по двум статьям: "за кощунство и порнографию".

В 1919 г. частное издательство "Алконост" подготовило несколько книг под обезьяньим грифом "Издобалвелволпала". Сомов выполнил новые иллюстрации к новелле Ремизова о табаке. Один из рисунков представлял собой изображение пениса Потемкина, знаменитого любовника Екатерины II. Кто-то из типографских рабочих показал иллюстрацию приятелям, пошли слухи; женская делегация выступила с протестом: "Как это так: нашим детям нет бумаги для учебников, а на пенисы находится!" .

В новелле Ремизова рассказ ведется от лица некоего старца по имени Гоносий. Имя, конечно же, выдуманное, но корень "гонос" (гр. "семя") различим легко (ср. "гоноррея", "гонококк"). Крайне скабрзное повествование опирается на архетипический мотив монастыря, оказавшегося во власти бесов. Действие происходит в древней, весьма почитаемой обители, которую осаждают чудовища в разных обличьях, посещают шумные, беспокойные толпы богомольцев и странников. Мир и тишина восстанавливаются благодаря одному монаху, брату Саврасию: он выходит на огород и ложится "этими самыми своими частями прямо на припек". Мухи роями слетаются на них, а монах получает большое удовольствие. Весь монастырь следует его примеру. Когда приходит зима, мух сменяют "мравии"; ежедневно Саврасий снабжает каждого из монахов горшком с этими насекомыми. "Инсек-тофилийная" оргия на время приостанавливает натиск бесов, однако он возобновляется с еще большим ожесточением, когда монахи получают известие о том, что сама Мать Божия собирается посетить обитель. Между нечестивым Саврасием и монахом праведного жития разгорается битва. Тела их оказываются разорванными в клочья, так что от обоих остаются только огромные "уды". Братия считает, что это останки добродетельного старца, и предает их земле (хотя ангел и заклинает иноков этого не делать). На могиле вырос табак; "и пошел с тех пор табак от востока

²⁵ Героини романа П.Шодерло де Лакло "Опасные связи".

до запада, смердя рты, одевая зубы смолой, разводя грех и соблазн, творя дело Дявола, как первый друг и пособник начинаний дьявольских — всем грехам пастух". "Что есть табак" — гротескный фарс, пародия на русские апокрифы о хождении Богородицы по грешной, раздираемой усобицами земле, где нескромные намеки, цитаты из богослужебных текстов, игра с начальными звуками слов сочетаются с комическими поворотами сюжета (родинка на самом интересном месте у брата Саврасия). Новелла Ремизова основывается на русской загадке: "Двумя пальцами берется, в дырочку суется, щечочет и белье мочит" (отгадка — нюханье • табака и чихание). Иными словами, автор только вышил прихотливые I узоры по двусмысленной и озорной канве фольклорного текста.

В подробном комментарии к своему сочинению ("О происхождении моей книги о табаке") Ремизов рассказывает о секретном собрании у Сомова, куда из Эрмитажа был на один вечер доставлен сверхтайный ларец Екатерины II, в котором императрица хранила "восковой розовый слепок" с "потемкинского фаллоса" (на нем тоже была родинка). Это собрание описано со скрупулезностью судебного протокола. Шкатулка была размером со скрипичный футляр!

На вечере у Сомова присутствовали художники Бенуа, Добужинский, Лансере, а также Дягилев, А.П.Нурок, В.Ф.Нувель, Кузмин (иллюстрации к его знаменитой "Книге маркизы" были выполнены хозяином) и Розанов. Как представляется, и Розанов, и Ремизов любили такие непристойные шутки, в которых мистификация срасталась со скабрзностью. "Что есть табак" восходит к жанру "заветных сказов". "Кукха" — книга со свободным сюжетом и весьма игривыми его поворотами, в основу которой легли подлинные письма Розанова к Ремизову. В ней содержится рассказ о биографических обстоятельствах, натолкнувших Ремизова на идею новеллы о табаке. Дело было у Розанова: "Летом, после обеда, я прилег на диван в халате, замечтался, и села сюда муха и стала ходить, не согнал — ходит и ходит» Л.Б. на это заметил: "Кажется, полагается (он говорит в нос) две мухи?" Это для моей повести о табаке".

"Розановы письма", приводимые Ремизовым и в цитатах, и в пересказах, избобилуют нескромными признаниями и откровениями. Размышления о Западе и Востоке возникают у Розанова по самым неожиданным — и даже неприличным поводам.

Однажды, за границей, "захотелось В.В. в одно место, а как спросить и не знает. <...> Да терпеть уже нет возможности, он под себя и сделал. Господи ты, мой Бог, в отеле брать белье отказались, хоть сам мой! А главное-то так стали смотреть все, что пришлось Розановым переехать. А когда то же самое случилось и в Петербурге: не удержался и обложился, — с каким сочувствием отнеслись дома, прислуга. Сколько сердечности и внимательности". и

В придуманной и основанной Ремизовым Обезьяньей Палате Розанов имел степень "старейшего кавалера и великого фаллофора". Когда Ремизову пришла в голову мысль написать "апокриф" о табаке, именно Розанов горячо одобрил эту идею и намерение заказать Сомову иллюстрации к "озорному рассказу". В "Кукхе" Ремизов передает (в числе других малопрстойных историй, слышанных от Розанова) рассказ о том, как "он первый раз это сделал, ему было 12 лет, гимназистом", о том, что "когда он в ударе и исписанные листы так само собой непросохшие и отбрасываются, у него это торчит, как гвоздь", а также некоторые эпизоды, отмеченные животным эротизмом. "Я это и потом заметил, что Розанов подходит прямо к человеку — к тебе, прямо смотрит на тебя, и никогда не замечая глаз, а только или грудь, или "нижний этаж", или руку, принимает в тебе всего тебя до - - - канатика".

Произведения Розанова избобилуют размышлениями о сексуальности, ее "сочности, влажности, непреодолимости"; в "Опавших листьях" он замечает, что в человеке "все очерчено и окончено, кроме половых органов", ибо только физическая близость действительно "завершает" людей.

Ремизов, Сомов, Кузмин создали русский либертинаж, до них не существовавший (за исключением, может быть, потаенных од и поэм Ивана Баркова). В случае Розанова можно говорить скорее о взгляде на мир с точки зрения "всепроницающего либидо", родственном в большей степени мистицизму, чем либертинажу.

Теперь в России напечатан роман Набокова "Лолита". Вопрос: преодолены ли табу? Но это тема отдельного исследования.

V. PRO ET CONTRA

"Русские одежды" Советского Союза

Важно уметь видеть Россию
не только такой, какая она есть,
но и такой, какой ее сделали века ее истории.

Владимир Вейдле

Многочисленные труды, посвященные теме, диаметрально противоположной той, которая вынесена в заголовок этого эссе: о "красных одеждах", о "моей России, одетой по-советски" (так называется книга воспоминаний З.А. Шаховской, прожившей некоторое время в СССР вместе с мужем — сотрудником бельгийского посольства), — говорили чересчур много. Эмигранты, снова оказавшиеся на родине, приходили в волнение при виде кремлевских башен, увенчанных рубиновыми звездами. Многих заезжих путешественников воодушевляла большевистская Россия; они усматривали в ней некое естественное продолжение "русской души", щедрой, беспорядочной и жестокой одновременно. С 1921 г. публицист и философ Н.В. Устрялов ратовал за возвращение эмигрантов на родину, приводя следующий аргумент: "Поскольку революционная власть — и только она — способна сейчас восстановить величие и авторитет России, наш долг перед русской культурой состоит в том, чтобы признать политическое значение этой власти". Устрялов вернулся в СССР в начале 1930-х годов и был расстрелян по приговору НКВД. В.В. Шульгин в эмиграции поддерживал ту же идею и полагал, что красные "на самом же деле, хотя и бессознательно <...> льют кровь только для того, чтобы восстановить Богохранимую Державу Российскую" ("1920 год"). Как раз в это время Советская Россия воевала с Польшей... Тот же тезис, только стократно усиленный, был в широком ходу в 1941-1945 гг. и спровоцировал возвращение на родину целой волны эмигрантов. Книга Шульгина вышла в России в 1926 г.; хотя ее автора трудно было заподозрить в сочувствии красным (к тому же он трактовал Октябрьскую революцию как "еврейский заговор"), он возвещал о пришествии диктатора, который вернет Россию к порядку. В 1926 г. Сталин расправляется с оппозицией, и действительно устанавливается "порядок". Любопытно, что в том же году Шульгин предпринимает путешествие в Россию, организованное ЧК. В 1944 г. он был арестован в Югославии агентами Сталина, находился в лагерях до 1956 г. В 1960 г. он выступил с обращением к русской эмиграции, и вплоть до своей кончины в 1976 г. этот старый монархист был деятельным пропагандистом Советской России. Его мемуары были изданы в СССР; их текст можно найти в сборнике "Почему мы вернулись на родину" (М.: "Прогресс", 1983). В этом патриотическом издании нашлось место многим "возвращенцам": и тем, кто приехал до войны (А.Н.Толстой, ставший любимым сотрапезником Сталина; Куприн, "русский с головы до ног", как гласит примечание; Вертинский), и тем, кто вернулся после 1945 г. (в их числе митрополит Вениамин), и тем, кто оказался в СССР еще позже. Самая поразительная фигура из последних — генерал Яхонтов, в 1975 г. (в возрасте 94 лет) приехавший из США, где он на протяжении долгого времени пропагандировал СССР и советский образ жизни. Помещенная в книге фотография запечатлела его на Красной площади; видны зубцы стены, окружающей Кремль — колыбель и оплот русскости (стена, как известно, была выстроена итальянскими зодчими, вызванными в Россию Иваном III, по образцу миланской крепости герцогов Сфорца). Подпись под снимком гласит: "Для В. Яхонтова, как и для каждого советского человека, Красная площадь — сердце Родины, начало всех начал".

Идея о неразрывности истории России досоветского и советского периодов имеет как минимум две стороны. Отрицательная наиболее известна: не счесть вышедших на Западе сочинений, в которых "крах" социализма в России или его отталкивающие стороны были сочтены итогом дореволюционного развития страны. О, если бы пролетарская революция произошла там, где ее предвидел Маркс: в Англии, во Франции, а еще лучше — в Швейцарии, как думал Ленин, взбешенный русской инертностью! Солженицын вкладывает в его уста следующие слова: "Социалистическое преобразование Швейцарии совершенно возможно и действительно необходимо" ("Ноябрь Шестнадцатого"). Сколько существует книг, в которых сталинизм рассмотрен как ленинизм, выродившийся под влиянием русской "азиатчины",

русских просторов или же, как выразился Жан Элынтейн, "пространственно-временных" характеристик страны! Мицкевич писал об этом без обиняков:

И вот наконец повстречались мне люди,
Их шеи крепки и могучи их груди,
Как зверь, как природа полных краев,
Тут каждый и свеж, и силен, и здоров,
И только их лица подобны донине
Земле их — пустынной и дикой равнине.²⁶

Опорные мотивы такого "азиатского" видения России — ее огромность, "бесформенность" (о ней одним из первых написал Гоголь), подчинение силе, двуличие, неразрывно связанное с трепетом перед деспотизмом, жестокость. Два века татарского ига, обезличивание под гнетом лицемерных и свирепых московских великих князей, обветшалое, но бесконечно долго (особенно по сравнению с Западной Европой) не умиравшее крепостное право, развращенные, ограниченные или сумасшедшие, как Павел I, самодержцы, традиция диких крестьянских восстаний — вот краткое изложение такой точки зрения. Для простоты назовем ее "кюстиновской", вспомнив о письмах из России знаменитого маркиза, который разглядывал страну через лорнет знатного путешественника и не знал русского языка.

Кюстин видел мелочность, всеобщее доносительство и раболепство, царившие в значительной части великосветского общества в царствование Николая I, но не видел фольклора, народной веры, сложной, многосоставной культуры помещичьего дворянства, "золотого века" русской поэзии и культуры. Как же он мог понять, что оказался в России Пушкина, а не только Бенкендорфа?

Мысль о русской "азиатчине" далеко не нова: от Вольтера и Мишле, через марксиста Плеханова (*История русской социальной мысли*, 1914)²⁷, она без значительных изменений дошла до наших дней. К примеру, труд английского историка венгерского происхождения Тибора Самуэли открывается ссылкой на Кюстина. Ученый сравнивает путешествия Кюстина (1839) и Андре Жида (1936). Один едет в монархическое государство, чтобы собрать "доводы, опровергающие представительное правление", другой отправляется к Сталину, чтобы убедиться в достижениях "революции, о которой так долго говорили большевики". Оба возвращаются во Францию, утратив веру: в просвещенный деспотизм и рационалистический большевизм соответственно. "Промежуток длиной почти в сто лет не меняет смысла урока, извлекаемого из путешествия в Россию"²⁸.

Для сторонников такого подхода Россия по своей природе — государство "деспотическое". По аналогии с восточными деспотиями, происхождением обязанными гидрографическим особенностям своих стран (для успешного осуществления ирригации необходим некто, обладающий абсолютной властью), самодержавие объясняется суровостью климата и необходимостью вести колоссальные работы: дороги, почта, охрана зыбких границ. Слабо развитое чувство собственности следует из комбинации этих условий с особенной наглядностью: "служилые люди" (будущее дворянство) получают от единовластного правителя земельные "дачи", которые он в любой момент вправе отобрать. Они лишь временные держатели земли, а не ее настоящие владельцы. Слабость феодализма и практически полное отсутствие буржуазии (есть ремесленники, есть купцы, которых Петр I разделил на гильдии, но нет вольных городов и свободных торговцев) приводят к тому, что в России нет промежуточных классовых сил, и прежде всего третьего сословия. Государственность пронизывает все уровни жизни. "Государство — не безжизненная абстракция; его устрашающая власть и величие воплотились в личности самодержавного властителя, который со времени Ивана Грозного стал называть себя "царем всея Руси". Властные функции осуществлял он один, и только он был источником власти. Кроме того, ему принадлежало

²⁶ *Мицкевич А. «Дзяды»* (пер. с пол. В. Левика).

²⁷ Потресов, основной противник Плеханова, назвал его "идеологом европеизации России". В книге Плеханова развит тезис об "азиатском" влиянии, оказанном кочевниками на Русь; оно сложным образом привело к развитию чрезвычайно сильного деспотического государства и подчинению ему служилого (дворянство) и земледельческого сословий.

²⁸ *Szamuely Tibor. La tradition russe. Traduit de l'anglais. Paris, Stock, 1976.*

исключительное право устройства жизни народа на всех уровнях. Власть в Московии была неделима" (Т.Самуэли).

К этому образу России, лишь заостренному той гневной пылкостью, с которой Петр I повел стремительную европеизацию страны, следует прибавить еще одну черту, на этот раз относящуюся к мировоззрению. Речь идет о русском максимализме, в котором Н.А.Бердяев видел один из "истоков русского коммунизма". Экстремистский склад ума, нетерпение бунтовщика, столкнувшегося с инертностью жизни, склонность к сектантскому типу мышления, страшное, опустошительное стремление не сворачивать с избранного пути. Петра I можно было бы назвать основоположником такого менталитета. В 1909 г. группа либеральных мыслителей, по большей части бывших марксистов, тщетно предостерегала Россию, указывая на опасность "милленаристского" экстремизма: слияние истины и правосудия, требование Царства "здесь и теперь" — иначе говоря, искушение толстовством, религиозное, этическое, философское сектантство.

Мнение Бердяева о советской России не оставалось неизменным. В работе "Новое средневековье" (1924) он объявляет о смерти русской дворянской культуры — ей на смену пришел "мужицко-солдатский" стиль. При этом никто после славянофилов не культивировал с такой страстью, как Бердяев, следующий парадокс: чем ниже падает Россия, тем ближе она к Богу. "Русские, вероятно, менее честный и менее благопристойно-вежливый народ, чем народы Запада. Однако последние самими своими добродетелями прикованы к земной жизни и благам этого мира. Русский народ, напротив, своими добродетелями отделен от земли, он дышит небом". Здесь сублимированы русская нечистота, слабость или полное отсутствие права, оторванность от земли и нестабильность, максимализм и даже *мерзость* (по выражению Бердяева) революции. Выход, предлагаемый философом — укрепить примат духовного в ущерб политическому... то есть в каком-то смысле еще ухудшить зло, ибо добро рождается из зла!

Коснемся позитивного видения мифической русской "азиатчины". "Да, азиаты мы", — писал Блок в знаменитом стихотворении "Скифы" (1918). В тоне этих стихов явственно различима угроза:

Миллионы — вас. Нас — тьмы, и тьмы, и тьмы.

Попробуйте, сразитесь с нами!

Да, скифы — мы! Да, азиаты — мы,

С раскосыми и жадными очами!

Здесь Восток, которому чуждо понятие личности, в котором господствует идея числа, — это миф. В работах Н.В. Устрялова, уже цитированных выше, а также в трудах историков, географов, лингвистов, примыкавших к "евразийству", четко прослеживается одна идея: Россия — не европейская страна; в ней больше общего с Азией, чем с романо-германским миром. Ветерок шпенглериянства раздувает евразийский костер. Явно в пике "романо-германцам", готовым отправиться на покорение России, Н.С.Трубецкой превозносит политику Ивана Калиты, который в тени Орды терпеливо объединял земли в Московское княжество. Музыковед П.П. Сувчинский возвещает о "выходе России из современной Европы" и не обинуясь пишет: «Русская революция в ее сегодняшнем виде есть утверждение "деспотизма". Власть царя и власть Советов в этом смысле сходны, хотя последняя и опирается на "Милость Сатаны"» (На путях. Утверждение Евразийцев. Берлин, 1922). Историк и публицист Михаил Агурский, эмигрировавший в Израиль, написал историю "национал-большевизма"²⁹, в которой важное место занимает "евразийский эпизод", для многих закончившийся с возвращением в Россию, а для некоторых — вербовкой в ЧК. Сталин поспешил подтвердить идеи "евразийцев": политика русификации, снова введенное в школах в 1935 г. преподавание отечественной истории (по новым учебникам Панкратовой), реабилитация некоторых монархов (сначала ей подвергся Петр I, из дегенерата-сифилитика ставший основным двигателем и идеологом первой русской "революции", затем Иван Грозный, сейчас такую "обработку" проходят Николай I и Николай

²⁹ Агурский М. Идеология национал-большевизма. Париж, 1980. Агурский приводит большую подборку данных, однако за ними не просматривается объединяющей идеи. Он показывает, что для многих историков и философов Россия начиная с 1920-х годов была страной окончательно потерянной. ИА.Бунин писал: "Конечно, большевики и есть подлинная власть рабочих и крестьян". Это, разумеется, не похвала, а вопль отчаяния.

II), отход от "вульгарного социологизма" (и "критика методологических ошибок", допущенных историком М.Н. Покровским и литературоведом В.Ф. Переверзевым), восстановление званий и тщательно продуманной форменной одежды в армии, формы для школьников. Увидев все это, революционер двадцатых годов подумал бы, что ему мерещится; выбора у него, впрочем, не было: или он гнил в лагере, или безоговорочно принимал реальность, его окружавшую. "Кремлевский горец" ставит во главу угла русский народ и идентифицирует себя с этим "старшим братом". В панегирике Сталину С. Дмитриевский (советский дипломат, отказавшийся вернуться в Москву из Стокгольма в 1930 г., и уникальный перебежчик: оказавшись на Западе, он стал превозносить сталинскую диктатуру) писал: "Сталину почти неизвестен Запад. То, что он знает о Западе, не внушает ему доверия. Он знает, что на Западе нет единства ни мыслей, ни воли. Он знает, что если ему понадобится, он купит любое соглашение"³⁰. И хотя в 1956 г. "культ личности" был осужден, сегодня он вновь мог бы появиться. В Сталине проявляет себя русская непрерывность.

* * *

При всем том существует, может быть обоснован (и успешно обосновывается), другой тезис: между досоветской Россией и Советским Союзом нет ничего общего. Это мысль "идеологистов" (да простится мне такой неологизм) — тех, для кого идеологическая природа власти стоит на первом месте. Такая концепция была блистательно развита Михаилом Геллером в книге "Машина и винтики. История формирования советского человека". Ее сторонники ловят идеологию на слове: homo soveticus — новый, ничем не похожий на "ветхого", человек; он воспитан в коллективе, вскормлен речами, пропитанными идеологией, говорит на "новоязе", образчик которого дал Дж. Оруэлл в антиутопии "1984". В такой перспективе исследования Элен Каррер д'Анкокс о "расколоте империи", об этнических конфликтах славян и мусульман в бывшем СССР выглядят не слишком обоснованными: новояз довлеет всем языкам, homo soveticus'ом может быть и русский, и казах. "В условиях логократии язык понемногу разрушается с каждым годом. <...> Незыблемая долговечность советского языка, появление нового поколения, для которого настоящий язык станет только мертвым языком старых книг, — все это может привести к триумфу советского языка. И, следовательно, подтвердить перемены в сознании, победу утопии над человеком". Для Геллера говорить о родстве между Россией вечной (можно подставить любое другое определение, важен смысл — до революции) и Советской Россией — значит тешить себя иллюзиями. Стоящая у власти утопия — партократия и идеократия — методично *отменяет реальность*: нет больше ни собственности, ни семьи, ни твердо определенного языка. "Преобразование реальности по модели другой реальности, объявленной имманентной, но на деле фиктивной и иллюзорной (революционный проект) замораживает эту первую реальность, заставляя ее при этом постоянно подражать второй"³¹.

Сторонники этой идеи тотального "разрыва" сталкиваются со следующим основным затруднением: как объяснить весьма значительные изменения, которые произошли в стране осуществленной утопии? Отрицание семьи в 20-х годах сменилось позже ее восстановлением, "стихийное" среднее образование на американский манер ("план Дальтона", одно воспоминание о котором вызывало у Виктора Некрасова неудержимый смех) — сверхтрадиционной (даже традиционалистской) школой сталинского времени, и проч. На самом деле из-под идеи "разрыва" очень часто выглядывает идея "преемственности недостатков". Так, Ален Безансон издевается над "реализмом" генерала де Голля, который полагал, что в лице СССР имеет дело с очередным воплощением доброго старого русского империализма, возникшего в Московском государстве в XVI в. и "европеизированного" в XVIII столетии, но при этом сам же пишет по поводу русской политики на Украине в XVII в.: "Турецкий выход был бы, вероятно, наилучшим. Несомненно, оттоманское правление в XVII в. было образцом кротости, умеренности, исправности, юридической отлаженности, изящной справедливости и цивилизованности — для всякого, кто сталкивался с московскими методами управления. Украина под властью

³⁰ Дмитриевский С. Судьба России. Берлин, 1930.

³¹ Besançon Alain. Present soviétique et passé russe. Paris. Livre de poche/Pluriel, 1980.

Порты могла бы стать чем-то вроде огромной Румынии. Можно предположить, что под благодушной опекой Стамбула она бы выросла, окрепла, расширилась, а в XIX в. внезапно явилась бы как взрослое, «"совершеннолетнее" государство"»³². Ученый сожалеет о том, что в 1648 г. "турецкое решение" не одержало верха: "Перенесемся мыслью в чудесные крымские сады, в таинственные гаремы, пополнявшиеся невольницами из многих европейских стран, в том числе из Венфии. При Бахчисарайском дворе разыгрывали комедии Мольера — в Москве довольствовались зрелищем того, как медведь пляшет на раскаленном железном листе". Многочисленные славянские (нерусские) политические мыслители разделяют такую точку зрения, в том числе Чеслав Милош³³ (все же оставаясь сдержанным) и Милан Кундера³⁴ (в тоне более агрессивном). Милош, например, отмечает, что в 1945 г. Сталин применял по отношению к народам присоединенного Закарпатья старую добрую политику насильственного обращения униатов в православие. Словно бы Святейший Синод беспрепятственно перенесся из 1917 г. в послевоенное время! Все же аналогия — это еще не прямая преемственность, и правы те, кто, подобно Геллеру или Безансону, предостерегает нас от соблазна рассматривать проблему коммунизма как исключительно русскую. Наиболее страстный протест против такого смешения высказал в свое время Солженицын. В яростной полемике с американскими историками (в первую очередь с Р. Пайпсом, но также с Робертом С. Такером и другими учеными) автор "Архипелага" со всей пылкостью проклял тех, кто настаивал на формуле советское=русское. Хуже того: по какому-то странному извращению идей балет называют "советским", а танки — "русскими"... В Большом театре сидят советские люди, в Афганистане воюют русские. Культура как бы отменяет революцию. О неистовость русского характера! Солженицын категорически не согласен с тем, что в исследовании Пайпса "Россия при старом режиме" преуменьшена роль русской культуры, дана упрощенная концепция царской власти, переходящей по наследству, и развит тезис неуклонного движения России к торжеству полицейского режима, просто-напросто заимствованного Лениным и его сподвижниками. "Даже честь изобретения тоталитаризма в мировых масштабах — и ее Пайпс приписывает Николаю I", — пишет Солженицын. В книге Пайпса не нашлось места ни духовной жизни русского народа, ни его устному творчеству; о Сергии Радонежском даже не упомянуто, а из сорока тысяч русских пословиц надерган десяток таких, которые могут доказать жестокость и цинизм русского крестьянина — совершенно в духе Горького, люто ненавидевшего этих самых крестьян.

* * *

Говоря честно, два эти подхода у многих исследователей смешиваются до полной неразделимости. "Коммунизм унаследовал и впитал некоторые особенности русского народа, сделав из них со временем черты советского человека и способствуя таким образом тому, чтобы они распространились и на другие народы. Впрочем, эти черты всегда и везде привлекают народные массы, даже вне зависимости от складывания коммунистических государств: они универсальны". Для Зиновьева "все идеи о разнице между "русским" и "советским", об освобождении русского народа через советскость, о ее развитии как чисто национального феномена — все эти идеи практически неосуществимы и теоретически несостоятельны" ("Мы и Запад"). Эти строки, кажется, написаны полным антагонистом Солженицына, но вдруг Зиновьев объявляет: из всех народов СССР русский наиболее сильно

³² *Besançon Alain*. 1648 // *Commentaire*. № 19. Осень, 1980.

³³ Ссылаюсь на статью Милоша "Россия", напечатанную в специальном русском номере польского парижского журнала "Kultura" (май, 1960.). См. также его работ) "Другая Европа".

³⁴ См. статью Кундеры "Похищенный Запад, или Трагедия Центральной Европы" (*Le débat*. № 27. Ноябрь, 1983). Здесь он пишет: "От глубокой культурной близости двух Европ останется одно воспоминание. Не менее справедливо и то, что русский коммунизм вдохнул новую жизнь в старую русскую одержимость ненавистью к Западу и грубо вырвал Россию из западной истории". Идея Кундеры ясна: Россия — это Антизапад. В 29-м номере того же журнала я опубликовал ряд возражений по поводу этой концепции — точнее, по поводу преувеличений, допущенных автором. См. также в наст. изд. главу "Короткий ответ Милану Кундере".

пострадал от советского режима³⁵. Совпадение восстановлено.

Итак, существует прочная "кюстиновская" традиция русофобии; для нее то небольшое, что есть в русской культуре достойного, — результат подражания Западу, перенимание наиболее расплывчатых сторон западной идеологии. Сторонников "преемственности" между Россией и Советским Союзом привлекает именно такая точка зрения. Если нельзя полностью опровергнуть сам факт преемственности, смешно объяснять Сталина — Иваном Грозным, ЧК — опричниной, советскую идеологию — славянофильским богословием и везти с собой в Россию сокращенное издание Кюстина. Похоже, что Запад бросается от одной крайности к другой, то поклоняясь большевистской революции как таковой, то отрицая деспотическое мессианство "святой Руси". Но ведь современная Россия точно так же колеблется между полюсами национального самосознания, и амплитуда этих колебаний весьма значительна.

В своем "Письме о Киеве" (1847) Бальзак рассуждал: "По одному слову царя вся эта империя могла бы перенестись из России в Европу; по возвращении все оказалось бы прежним. Деревянный дом, деревня, город производят впечатление становища кочевников. Всё сделано на скорую руку, ненадолго". Однако всё оказывается куда более долговечным, чем можно думать по первому впечатлению. Русское "становище", русское кочевничество, русская "бесформенность", возможно, держатся на отсталости. Россия в советских одеждах или СССР в русских — что-то сопротивляется, не поддается, хотя и не бросается в глаза.

Ясная прозрачность Леруа-Больё

Анатоль Леруа-Больё родился в городе Лизьё (Нормандия) в 1842 г., в буржуазной католической и либеральной семье. Его отец был членом палаты депутатов; его младший (на год) и любимый брат Пьер-Поль благодаря своим экономическим трудам достиг известности раньше, чем Анатоль. В них он проповедовал экономический либерализм, неустанно сражался с постоянно воскресающим протекционизмом, особенно нападая на Адольфа Тьера. Оба брата сотрудничали в "Revue des Deux Mondes" (первым в журнал попал Поль, с 1869 г. он был членом редакции и печатал статьи брата), оба получили профессорскую степень в парижской свободной школе Политических наук (Анатоль — в 1884 г.), оба стали членами Французской академии (Анатоль — в 1887 г.). В 1860 г. Анатоль, еще не окончивший курса лицеиста, собственными глазами увидел события революции в Италии; позже он напишет: "Я вернулся во Францию, переполненный юношеским восторгом, убежденный в том, что итальянцы могли бы создать свободное правительство. Серьезно рассуждающие французы находили это ребячеством Римляне, неаполитанцы — конституция!" Когда впоследствии Леруа-Больё окажется в России и будет собирать материал о Великих реформах и введении местного самоуправления, он вспомнит о своем итальянском опыте и французской недоверчивости: его основной заботой всегда будет забота о беспристрастности и ясности.

Окончив изучение права, Анатоль Леруа-Больё вступил на поприще политической журналистики. Известность ему принесли статьи, опубликованные в "Revue des Deux Mondes"; именно этот журнал отправив его в несколько поездок по России (первая состоялась в 1872 г.) — для сбора информации о ходе реформ. Первые статьи Леруа-Больё о России появляются в августе 1873 г.; практически все его произведения печатались сходным образом: сначала в "Revue...", затем отдельным изданием, с толково составленными и очень удобными резюме в начале каждой главы. Публикации Леруа-Больё в знаменитом журнале исчисляются десятками. В 1875 г. он выпускает свой первый отдельный труд — "Реставрация наших памятников истории с точки зрения искусства и расходов". В 1879 г. в свет выходит собрание политических исследований "Император, король, папа, реставрация" (о Наполеоне III, Викторе-Эммануиле, папе Пие IX и испанском короле Альфонсе XII). Незадолго до убийства Александра II террористами-народовольцами, в 1881 г., появляется первый том значительнейшего из написанных Леруа-Больё произведений — "Царская империя и русские" ("L'Empire des Tsars et les Russes"). Этот том посвящен исследуемой стране и ее жителям, описанию географического положения и климатических условий России, населяющих ее народов, "национального характера" и сословной системы; в заключение автор подробно останавливается на

³⁵ Encounter. April 1984.

крестьянской общине — "мире" (Европа впервые узнала об этом "примитивном коммунизме" из книги барона Гакстгаузена³⁶, предпринявшего в 1843 г. путешествие по России с намерением изучить устройство славянской деревни). Как известно, Гакстгаузен пришел к выводу о том, что "если другие европейские государства по своему возникновению и развитию суть государства феодальные, то Россия — государство патриархальное". Он также прибавлял, что русские "еще не пришли к совершенному пониманию своей национальной жизни". Гакстгаузен оставался верен традиции и рассматривал свою книгу как путевые заметки. Леруа-Больё создавал цельное, обобщающее полотно, в котором личные впечатления заведомо были немногочисленны. За первым томом "Царской империи..." немедленно (1882) последовал второй, касающийся учреждений, политических партий, реформ, системы правосудия и введения земств. Третий том вышел только в 1888 г., и этот факт также заслуживает внимания: здесь речь идет о религии, современном состоянии православия и его истории, о сектах; много внимания уделено расколу, который впервые так подробно освещался на Западе. Сравнение трудов Леруа-Больё и Гакстгаузена, не знавшего русского языка, наглядно демонстрирует, сколь значительные успехи были достигнуты в изучении русской истории и системы правления. Трехтомник Леруа-Больё трижды переиздавался полностью, а в 1898 г. вышел на английском языке в Нью-Йорке.

Леруа-Больё — либерал, но при этом католик, что делает его подход к политическим и религиозным проблемам России необычно открытым. В 1885 г. он выпускает книгу, которая хорошо освещает занимаемую им позицию, — "Либеральные католики, церковь и либерализм". Здесь он излагает историю журнала "L'Avenir" и идей Ламеннэ и Монталамбера, ставит вопрос об отношениях между католицизмом и политической современностью.

Затем появляются книги "Франция, Россия и Европа" (1888), "Революция и либерализм" (1890), "Папство, социализм и демократия" (1892), "Израиль у разных народов" (1893). Все эти труды складываются в тонко прорисованный портрет либерализма — и экономического, и политического, который Леруа-Больё вовсе не был склонен идеализировать, о чем свидетельствует одна из лекций 1885 г., уже посвященная "ошибкам либерализма". Трезво оценивая националистические движения с их тенденцией к развитию и расширению, Леруа-Больё сочувственно следит за усилиями Александра III по установлению всеевропейского мира (стоит напомнить, что этому императору, которого принято считать реакционером, мы обязаны созданием Международного трибунала в Гааге) и за созданием парадоксального франко-русского союза, вслед за которым состоялся триумфальный визит в Париж молодой императорской четы — Николая II и Александры Федоровны (1896). Тогда книгоиздательский дом Ларусс заказал наиболее выдающимся французским специалистам в области России сводный труд, в подготовке которого принимал участие и Анатолий Леруа-Больё. Книга эта называется "Россия в географическом, этнографическом, историческом, административном, экономическом, религиозном, литературном, художественном, научном, живописном и других отношениях"; она являет собой превосходный образец высокого уровня французских исследований той эпохи о России времен царствования Александра III. Думается, во Франции никогда еще не выходило издание, содержащее столь точную и взвешенную информацию об огромной стране и важнейших вопросах ее истории и развития.

В противовес радикальным и социалистическим течениям Леруа-Больё основывает "Комитет защиты и социального прогресса", первое заседание которого состоялось в Латинском квартале Парижа в январе 1895 г. Он становится президентом комитета, и его речь при вступлении в эту должность называется "Почему мы не социалисты". Здесь развита мысль о том, что социализм и коллективизм, хотим мы того или нет, "есть организованное принуждение", сильнодействующий "растворитель" для народов современной эпохи. В 1896 г. Леруа-Больё забил тревогу по поводу первого случая геноцида армян в Османской империи. Он восстал против циничного молчания европейских правительств и напомнил общественности, что на протяжении долгого времени церкви удавалось защищать армян... И здесь история повторится.

Разумеется, Леруа-Больё пристально следил за ходом русско-японской войны и первой

³⁶ См.: *August von Haxthausen. Studien über innern Zustände, das Volksleben und ins besondere die ländlichen Einrichtungen Russlands. Hannover-Berlin, 1847-1852 (3 Bänd.).*

русской революции. В лекционном курсе в Школе политических наук он часто высказывал свое убеждение в том, что Россия как государство абсолютной монархии не переживет конца XIX столетия; оказалось, что абсолютизм все же перевалил за рубеж веков, но в XX в. просуществовал весьма недолго. Разбирая ограниченную конституцию, дарованную царем, Леруа-Больё находил ее крайне неполной и полагал, что остатки абсолютизма доживают последние дни. В России, говорил он, всеобщее внимание теперь привлекают фантастические идеи, что весьма прискорбно. Он присутствовал при открытии I Государственной Думы в Георгиевском зале Зимнего дворца, затем на первых ее заседаниях в Таврическом дворце. Он своими ушами слышал, как один из крестьянских депутатов сказал, увидев японского посла: "Вот истинный освободитель России, даровавший ей конституцию!" Он видел холодный прием, оказанный депутатами речи Николая II при открытии Думы; по его мнению, начало парламентаризма в России трудно было назвать многообещающим.

Будучи человеком слишком здравым и умеренным для того, чтобы требовать от России парламентской системы на западный манер, Леруа-Больё понимал, что мгновенно перескочить от абсолютизма к либеральному правлению невозможно, однако его беспокоила поспешность и непроработанность манифеста 17 октября 1905 г. Он встречается с новым премьер-министром Столыпиным и высоко оценивает его энергию, ум и лояльность. Разворачивается аграрная реформа, и Леруа-Больё, внимательный и хорошо осведомленный наблюдатель, спрашивает себя, разумно ли делить крестьянство таким образом, выдержит ли страна напор социальной ненависти, которая не замедлит появиться, и силу революционной пропаганды среди беднейшего крестьянства, лишенного возможности выйти из "мира" и теряющего исконное право на землю.

В коллективном труде "Россия и Европа" (1907) статья Леруа-Больё, свершающая книгу, исполнена надежды. Безусловно, его симпатии скорее на стороне кадетов, но поскольку во II Думе депутаты от этой партии в меньшинстве, это может привести к тому, что их позиция и политика станут более радикальными. Все же он замечает: "Нечто в России показалось мне обнадеживающим. Кажется, многие либералы, большая их часть, ведут себя в самом деле разумно". Леруа-Больё скончался в 1912 г., а годом раньше был убит Столыпин, что не могло не поколебать оптимизма французского ученого. Как раз в это время готовилось третье издание "Царской империи...", что недвусмысленно свидетельствует о популярности этого труда, тщательно выправленного автором для нового издания.

С точки зрения Леруа-Больё, основной чертой национального своеобразия России является сельская община, "мир". Он подробно разбирает, как она функционировала после отмены крепостного права, как шел выкуп крестьянами помещичьих земель. Напомним, что "мир" существовал еще в 1927 г. — наряду с кооперативными хозяйствами (об этом прекрасно написал Пьер Паскаль в небольшом очерке под названием "Моя деревня"³⁷). Леруа-Больё заключает: "В глазах европейцев этот своеобразный земледельческий коммунизм, быть может, — наиболее примечательная черта, весьма неожиданная в современной России. В век теорий и систем — а наш век именно таков — исследование этого феномена дает неоценимые уроки народам, которые взбудоражены своим социальным состоянием и томимы каким-то общим неуютом".

Старинная система землевладения облегчила переход от рабства к свободе и на какое-то время избавила Россию от потрясений, которые, по мнению Леруа-Больё, были неотвратимы в будущем. В этом пункте французский исследователь испытал несомненное и значительное влияние идей Ю.Ф. Самарина и его единомышленников. Самарин, в свою очередь, был многим обязан Хомякову и его богословским размышлениям о христианстве и свободе. Именно поэтому он горячо приветствовал идеи Ламеннэ и Монталамбера, этих "западных славянофилов", которые отрицали господство холодного разума в политических построениях и считали необходимым придерживаться национальных традиций, даже идя по дороге общественного прогресса и христианского социализма. Леруа-Больё наверняка был поражен этим подчеркнутым Самариним совпадением, во многом определившим всю последующую деятельность самого Самарина — последовательного борца с внезапным введением в России парламентаризма на западный манер, пламенного сторонника местного самоуправления

³⁷ *Pascal Pierre. Mon village//La civilisation paysanne en Russie. Lausanne, 1973.*

(земств, созданных в 1864г.). Самарин много сделал для осуществления первой из великих реформ — отмены крепостного права. Он горячо поддерживал "национальное решение" социального и политического аспектов освобождения: передать земли издавна существующим сельским общинам. Вместе с Н.А. Милютиным, Я.А. Соловьевым, кн. В.А.Черкасским, П.П.Семеновым он играл значительную роль в деятельности Редакционных комиссий. В 1863-1864 гг. Самарин сопровождал Милютина, посетившего по указанию императора Польшу — с целью подготовить и провести сходные реформы, которые стали совершенно необходимы после польского восстания 1863 г., жестоко подавленного войсками под командованием генерала М.Н.Муравьева ("Вешателя"). Самарин рассматривал это восстание как один из эпизодов "латинского" (католического) крестового похода против России. Он признавал существование польской нации, но был убежден, что польское государство погибло под влиянием "полонизма" и агрессивной религиозной политики, подавившей элементы славянского национального самосознания.

По словам Леруа-Больё, в 1880 г. он получил по почте анонимную рукопись, повествовавшую о "судьбе государственных деятелей России", а несколько позже — неопубликованную переписку между Милютиным, князем Черкасским, Самариным и великой княгиней-Еленой Павловной (теткой Александра II, покровительствовавшей реформаторам). Названные лица составляли славянофильский кружок, занимавшийся выработкой программы освобождения и улаживанием польского вопроса после восстания 1863 г. В предисловии к книге, написанной на основе этих документов ("Русский государственный деятель (Николай Милютин) по материалам его неизданной переписки. Россия и Польша в царствование Александра II (1855-1872)" — вышла в 1884 г.), Леруа-Больё пытается отвести от себя неизбежные обвинения в том, что он предает поляков, выступая на стороне сильнейшего. Он упоминает о том, что в 1863 г., будучи молодым человеком, с волнением следил за происходившими в Польше событиями, приводит два написанных им в то время стихотворения в поддержку поляков. "В 1863 и 1864 годах я писал стихи и испытывал чувства; в этой книге я занимаюсь историей и политикой".

Дело в том, что Леруа-Больё, в большей или меньшей степени сочувствовавший делу Милютина, неизбежно должен был столкнуться с известной настороженностью своих будущих читателей. Французское общественное мнение традиционно было ультраполонофильским еще со времен восстания 1831 г. и знаменитой книги Кюстина, на которой сказалось общение автора с его польским приятелем Игнацием Гуровским — а ведь были и многочисленные антирусские эскапады Ж.Мишле. Милютинская политика в Польше, основанная на идеях Самарина (опереться на польское крестьянство и бороться против аристократического "полонизма", сохранившегося со времен дворянской республики), во время его краткого визита схлестнулась с позицией графа Ф.Ф. Берга, наместника Царства Польского. Леруа-Больё показывает, что император прибег к услугам самого "красного" из своих приближенных, чтобы наказать шляхту. Земельные законы 1864 г. должны были удовлетворить требования польских крестьян, оторвать их от аристократов и повстанческого правительства. Леруа-Больё становится на сторону этих законов (хотя и с известными оговорками) и замечает, что куда более бесчеловечные и несправедливые установления вводились в тех странах, откуда раздается критика в адрес России: Англия, например, обобрала ирландских землевладельцев в пользу колонистов, которые к тому же не были местными уроженцами. Немаловажно и то, что сочинение Леруа-Больё внесло значительную лепту в подготовку франко-русского союза. "Поднимая сельское население, одаряя берега Вислы многочисленным классом крестьян—собственников земли, Милютин при помощи низших слоев населения обновил всю польскую нацию". При этом Леруа-Больё справедливо напоминает о том, что жесткая антипольская политика в отношении культуры и образования "работала на подавление польского народа", и поэтому его намеревались "поднять" другими способами... Пафос книги Леруа-Больё—в утверждении: в России есть честные, убежденные, патриотически настроенные и просвещенные государственные деятели; можно не разделять их воззрений, но "наперекор несправедливым предрассудкам Россия не нуждается в чужестранных советах, чтобы идти своей дорогой; она тоже вправе сказать: *Fara da se*".

При чтении трудов Леруа-Больё особенно поражает то обстоятельство, что его тонкое и глубокое русофильство защищает Россию от слишком упрощенных взглядов на нее,

распространенных на Западе: он опровергает тех, кто стремится навязать ей западные политические схемы, противопоставляет несправедливым действиям России в Польше — английские злоупотребления в Ирландии. Несмотря на недостаток политической свободы, он усматривает в русской жизни больше справедливости.

В работе "Израиль у разных народов" Леруа-Больё касается не менее тонкого вопроса и пишет, как обычно, взвешенно и глубоко. Во Франции нарастают антисемитские настроения, которые вскоре выплеснутся в деле Дрейфуса. Леруа-Больё разбирает доводы антисемитов с занимаемой им позиции француза-христианина. Он полагает, что антисемитизм приходит во Францию из Германии, "постоянно готовой к конфессиональным распрям", и из России, "которая не всегда наилучшим образом относится к католикам, лютеранам и иудеям". Наши общества нездоровы, продолжает он, но источник болезни — не в анонимных зачинщиках беспорядков: "В наши дни говорят, что антисемитизм по своей сути примитивен: он не учитывает сложности общественных явлений. Эта неполноценность, которая, казалось бы, должна его погубить, во многом оказывается залогом его популярности в широких слоях населения". В любом случае, пишет Леруа-Больё, его личным лозунгом остаются слова "Caritas et pax"³⁸ — девиз, "вполне приличествующий любому французу".

В 1902 г. Леруа-Больё развил свой взгляд на эту проблему в книге "Доктрины ненависти: Антисемитизм. Антипротестантизм. Антиклерикализм". Это сборник лекций, прочитанных в Практической школе Высших наук; в размышлениях автора учтен опыт дела Дрейфуса разыгравшегося в промежутке между двумя книгами и расколовшего Францию на два лагеря. Леруа-Больё тяжело видеть, как "ужасные дела нетерпимости" превозносятся на разные лады; он обличает "исступленных визионеров" и, называя себя патриотом, отрицает патриотизм, настаивающий на изоляции, закрытости нации.

Последние статьи Леруа-Больё в "Revue des Deux Mondes" вновь посвящены русской теме и являются результатом последних его поездок в Россию. В сентябре 1907 г. появляется статья "Меж двух берегов. Россия перед Третьей Думой"; в ней Леруа-Больё утверждает, что России потребуются не менее пятидесяти лет и двух-трех поколений, чтобы без значительных потрясений перейти от абсолютизма к конституционному правлению. Отдавая должное энергии премьер-министра Столыпина, он пытается определить его шансы на успех в лавировании между фанатиками, берущими верх в обществе, и придворными упрямыми. Леруа-Больё предупреждает об опасности, которой подвергается страна из-за преступного фанатизма "партии русского народа". В двух статьях, опубликованных в апреле 1910 г. и посвященных "новой России и религиозной свободе", он разбирает, как исполняется и к каким следствиям приводит указ о веротерпимости, обнародованный в апреле 1905 г. При этом Леруа-Больё замечает, что власть ведет себя уклончиво и непоследовательно там, где дело касается евреев: предоставляет им политические права (могут избирать депутатов), но по-прежнему не дает гражданских прав в полной мере. Приверженец полной толерантности — в осуществление идеи светского государства и во имя даруемой христианством свободы, Леруа-Больё мог, разумеется, лишь приходиться в ужас от еврейских погромов и клеймить их. Он много пишет о смягчении официального отношения к старообрядцам и отмечает парадоксальный факт: раскольники крепнут и развиваются, а официальное православие остается под опекой; поместный собор объявлен, но не созван; идея восстановления патриаршества носится в воздухе, но вместо этого церковные власти прибегают к разнообразным уверткам. Последняя статья Леруа-Больё посвящена Льву Толстому и написана сразу после того, как было получено известие о его смерти. Материал должен был готовить Мельхиор Вогюэ, но он скончался незадолго до этих событий; статья, написанная Леруа-Больё, — глубокое обобщение политического и морального влияния, оказанного яснополянским патриархом на современников.

Работы Леруа-Больё ценны широтой синтеза и выверенностью информации. Как либерал (скорее скептического склада) он был убежден в силе разума, будучи католиком — не сомневался в том, что христианство должно быть связано со свободой и современностью. Представляется, что мировоззрение, лежащее в основе его творчества, не утратило своего значения и сейчас; некоторые его предчувствия просто поразительны по глубине. "Царская

³⁸ "Милосердие и мир" (лат.).

империя и русские", несомненный шедевр Леруа-Больё (прежде всего потому, что автор сумел в объеме всего труда удержаться на высоком уровне), стоит особняком среди массы пристрастных сочинений о России, появившихся на Западе и до, и после книги Кюстина. По какому-то особенному стечению обстоятельств российские реформы (важнейший момент!) оказались под наблюдением именно Леруа-Больё.

Главный его талант — умение в нужной пропорции использовать все методологии, известные в его время; беглое владение русским языком — и книжным, и разговорным — заметно отличало его от многих коллег, пытавшихся ставить диагноз России, не зная при этом ни слова по-русски, — впрочем, и в наши дни не перевелись охотники этим заниматься. Леруа-Больё превосходно разбирался в русской историографии, был знаком с концепциями и работами С.М. Соловьева, Д.И. Иловайского, Н.И. Костомарова, И.Е. Забелина и других ученых; при этом он ставил свои разыскания в связь с трудами А.Шлецера, чьи лекции по русской истории в Геттингене и Петербурге запомнились многим, и Гакстгаузена (в примечаниях Леруа-Больё часто цитирует и поправляет своего предшественника). Он был хорошо осведомлен о новых искусствоведческих исследованиях, о трудах, посвященных происхождению русских былин. В это время и западные (труды Рамбо во Франции и Рэлстона в Англии), и русские ученые питали живейший интерес к этому вопросу (Ф.И. Буслаев, собиратели и, публикаторы фольклора П.Н. Рыбников, А.Ф. Гильфердинг, П.В. Шейн). Леруа-Больё был знаком со многими славянофилами (особенно близко, конечно, с Самариним); он цитирует работы "основоположников" этого течения — А.С. Хомякова, И.В. Киреевского и др. Он регулярно прочитывал статьи И.С. Аксакова в газете "Русь", но при этом тщательно дистанцировался от преувеличенного национализма — как в "аксаковском", так и в "катковском" варианте. Леруа-Больё ознакомился со всеми законодательными актами, имевшими отношение к реформам, со статистическими сводками, отчетами комитетов и комиссий (к примеру, с "Материалами для изучения современного состояния земельной собственности", 1880), исследованиями о состоянии банковского дела — в особенности с теми, что вышли из-под пера кн. А.И. Васильчикова (с ним Леруа-Больё полемизировал на страницах "Revue des Deux Mondes" в 1879 г.). В компендиуме сведений о России не забыта и словесность: Леруа-Больё цитирует "Дневник писателя" Достоевского, стихи Некрасова, повести и романы Тургенева, "Что делать?" Чернышевского (превосходно разбирая псевдорелигиозную экзальтацию этого романа и упоминая о никудышном французском переводе, вышедшем в Милане). Стоит упомянуть и о том, что Леруа-Больё регулярно читал оппозиционную литературу, выходившую за пределами России (прежде всего то, что печаталось в Женеве), в особенности, разумеется, статьи Герцена, но также и многочисленные анонимные брошюры — например любопытное стихотворение "Детоубийство, совершенное русским правительством" (Женева, 1877).

Огромное количество обработанных фактов не подавляет автора: он нигде не щеголяет своей осведомленностью, позволяя ей проявиться лишь в деталях, в примечаниях. Можно сказать, что перед нами образцовое исследовательское изящество: эрудиция автора не подлежит сомнению, но текст не отягощен ею. Так же Леруа-Больё поступал и с многочисленными свидетельствами, собранными в поездках: их можно встретить то в одном, то в другом месте книги, но нигде они не выставлены напоказ. "Царская империя..." — достойный подражания пример взвешенности и выверенности ученого труда.

Опорные вопросы, затрагиваемые в любом посвященном России исследовании общего характера, Леруа-Больё освещает свежо и тонко: влияние природы и климатических условий на русскую историю, соотношение азиатского и европейского в сущности России, призвание варягов, татарское иго... Проблемы русской жизни во второй половине XIX в. (нигилизм, фанатические и максималистские тенденции в обществе) также рассмотрены взвешенно и спокойно. Чтобы составить адекватное представление об этом сложнейшем и обширнейшем вопросе, лучше и сейчас прочитать Леруа-Больё, чем многих современных историков, например Тибора Самуэли. Преимущество Леруа-Больё состоит во владении массой сведений, что позволяет ему сравнивать, как проявляются "радикальные инстинкты" русского народа в политическом нигилизме и в многочисленных "сектах низших сословий". Даже теперь, после выхода в свет многих исследований о реформе земельной собственности в царствование Александра II, мне кажется, что исторические очерки Леруа-Больё о русском дворянстве, о

закрепощении крестьян, о разных типах крепостничества в разных географических условиях, о мерах, принятых для того, чтобы освобождение крестьян шло вместе с земельной реформой, о сложном механизме возврата займов, предоставленных крестьянским общинам в переходный период, о функционировании самих этих общин, о характере землевладения, о распределении наделов по-прежнему остаются чрезвычайно содержательными. Об этом интереснейшем комплексе вопросов, которые в немалой степени определяли облик тогдашней России и безусловно оставили след в ее теперешней жизни, Леруа-Больё пишет не только с опорой на русские реалии; он широко использует известные ему факты из истории европейской земельной собственности, в том числе решения, к которым пришли в Пруссии, Бельгии, Франции или Ирландии. Он особенно подчеркивает "магический" характер реформы, явившейся вдруг, из указа, "по манию царя". Не может ли другой взмах волшебной палочки приостановить или дополнить ее — с той же легкостью, с какой вызвал к жизни? Не возникнут ли вместе с ней малообоснованные надежды на другие, столь же мгновенные изменения? Леруа-Больё цитирует В.А.Черкасского, сказавшего Милютину в частной беседе: не произведет ли эта огромная перемена, совершенная волшебной силой самодержавия, переворот в моральных понятиях — о том, "что твое, а что мое"? В этом стоит видеть не размышления консерватора, опечаленного перераспределением земли, а предчувствия политика-наблюдателя, который всегда предпочитал постепенные изменения и ратовал за плавное введение "либерализма". Леруа-Больё — ни в коем случае не защитник самодержавия; он отчетливо понимает "миллениаристские" чаяния русских и видит, что неотступная жажда рая на земле отразилась в мужицкой вере в Искупителя, в том, насколько сильно в России революционное мышление, и даже в том, какой грандиозной, почти чудотворной властью еще обладает самодержавие, если ему удалось произвести перемены такого масштаба "сверху". Излагая вопрос о функционировании мира, Леруа-Больё говорит и о славянофильском утопизме, и о согласии ультраправославных славянофилов и новаторов-социалистов в полном неприятии Запада с его буржуазной наукой и политической экономией — короче говоря, он всегда демонстрирует читателю мифологический оборот, который принимают в России общественные споры.

Говоря о системе правления, Леруа-Больё с большой точностью показывает весь общественный строй, соединяющий архаические черты с удивительной способностью объединять людей старой и новой формации в земских собраниях. Он описывает переход от дворянской службы по выборам к "сборным" земствам, в которых разные сословия были представлены, конечно же, далеко не равным количеством депутатов, и как в этих органах самоуправления люди абсолютно несхожие умели работать вместе, оставляя в стороне дух партий, нежелание слушать друг друга и демагогические предвыборные обещания, от которых страдают западные парламенты — иными словами, без развязывания классовой борьбы. Леруа-Больё выразительно сопоставляет склонность к мирному сосуществованию, с одной стороны, и резкие противоречия, вытекающие из русского "миллениаризма", — с другой.

Картина литературной жизни и прессы глубока и в целом очень проницательна: Леруа-Больё характеризует цензурные условия и пытается увидеть, что обусловлено ими, а что — русским стремлением к решению этических вопросов и манерой русской литературы заниматься всеми мало-мальски значимыми проблемами морали и общества. Жанровые различия для русской литературы всегда менее актуальны. Леруа-Больё вникает в механизмы "эзопова языка" и "литературы тенденций", возникших в ответ на цензурные запреты, и передает поразительное "похвальное слово" цензуре, произнесенное одним из его собеседников, которым вполне мог быть цензор А.В.Никитенко (умер в 1877 г.). Он также дает обзор вольных эмигрантских и "потаенных", рукописных периодических изданий. Этот очерк особенно полон, потому что Леруа-Больё пишет об основном следствии этой "духовной диеты", на которой цензура держит общество, — о расцвете интеллигенции, то есть духа оппозиции, склоняющегося к политическому фанатизму; причастность к ней равна посвящению в тайный орден "прогресса". Леруа-Больё выделяет социальные составляющие феномена, который он предпочитает называть "l'intelligence" и выделять в тексте курсивом: это нищие, лишенные корней, болезненно одержимые и особенно "раздраженные умом" люди. Цитируя слова А. де Токвиля о древней Франции, Леруа-Больё напоминает о том, что "именно в тот момент, когда злоупотребления невелики, они становятся наиболее нестерпимыми". Леруа-Больё точно подметил роль женщин (Толстой

посвятит этому "женскому жребию" роман "Воскресение") и "пролетариев умственного труда" в этом культе всеобщей "раздраженности". Когда Леруа-Больё работал над своей книгой, разгоралась "война с самодержавием", ведомая горсткой конспираторов, к которым с необыкновенной точностью подходит определение, данное много позже Альбером Камю: "чистейшие фанатики". Приведенные Леруа-Больё разборы "умственного радикализма", "взаимного непонимания народа и террористов" представляются особенно четкими и едва ли не пророческими.

При этом, с его точки зрения, подлинная опасность для будущего России исходит не от терроризма, а от двойной собственности на землю: помещиков (прежних полновластных хозяев) и сельских общин, права которых были закреплены новым законодательством. Подземные толчки будут связаны с новым переделом земли. "Таков русский народ; если у него и есть социалистические инстинкты, он всегда ждет мановения отеческой десницы царя, чтобы заявить о своих претензиях. Он всегда внимает самозванцам, и сегодня, как и в течение трех предшествующих столетий, как и во времена Лжедмитриев и Пугачева, точно так же нужно говорить от имени самодержца или лжеимператора, чтобы суметь поднять народ на восстание". Справедливость этой мысли доказывается тем оборотом, который приняли революционные события в 1917 г. Леруа-Больё очень осторожно, внимательно прислушиваясь к русским голосам, ратующим за "русский путь" к будущему, советует России погрузиться в либеральный Гольфстрим, катящий свои воды из Европы: следует двигаться к огромной политической реформе — отмене самодержавия. И особенно "важно не пропустить времени, когда народ станет достаточно зрелым, чтобы принять участие в управлении страной, но кто в России сможет уловить этот момент?" Леруа-Больё чувствует, что в России начал раскачиваться огромный маятник, неуклонно отсчитывающий время...

Третий том "Царской империи..." появился с опозданием на шесть лет; ему предшествовала серия выборочных публикаций в "Revue des Deux Mondes". Может быть, это лучший из трех томов — в том смысле, что он открывает окно в мир русской цивилизации, которая традиционно оставалась малоизвестной на Западе. В любом случае, Леруа-Больё создал новаторский для своего времени труд, остающийся незаменимым и по сей день: такого цельного представления не получить ни из апологетических речей историков церкви, ни из специальных трудов об отношениях церкви к политике и обществу. Трудно найти книгу, в которой читатель найдет столь полный и справедливый рассказ о византийской традиции, об официальной Церкви и ее функционировании, о староверах, сектах различного происхождения, о религиозной жизни многоконфессиональной России во второй половине XIX в.

Здесь Леруа-Больё вновь демонстрирует нам свою широчайшую начитанность и гибкий синтезирующий ум. После выдержанных вполне в духе Ипполита Тэна рассуждений о религии и климате в России, он почти на этнографический лад описывает "двоеверие" (остатки языческих верований в народной религии) и религиозность просвещенных сословий; затем пытается определить историческое значение таких феноменов, как использование церковнославянского языка в богослужении (учитывая и сетования Н.И.Надеждина по поводу того, что церковнославянский язык замедлил развитие собственно русской литературы, и — с противоположной точки зрения — связь с другими славянскими народами через язык литургии). Рассказ о значительном числе паломничеств опирается на статистические выкладки и последние отчеты "Православного палестинского общества" (приводятся данные о состоянии его финансов). Подробно описано благочестие, церковная иерархия и учреждения, различные славянофильские толкования "русской религии", о которой Хомяков говорил, что она в таинстве исповеди отказывается использовать некий "банк" грехов, как это делается в католичестве. Разумеется, предметом внимательного рассмотрения (в том числе с экономической точки зрения) становятся монастыри, доходы которых, сильно уменьшившиеся в связи с конфискацией (по указу Екатерины II) их земельных владений, снова возросли в XIX в. за счет щедрых пожертвований. Леруа-Больё показывает социальное значение духовенства и сравнивает экономический и социальный статус русского и английского (clergyman) священников, описанный Томасом Маколеем.

Раскол в наибольшей степени интересует автора. Если истории вопроса в изложении Леруа-Больё и не хватает полноты (он не мог прочитать капитальный труд Пьера Паскаля о протопопе

Аввакуме³⁹), то, напротив, современное состояние законодательства, терпимость по отношению к раскольникам, их экономическое значение, демократические взгляды и материальное благосостояние в рамках русского социума показаны замечательно. Религиозное чувство у староверов отличается необычайной страстностью, и Леруа-Больё на многочисленных примерах доказывает его связь с присущей русским эсхатологичностью мышления, упомянутой им выше. Он говорит об экономическом процветании ряда сект в Америке, и это сравнение небезосновательно, потому что между уехавшими за границу и оставшимися в России сектантами начинает устанавливаться связь — благодаря американским миссионерам. Наконец, Леруа-Больё с большой точностью описывает разногласия между самими раскольниками, восстановление иерархии в Белой Кринице (Буковина). Приведены очень полные сведения о протестантах-штундистах, весьма многочисленных в Южной России и Малороссии, о "хлыстах", скопцах, "самосожженцах". Глава об униатах, увы, и до сего дня не утратила актуальности, так как Сталин и официальная православная церковь применяли по отношению к ним опробованную в царское время политику. Леруа-Больё без предвзятости и пристрастия показывает, как и кого церковь подвергает преследованиям. В заключение этой обширной панорамы автор предлагает единственное, с его точки зрения, решение: религиозная свобода на всем пространстве Российской империи, полный отказ от византийского "согласия" между светской и духовной властью, отставка Победоносцева.

Наследие Анатоля Леруа-Больё, как нам кажется, и по сей день не утратило своей добротности. Его труды основаны на подробной и достоверной информации, присущая его стилю энергия вытекает из нескольких существенных убеждений: наступление демократической эпохи, необходимость уважения к традициям в ходе политической и нравственной эволюции, опасность всякого фанатизма, желательное сближение христианства и современной свободы. Ясно, что и сегодня некоторые из этих убеждений встречают упорное сопротивление и остаются прекрасной, но пока недостижимой целью. Леруа-Больё считал себя отчасти этнографом, то есть пытался размышлять о каждом штрихе цивилизации, который описывал. Бесспорно, в его обширной картине черты компиляции; он прочел массу книг, в том числе такие русские брошюры и статьи, которых в тогдашней Франции наверняка никто больше не читал. На самом деле Леруа-Больё даже не столько исключительный знаток своего предмета (хотя многочисленные предпринятые им поездки оживляют его изложение), сколько великолепный гид: его обобщения соразмерны, он умеет держаться в границах исторического дискурса и не сорваться в чистую социологию, он квалифицированный статистик, когда имеет дело с данными такого рода; если он и не привлекает в качестве источников всю русскую словесность данного периода, то безусловно многое из нее черпает, при этом не завися от переводчиков. Вернее всего будет сказать, что Леруа-Больё удалось запечатлеть на качественном фотоснимке один из моментов русской истории, и поскольку Великие реформы — это эпизод большой важности, он не может не интересоваться нас и поныне. Французские слависты делятся на два резко отличных типа: настольная книга одних — "Россия в 1839 году" Кюстина, о которой Джордж Кеннан заметил, что она была несправедлива, когда вышла в свет, но стала правдивой через сто лет; другие предпочитают держать под рукой Леруа-Больё. Я причисляю себя ко вторым. Верные умозаключения приобретаются не рывком, не при помощи игры парадоксами и растравливания личных обид, не злопамятностью (случай Кюстина), но терпением и трудом, основанными на твердых, но снисходительных убеждениях.

Сегодня большой и честный труд, мало устаревший по прошествии столетия, по-прежнему заслуживает быть прочитанным. Не потому ли, что перед Россией снова стоят похожие проблемы обновления и переделки всех структур, что она сталкивается с такими же грозными и куда более, чем самодержавие, мощными препятствиями, что либерализм, который Леруа-Больё считал необходимым для России, еще и не начинал, откровенно говоря, там приживаться.

Мне приятно завершить статью цитатой из эпилога книги "Израиль у разных народов". Рассуждая о еврейской утопии, насчитывающей около трех тысяч лет (он называет ее "вполне христианской"), Леруа-Больё пишет: "Нации подобны стоящим на поле боя войскам, которые располагаются биваком на ночь, ожидая завтрашних испытаний: когда перед нашими глазами сверкнет заря благословенного дня, и народы станут жить по слову Писания: агнец возьмет

³⁹ См.: *Pascal Pierre*. Avvakum et les débuts de Raskol (1938).

рядом со львом и козленок будет пастись подле леопарда? Никогда еще Европа не была дальше от этого идеала. Что ж! Для нас же лучше, чтобы эта прекрасная мечта не покидала наших сердец. Библия и Евангелия защищают нас от отчаяния и полной безнадежности. Мы, христиане, свободные от слепой приверженности своему племени и от мыслей о расовой исключительности, прежде всего должны хранить верность этим высоким надеждам на справедливый мир".

Анатоль Леруа-Больё редко позволял себе подобные излияния, однако здесь справедливо видеть указание на еще один источник его интереса к России: где-то за мудростью фактов и обобщений маячит "русский миф" —тысячелетней давности мечта о царстве справедливости. Во времена Леруа-Больё еще не было того, что Жюль Ромен впоследствии назовет "великим светом на Востоке", "рождением нашего общего завтра", но все это, как в зародыше, уже присутствовало в русском "миллениаризме", на который христианский либерал, член Французской Академии, основатель "Комитета защиты и социального прогресса" смотрел внимательно, понимающе, может быть, даже с опаской. Безусловно, он не ошибался.

"Русская религия" Пьера Паскаля

Пьер Паскаль умер 1 июля 1983 г., немного не дожив до девяноста трех лет, в парижском пригороде Нейи, в небольшой квартире, набитой книгами и редкими брошюрами, привезенными им из России. Жилище ученого было всегда открыто ученикам. Сотни молодых людей имели счастье внимать его точным, четко выстроенным и светлым лекциям.

Этот учитель подсвечивал филологию историей, литературу — вопросами общественной жизни. Когда я думаю о нем, в моей памяти всплывает образ учителя, с улыбкой разъясняющего нам какую-нибудь фразу из "Слова о полку Игореве". Едва осязаемая ирония сквозила в его знаменитых вечерних лекциях по пятницам (в пять часов), когда он оспаривал точку зрения Андре Мазона, считавшего "Слово" подделкой XVIII века во вкусе Оссиана. В подтверждение своего мнения Паскаль показывал, что эта эпическая поэма была неисчерпаемой сокровищницей образов для русских поэтов —от Пушкина до символистов.

У профессора с приветливой, но несколько загадочной улыбкой была "другая жизнь". Я назвал бы это не двойным дном, а скорее той стороной его существования, что не была обращена к ученикам. Вполне логично: ведь он не терпел отклонений от темы —ни в лекциях, ни в научных трудах. В Нейи госпожа Паскаль, "Женни", встречала всех живо и сердечно; ей-то и случалось иногда "сболтнуть лишнее". Впрочем, 29 июня, в праздник апостолов Петра и Павла, у Паскаля можно было встретить его друзей по героической эпохе: Бориса Суварина, Николая Лазаревича, Марселя Води. Я начал посещать квартиру в Нейи слишком поздно, чтобы познакомиться там с Н.А.Бердяевым и А.М.Ремизовым, но застал Бориса Зайцева, старейшину русских писателей-эмигрантов в Париже в 1950-е годы, Георгия Адамовича, Владимира Вейдле. Как-то мне были показаны крошечные записные книжки; их страницы были исписаны карандашом, тонким почерком. Это был "Русский дневник". Чтобы проникнуть в мельчайшую вязь "Дневника", нужна была на редкость самоотверженная машинистка. В 1968 г. Паскаля стали осаждать просьбами об интервью для разнообразных передач, посвященных пятидесятилетию Октябрьской революции, и с этого времени он неуловимо изменил свое поведение. Человек, который до сей поры предпочитал не рассказывать о своем пламенном большевистском прошлом и семнадцати годах, проведенных в России, начал выступать публично. Он никогда не стеснялся ничего в своем прошлом. Марксистом он был и, в известном смысле, остался: до последних дней жизни он трудился над социально-экономической панорамой Российской империи в 1913 году. Литературу он считал надстройкой, на свой лад отражающей жизнь общества. Католиком он был и остался: каждый день ходил к обедне, читал благочестивые книги, писал статьи в журнал "Catacombes", дружил со служителями церкви (в частности, с кардиналом Фельтеном, архиепископом Парижским). В 1919 г. в России ему пришлось предстать перед "партийным судом" за исповедание двойной веры — марксистской и христианской. Е.Д.Стасова, секретарь ЦК партии, яростно нападала на Паскаля, Н.И.Бухарин его защищал — , правда, несколько свысока.

— Как же вы оправдывались на этом судилище?

— Уже не помню толком, но судя по всему, я должен был рассуждать так: говоря вообще,

марксизм состоит из двух частей. К экономической части у меня серьезных возражений нет, я просто считаю ее спорной. Есть и философская часть, материализм — с ним я не согласен совершенно. Вот и в учении Фомы Аквинского есть две части: догматическая и нейтральная, которую можно наполнить политическим или любым другим содержанием, с ней можно спорить. Вероятно, это не слишком убедительные доводы, но надо признаться, что и мои судьи были не так уж страшны, и все уладилось. Они просто решили, что я не могу быть секретарем группы французских коммунистов, а я за эту должность не держался.

Привожу эти слова Пьера Паскаля для того, чтобы высветить главное в его личности — парадоксальность "христианского большевика", и показать, какими ясными глазами он смотрел на пройденный им путь. Уже в 1923-1924 гг. он понял, что русская революция, совершенная не партией, а народом, движимым жаждой правды и справедливости, стала пленницей партии. Ему стало ясно, что он не может быть заодно с теми, кто похитил революцию. Разумеется, здесь таился некий парадокс, который трудно растолковать посторонним, и сдержанность Паскаля в период с 1936 [тогда он написал предисловие к небольшой книге "Во что превратилась русская революция" бретонского рабочего Ивона (настоящая фамилия — Гизнеф), который провел в России двенадцать лет] по 1968 г., когда он снова стал давать интервью о своем революционном прошлом, объясняется не только целым рядом объективных причин (диссертация, академическая карьера, война), но и невозможностью объяснить аудитории, как можно безоговорочно осуждать советский коммунизм, полностью соглашаясь с моральной революцией 1917 года и почти не отрекаясь от Ленина. Французские события 1968 г. не обошли стороной университет в парижском пригороде Нантер (к анархисту Николаю Лазаревичу, старому другу Паскаля, участвовавшему в студенческих волнениях, тогда вернулась молодость) и помогли Паскалю вновь обрести дар речи. В те дни пропасть между революционным идеалом и "большевицким абсолютизмом" еще углубилась, и это также повлияло на поведение Паскаля.

Паскаль написал о своей семье и детстве небольшие воспоминания под названием "Мой отец Шарль Паскаль"⁴⁰. Коренной овернец, Шарль Паскаль стал преподавателем латинского языка в столичном лицее Жансон де Сайи, а до этого учительствовал в провинции и в Версале. Каникулы семья проводила в Оверни, в городе Иссуар. "Россия была в моде, и в лицее ввели курс русского языка; он просуществовал недолго, но родители, заметив мой интерес к предмету, пригласили частного учителя. Когда я уже мог читать со словарем русские газеты, мне попался на глаза революционный листок, и я прочитал в нем предупреждение французским капиталистам: оказавшись у власти, новое правительство не станет платить долги царизма. Я предупредил об этом родителей, но они мне не поверили". "Буржуазность" семьи была не по душе юному Паскалю; из этих мемуаров явствует: он упрекал мать ("лиможскую барышню", считавшую мезальянсом свой брак с простым учителем) в том, что она взвалила на плечи отца буржуазное ярмо. Особенно его возмущало обращение с прислугой. "Горничных помещали, где придется, требовали услуг в любое время дня и ночи, кормили обедками с хозяйского стола, без конца ставили на место, а случись им заболеть — тут же рассчитывали. Но в домашних делах у отца вообще не было права голоса".

Проникшись отвращением к "буржуазной религии", Пьер Паскаль в то же самое время восхищается русскими былинами. В 1910 г. он отправляется в Россию, боготворимую им страну. Его взору предстает красота Киева, он едет в Нежинский лицей, где ему показывают ученические тетради Гоголя, он посещает Курск, интересующий его в связи со "Словом о полку Игореве", и село Воздвиженское в окрестностях Полтавы — здешний помещик Неплюев безвозмездно передал землю крестьянам.

В Россию он поехал по совету специалиста по Чаадаеву, аббата Шарля Кене, который был учеником аббата Порталья — члена конгрегации лазаристов, основавшего на rue de Grenelle в Париже центр по изучению России и перспектив соединения церквей. Воззрения аббата Порталья сыграли значительную роль в формировании личности Паскаля. Христианский социализм Порталья [близкий к движению "Sillon" ("Борозда"), во главе которого стоял религиозный мыслитель Марк Саннье], его восторженная увлеченность русской духовностью,

⁴⁰ *Pascal Pierre. Mon père Charles Pascal. Revue des Etudes Slaves, 1982. Tome 54. Fasc. 1-2 ("Mélanges Pierre Pascal"), P.11-17.*

неприятие индивидуальных переходов из одной веры в другую, проект соединения русской православной церкви с католической (церкви должны были сблизиться, перенимая друг у друга лучшее) — все это оказало решающее влияние на группу духовных лиц, которых премьер-министр Жорж Клемансо в 1917 г. решил отправить с официальной дипломатической миссией в Россию (тогда делались попытки сближения с Лениным и Троцким, а усилия профессиональных французских дипломатов, самодовольных и совершенно не знавших страны, не имели никакого успеха)⁴¹. Итак, в 1910 г. молодой Паскаль, направляемый аббатом Кене, открывает свой путь: вдохновенное изучение наиболее оригинальных сторон русской духовности и общественной жизни. Возвратившись в Париж, на rue d'Ulm (там располагается Эколь Нормаль, в которой он учился), Паскаль включается в борьбу против закона о трехгодичной обязательной службе в армии. Позже, в 1920 г., он напишет об этом времени: "Моим товарищам-католикам я старался показать антихристианский и антикатолический характер патриотического идолопоклонства, изобретенного буржуазией для вытеснения религиозности в народе. Родина всегда казалась мне исполинским, варварским медным кумиром, который безумная толпа раскаляет до предела и без конца швыряет туда молодые человеческие жизни". Истово верующий студент Эколь Нормаль, неконформист и противник квасного патриотизма, он возмущается тем, что во Франции процветает "воспитание ненависти между народами". Русский царизм кажется ему прекрасным по сравнению с этой демократической и парламентаристской "мерзостью".

В 1911 г. Паскаль снова приезжает в Петербург, где находит "превосходную тему" для дипломной работы — "Жозеф де Местр в России". Он читает горы книг, журналов и документов, благо ему помогает доброжелательный библиотекарь; обедает он в столовой Публичной библиотеки вместе с Андре Мазоном, пишущим диссертацию о Гончарове, и Андре Лиронделем, который занимается творчеством А.К.Толстого. Всех их опекал только что открывшийся Петербургский французский институт. Паскаль знакомится с историком Н.И.Кареевым, филологом А.А.Шахматовым. Он в восторге. Но ему приходится вернуться во Францию для сдачи конкурсных экзаменов по филологии, открывающих доступ к государственной службе, и выпускного экзамена в Школе восточных языков. К счастью, в Париже он оказывается в обществе аббата Порталья и его учеников: аббата Кене, который трудится над диссертацией о Чаадаеве, и аббата Грасье, исследующего поэтическое творчество А.С.Хомякова. Все они мечтают о соединении церквей. Паскаль пишет о себе тогдашнем так: "Я еще не был вполне университетским человеком. Не знаю, стал ли я им впоследствии, но в ту пору я был выпускником Эколь Нормаль — и только. Идеи у меня были не слишком университетские: по-настоящему меня интересовала, пожалуй, одна Россия. Меня очень привлекала идея соединения церквей. Именно поэтому я обратился к русской религиозной жизни. Вообще-то говоря, к вере я пришел, читая Боссюэ. Мысль о соединении церквей добавилась к моей прежней религиозной позиции, идущей от Боссюэ". Паскаль сдает конкурсные экзамены первым, но должен против воли отбывать воинскую повинность. В январе 1914 г. он пишет приятелю: "В этом году я чаще прежнего ощущаю бессмысленность всего и суетность жизни, которую нас заставляют вести". Разразилась война. Лейтенант Паскаль отправляется на фронт. Он получает ранение под Эпиналем, затем его перебрасывают в Дарданеллы, там — новое ранение, после которого он возвращается на родину, в Гренобль. По рекомендации Поля Буайе, директора Школы восточных языков, Паскаля прикомандировывают к Генеральному штабу. "Вы знаете русский, значит, займетесь расшифровкой болгарских телеграмм", — говорит ему в Шантильи полковник-штабист. Наконец, в апреле 1916 г. Паскаль едет в Россию, во французскую военную миссию. Он прибывает в Архангельск на корабле "Шампань"; его попутчиком оказался немецкий историк Густав Вельтер. Паскаль не в восторге от своих коллег по миссии, и уж совсем его не вдохновляют задачи, поставленные перед ним как французским пропагандистом. В Могилеве, в Ставке, он получает награду из рук Николая II. "Он не произнес ни слова, вид имел мрачный и подавленный; мне подумалось, что он угнетен всем происходящим". Паскаль читает русские газеты, узнает о "заговоре великих князей", видит, до какой степени расшатана власть, в

⁴¹ О группе аббата Порталья в целом и о его отношениях с Пьером Паскалем в частности рассказано в диссертации Режи Ладу "Monsieur Portal et les siens", к сожалению, неопубликованной.

частности — Союзом городов. Наконец, приходит февраль 17-го, колоссальный "взрыв всего, что было сжато так долго". Лейтенанта Паскаля командируют на Северный фронт — убеждать русских солдат в необходимости возобновить наступление. Но усилия союзной пропаганды разбиваются о безмерную озлобленность. Вдобавок Паскаль сочувствует тем, кто с ним спорит. Он заносит в записную книжку: "Из всех народов русские меньше других склонны подчиняться принуждению. Военная дисциплина всегда казалась им дьявольской выдумкой <...> Русский народ остро чувствует трагизм этой бессмысленной, не нужной ему войны, которой и все человечество не должно хотеть и из которой оно не может выпутаться".

По указанию Режи Ладу, разбивавшего архив аббата Порталья, Паскаль в это время активно переписывался со своим наставником и уже в декабре 1916 г. предсказывал, что восстание не за горами. Приготовленный к этой мысли трудами Леруа-Больё и Кене, Порталь продолжает работать над проектом соединения церквей после октября 1917 г. Он встречается с Клемансо и называет ему имена шестерых членов группы, которую он предлагает отправить в Москву. Среди них и Паскаль, "скромный юноша, способный принести неоценимую пользу; его надо уметь оценить". Мысль Порталья такова: более чем когда бы то ни было нужно "доказать русским, что мы, несмотря ни на что, не хотим бросать их на произвол судьбы".

Отъезд "порталианской" миссии в Москву не состоялся: посол Нуланс сумел этому воспрепятствовать. Этой неудачей объясняется отказ Паскаля вернуться во Францию в октябре 1918 г., его сближение с большевиками и участие в создании группы французских и английских коммунистов в Москве (сентябрь 1918 г.). Читая "Русский дневник" и вникая в этапы этого сближения, нельзя остаться равнодушным. "Петроград сейчас—небывалая театральная сцена,—гласит запись от 26 декабря 1917г. — На ней разыгрывается поединок двух обществ — сегодняшнего и завтрашнего. Понять друг друга они не могут, они лежат в разных плоскостях. У них нет ничего общего, ибо, кроме себя, они ничего не признают. Общую почву можно было бы найти — это Церковь, она стоит над обоими, но ни те, ни другие не желают признавать ее и потому одни обречены на гибель, другие — на неудачу. Таким образом, все, что говорится плохого о большевиках (то есть социалистах, ибо только они—последовательные социалисты): они де предатели, захватчики, разрушители — с сегодняшней точки зрения абсолютно верно. Но это не может и не должно их трогать, ибо они объявили войну нынешнему обществу и не скрывают этого".

В сентябре 1918 г. Паскаль, как никогда разделяющий жизнь и чаяния Церкви (он ежедневно бывает у обедни, следит за ходом Поместного собора русской православной церкви, посещает философско-религиозные собрания, где знакомится с Андреем Белым), с грустью замечает: "Я последователь социалистического учения, оно прекрасно и истинно, пока не отрицает христианства; я христианин, не отрицающий социализма. Зря социализм так пылок в отрицании, ведь он и сам еще не вполне знает, что он такое".

Лейтенанта Паскаля обвиняют в измене, в "кощунстве против отечества". Он находит утешение в русском народе и у некоторых друзей-французов, понимающих его. "Как сладко беседовать о России с Марселем Води под усыпанным звездами ясным небом: доброта, чистота, истина, великодушие, безумие человечества, человек, жалкий в своем убожестве и великий в своих трудах и чувствах, трагизм нынешнего положения..."

По возвращении Ленина из Финляндии в апреле 1917 г. Паскаль слушает его выступления; ему нравится ленинская манера говорить, простая и решительная, поговорки, которыми тот пересыпает свою речь, "провинциальный выговор". Революция вытекает из евангельского христианства русского народа. На красных стягах написаны литургические формулы ("миру мир"), сама жизнь преобразуется на евангельский лад... Паскалю было двадцать семь лет, война отбросила его от начала традиционной преподавательской карьеры (русская кафедра, созданная для него в университете Лиона, пустовала). Он жил в стране, которую любил; его еще связывала с Францией принадлежность к военной миссии, но эта связь постепенно слабела, ведь, по его мнению, Франция только и знала, что "пакостить" России. В его дневнике встречаются молитвенные обращения: "О русский народ, ты ищешь блага, а тебя обманывают везде и всегда".

В апреле 1920 г. номер популярной газеты "Excelsior" вышел с крупными заголовками: "Два французских большевика: Паскаль, экс-лейтенант и выпускник Эколь Нормаль, Рене Маршан, бывший журналист". В статье приводились слова Паскаля: "Здесь правит новый разум, к нему

нужно привыкнуть. Когда поймешь, удивляешься, как можно было жить до рождения большевизма". Читая "Русский дневник", отдаешь себе отчет в том, что в России и в коммунизме Паскаль обрел "большую семью". Его восторг безграничен. Сбываются слова Псалтири: сильные низвергнуты с престолов и бедные воздвигнуты из убожества.

По сравнению с Горьким, одним из духовных отцов революции, Паскаль движется в противоположном направлении. Горький не может смириться с тем, что революция узурпирована "господами Лениным и Троцким". В "Несвоевременных мыслях" (редакционных колонках газеты "Новая жизнь") Горький сетует на цензуру, власть черни, разгул варварства, "русской азиатчины"; 22 марта 1918 г. он пишет: "Если я вижу, что политика советской власти "глубоко национальна" — как это хронически признают и враги большевиков — а национализм большевистской политики выражается именно в "равнении на бедность и ничтожество", — я обязан с горечью признать: враги — правы, большевизм — национальное несчастье, ибо он грозит уничтожить слабые зародыши русской культуры в хаосе возбужденных им грубых инстинктов". Паскаль же, напротив, восхищается добротой, смирением, находчивостью народа. "Низменных инстинктов" он видеть не хочет, отмену свобод горячо приветствует ("По личному убеждению я всегда был интернационалистом, противником капитализма и парламентаризма").

В семье французских коммунистов в Москве, естественно, не обошлось без раздоров и вражды. Не остался в стороне и Паскаль. Вместе с Жанной Лабурб, вскоре расстрелянной интервентами в Одессе, он основывает свою группу. Во французской колонии он располагал настоящими "консульскими полномочиями". Луиза Вейс побывала у него в 1921 г. и своими глазами видела, как грубо он обошелся с какой-то злополучной француженкой, в прошлом учительницей, которая пришла просить помощи у "могущественного соотечественника". Вот его слова в передаче Луизы Вейс: "Кто вы такая? Чего вы от меня хотите? Да плевать мне на несчастья ваших аристократов, мелкобуржуазная идиотка! Подлипала капиталистического строя! Вы не воспитательница, вы враг, мешающий социализму проникнуть в контрреволюционные феодальные логова! Вы целы? Так что вам еще надо? Убирайтесь вон, гадюка!" Возможно, Луиза Вейс и преувеличивает, но "евангельский большевик" Паскаль, со всех сторон осаждаемый французами, которые сбились с пути в революционной буре, вне всякого сомнения, не был ласков с "подлипалами капитализма", неспособными понять пришествие "нового человека"... И все же он спасает многих, организует продовольственную помощь "Французскому приюту" и в записных книжках утверждает, что никого не отправил в тюрьму.

Паскаль живет в деревянном доме богатой купчихи, торговавшей зонтиками, в Денежном переулке — "Traverse de la Monnaie" (он обожал переводить на старый добрый французский названия, слышущиеся непереводаемыми), вместе с Марселем Води (простым солдатом), Жаком Садулем (капитаном) и Робером Пети, по прозвищу Боб. Он работает в Народном комиссариате иностранных дел — секретарем наркома Г.В. Чичерина, человека изысканного, страстно влюбленного в музыку, ушедшего в Революцию наперекор аристократическому происхождению. Паскаль присутствует при основании Третьего Интернационала, каждую ночь выступает по радио с обращениями на французском языке, которые пишет сам или под диктовку Чичерина. Он до такой степени максималист, что Чичерин, отдав ему для перевода положительный ответ советского правительства на выдвинутый Ллойд-Джорджем проект мирной конференции в Париже, вынужден его утешать. Паскаль задыхается от негодования при мысли о том, что Советы будут вести переговоры с белыми под эгидой Антанты. Впрочем, Колчак и Деникин расстроили эту встречу...

Анри Гильбо, социалист-"пораженец", друг Ленина, приезжает из Швейцарии по случаю создания Коминтерна. Его неистовые споры с Садулем до основания сотрясают группу французских коммунистов. 30 января 1920 г. она распущена, назначен комитет для ее реорганизации. Садуль распускает слух о том, что Паскаль задумал его убить. Паскаль записывает: "До чего же вся эта жизнь мелочна и отвратительна! Право, я всегда об этом говорил: есть большевизм доброго русского народа, жертвенного, убежденного, даже наивного, верящего в идеал, и есть политика Центрального комитета — марксистского, интеллигентского (некоторые говорят — еврейского, но это неверно), дипломатического, бессовестного. К счастью, чаще всего она совпадает с большевизмом масс". В это время Паскаль по инициативе Карла Радека читает студентам Московского университета небольшой курс лекций о Франции.

В 1921 г. Паскаль встречает Евгению Русакову, дочь русского социалиста-эмигранта, который жил в Марселе и был выслан из Франции в 1918 г. Она служит секретарем-машинисткой в Коминтерне. Во второй том "Русского дневника" Паскаль включил дневник своей жены — "Злоключения одной семьи". Этот текст, искрящийся недобрым остроумием, рассказывает о том, как из Марселя юная изгнанница попадает в советский хаос 1918-1919 гг. Чтобы выйти за Пьера, Женни перешла в католичество в московской французской церкви св. Людовика... Одна из ее сестер была замужем за Виктором Сержем (Кибальчицем), знаменитым анархистом, впоследствии большевиком. С появлением Женни жизнь Паскаля стала чуть менее аскетической. С 1921 г. и до самого отъезда в 1933 г. они живут в номере бывшей гостиницы "Маленький Париж". На II Конгресс Коминтерна в Москве приезжают Борис Суварин, Шарль-Андре Жюльен и другие; главой французской делегации был Лорио. Паскаль и Женни принимают их у себя, завязывается дружба. "Блокада" постепенно ослабевает; маленькую группу французских коммунистов в Москве навещает уже новая Франция. Так расширяется семейный круг. Статьи Паскаля и его выступления по радио сыграли, по свидетельству Суварина, значительную роль в том, что он примкнул к большевизму.

Ибо в это время Паскаль уже активно пропагандирует советское государство в московской и крайне левой французской печати. Обширный, но все же неполный перечень его книг и статей (см. сборники "Mélanges Pascal" 1961 и 1982 гг.) начинается с брошюры "В красной России. Письма французского коммуниста", изданной Коминтерном в 1920 г. и в 1921 перепечатанной в Париже по инициативе Суварина, который в то время еще не был знаком с Паскалем лично. Следующая статья, "Нравственные итоги Советского государства", появилась в 1921 г. в "Cahiers du travail". Экономическое и моральное равенство, восстановление человеческого достоинства, разрушение классовых перегородок, рождение нового коммунистического человека — таковы основные темы этой работы. "Без крика и шума коммунизм приступил к геркулесову труду преобразования русского человека", "новый человек эпохи коммунизма уже не в зародыше только, не в области фантастики. Он живет, растет, множится". Для защиты Революции нужна ЧК. Паскаль посещает лагерь-тюрьму в одном из древних подмосковных монастырей, едет на Соловки и пишет об увиденном едва ли не с воодушевлением. Кристиан Желен⁴² замечает, что "вера Паскаля преобразует для него зловещую ЧК в почтенную полицию — великодушную, справедливую, пекущуюся о судьбе каждого". Местные Чрезвычайные комиссии — "деятельные участницы экономического восстановления страны". В 1977 г. Фред Купферман⁴³ спросил Паскаля, как он по прошествии стольких лет относится к своему тогдашнему восхищению революционными тюрьмами. Паскаль ответил: "Мысленно я вернулся к тому времени, когда посещал лагеря. Мой оптимизм поражает меня. Я видел все в розовом свете. Это не было полным ослеплением. Я просто не задумывался о причинах того, что было передо мной. Например, я писал, что проституция исчезла. Это была правда, но проститутки выслали в Сибирь, и вот этого я не знал". Что это — слепота, неискренность или бесчувственность? Скажу сразу, что отношение Паскаля к русской революции было в полном смысле слова мистическим. Анархист Морисьюс в книге "В стране Советов" (1922) пишет о нем так: "Пьер Паскаль, вероятно, — единственный уроженец Запада, не жалеющий о Западе. Его природный мистицизм еще возрос от столкновения с русской мистикой <...> Он живет уединенно, ни в какие интриги не вмешивается, говорит мало и упорно делает свое дело". Он "ушел в коммунизм", как идут в монастырь...

Этот загадочный человек появляется на трех международных конференциях, в которых впервые принимает участие молодая советская власть. В марте-апреле 1922 г. он вместе с Чичериным приезжает в Геную и Рапалло. Французский министр Луи Барту делал угрожающие заявления; все показывали пальцами на осужденного заочно французского перебежчика⁴⁴, который состоял при советской делегации в ранге переводчика. Товарищи по Эколь Нормаль пишут Паскалю, навещают его; профессор Бастид из Монпелье просит у него экземпляр

⁴² *Jelen Christian. L'aveuglement. Les socialistes et la naissance du mythe soviétique. Paris, 1984.*

⁴³ *Kupferman Fred. Au pays de Soviets. Le voyage français en Union soviétique. 1917-1939. Paris, 1979.*

⁴⁴ Против Садуля и Паскаля в Париже было возбуждено уголовное дело. Садуль, вернувшийся на родину в 1925 г., был оправдан. Генерал Гурно, военный губернатор Парижа, закрыл "дело Паскаля", принимая во внимание, что Франция и СССР никогда не находились в состоянии объявленной войны.

большевистского уголовного кодекса. Массовая французская печать сообщает, что Паскаль приехал в Италию, чтобы начать переговоры с Ватиканом. Художник-карикатурист Гассье на обороте меню ресторана в гостинице "Империяль Палас", где размещалась советская делегация, набрасывает карандашный портрет Паскаля: подпоясанный трехцветным шарфом мэра, он сочетает браком Карла Маркса и папу Пия XI... Отец и один из братьев Паскаля приезжают в Рапалло, чтобы повидаться со странным "блудным сыном".

В июне заместитель Чичерина М.М.Литвинов привозит Паскаля на конференцию в Гаагу, затем в Лозанну. Совершенно очевидно, что он пользуется полнейшим доверием большевиков. Его статьи регулярно появляются в журналах "Clarté" и "Correspondance Internationale". Но Паскаля уже начинают грызть сомнения. Карательная акция, предпринятая по приказу Троцкого против восставших моряков Кронштадта, тревожит его; он чувствует, что официальные сообщения лживы, и восхищается мужеством матросов, основавших свою коммуну. В день подавления мятежа в Москве празднуют день Парижской коммуны... В 1922 г. Паскаля просят выступить свидетелем на суде над партией эсеров. Этот процесс был вопиющим нарушением законности, но Паскаль дает согласие, чем оказывает сильное влияние на Суварина и Садуля. Нэп, считал он, — "поражение революции, единственной революции, которая меня интересует; о ней мечтал русский народ, она сулила новый мир, не ведающий ни одного из наших изъянов". Сомнения растут, но в течение 1923 г. Паскаль по-прежнему исполняет функции пропагандиста.

Разочаровавшись, он прекращает вести дневник, но возобновляет поездки по России. Он отправляется к верховьям Волги, и красота "этой жемчужины Северной Руси" завораживает его; на некоторое время он останавливается в Угличе, где был убит царевич Димитрий и выстроена церковь "на крови". Три летних сезона подряд он проводит в Крыму, в бывшем помещичьем имении, где возникает "коммуна": Паскаль с женой, Николай Лазаревич, два итальянских анархиста, нашедших политическое убежище в СССР после прихода Муссолини к власти; позже к ним присоединятся Суварин и бретонский рабочий Гизнеф... Они выращивают редиску на продажу, покупают у соседа-татарина местное вино, бьются над вопросом о том, может ли коммуна использовать труд наемных рабочих. В один прекрасный день октября 1924 г. ГПУ устраивает в коммуне обыск и изымает номера газеты "Libertaire"...

Летом 1925 г. Паскаль пускается в долгое, нелегкое странствие и в итоге оказывается в Ашхабаде, где знакомится с феноменом "русского колониализма". Суварина исключают из французской Компартии, однако он по-прежнему издает "Bulletin communiste", в котором под разными псевдонимами (Киевлянин, Игорь, Леонид) помещает хронику, присылаемую Паскалем из России. Паскаль сотрудничает и в "Révolution prolétarienne", которой руководит Пьер Монат, исключенный из Компартии на несколько недель ранее Суварина. Перипетии борьбы за власть Паскаль наблюдает, оставаясь на нейтральной позиции. "Ленин был героем— теперь героев делают",—пишет он по поводу чрезмерно пышных похорон М.В.Фрунзе. С его точки зрения, революция стала пленницей. "Мы имеем дело с буржуазной революцией, только с не вполне обычной". Государство никуда не делось, оно, как и прежде, угнетает рабочих; не исчезло и слово "социализм", но теперь Паскаль "ломает голову, пытаясь понять, что оно значит на самом деле" ("Мое состояние духа"—письмо от сентября 1923 г.). Между потерей коммунистической веры и прекращением служебной и пропагандистской деятельности пройдет некоторое время. В 1925 г. Паскаль уходит из отдела печати Коминтерна и поступает на должность научного сотрудника в Институт Маркса-Энгельса, которым руководил экменьшевик Д.Б.Рязанов. В этой тихой пристани для бывших энтузиастов Паскаль работает во Французском кабинете, разбирая архив Гракха Бабефа, приобретенный Сувариним у Анри Роллена, редактора газеты "Temps". Рязанов был человеком доброжелательным и либеральным. Паскаль предупредил его: "Я, знаете ли, совсем не марксист", на что Рязанов ответил: "Это не имеет никакого значения". В 1929 г. Рязанов был арестован и выслан в Саратов, где вскоре погиб вместе с женой. Письмо Паскаля к Пьеру Монату 1927 г. проливает свет на состояние его духа в это время. Он считает, что наступил период Директории. Время благоприятствует людям сметливым и расторопным. Оппозицию почти не отличить от большинства: "она говорила о "внутрипартийной демократии", но в устах таких тиранов, как Троцкий, Зиновьев и их шайка, это пустые слова". Россия движется к американизации и социал-демократии...

* * *

Мало сказать, что Паскаль был разочарован. Ему все опостылело, и он без колебаний решается на риск, лишь бы известить мир о том, что Революция предана. И в 1925 г. он передает текст "Завещания Ленина" адвокату Анри Торесу, защищавшему убийцу Петлюры и приехавшему в Москву в поисках документов, которые оправдывали его клиента. Марсель Води в книге "Пианино из карельской березы" поведал о том, как происходила передача этого секретного документа в доме Паскаля⁴⁵... Паскаль живет уединенно, встречаясь лишь с несколькими "бывшими", разочарованными. С насмешкой он следит за лицемерными торжествами по случаю десятилетия Октябрьской революции, видит, как обхаживают Анри Барбюса, который позволяет себя "купить" за бесчисленные роскошные подарки и милости. Паскаль мог бы вернуться на родину, как Садуль, уголовное дело против которого было прекращено ввиду отсутствия состава преступления. Но об этом он и не думает; он — "русский", он вглядывается в глубинную Россию, хотя в это же время заканчивает работу над составлением трехтомной антологии произведений Ленина (она вышла в 1926-1927 гг. под заглавием "Pages choisies de Lénine"; аннотации и комментарии Паскаля к текстам отличаются большой точностью, в них нет ни малейшей уступки "культу" Ленина).

На этот период приходится знакомство Паскаля с "Житием протопопа Аввакума, им самим писанным". В подвале своего института Паскаль обнаружил научное издание "Жития..." 1916 г., вероятно, конфискованное у прежнего владельца. Приведу отрывок из предисловия к исследованию "Аввакум и начало раскола" (Париж, 1938), доставившему Паскалю ученую степень доктора : "Я начал читать это житие, и первые же строки меня пленили. После газетного и книжного жаргона, в котором почти не осталось национального своеобразия, я погрузился в чистый, сочный русский язык, которым говорил весь русский народ до реформ Петра Великого и до сих пор говорят крестьяне русского Севера. Он был вовсе не похож на марксистскую "социологию", которая в те годы заменила историю и упростила развитие человечества до схемы "революция — контрреволюция". Это был московский XVII век, яркий, разнообразный, порой далекий, а порой так похожий на XX век! Вместо "исторического материализма", который отрицал и Бога, и человеческую личность, давил на мозг до физической боли, передо мной была душа избранная, глубокая, до самой смерти оставшаяся непокорной, питавшаяся верой в Провидение и постоянной тягой к сверхъестественному". Паскаль погружается в русский XVII век, раздираемый религиозными распрями, где "старая вера" ожесточенно противится реформам Никона и петровской политике секуляризации — подобно тому, как в то же время аббатство Пор-Рояль сопротивлялось королевской власти Людовика XIV. Старообрядцев и янсенистов роднит "покаяние в огне и крови", "трепет перед грозным Богом, который больше похож на Иегову, чем на евангельского доброго пастыря", и, самое главное, требование духовного совершенствования, отказ менять формы обрядности...

Летние сезоны 1926-1928 гг. Паскаль по приглашению друга-учителя проводит в глухой заволжской деревне; методично и тщательно он изучает архитектуру, хозяйство, быт русской деревни, живущей на старый лад в затерянном краю, который был и остался твердыней старой веры. Впоследствии, в 1966 г., он переработает свои тогдашние заметки в статью — почти этнографическое исследование — под названием "Моя русская деревня сорок лет назад", а в следующем году журналист газеты "Комсомольская правда" откликнется материалом, рассказывающим о той же самой деревне сорок лет спустя... Под искусственной оболочкой Советов Паскаль с восторгом, с замиранием сердца обнаруживает твердые основания "мира" — старинной сельской общины, в основе которой лежит нравственный принцип взаимопомощи. Паскаль, по происхождению овернец, вспоминает подобные общины Верхней Оверни, опирающиеся на тот же принцип. "Так я убедился в существовании крестьянской цивилизации — она реальна, что бы там ни говорили; эта нравственная цивилизация имеет разные стороны — материальную, правовую, художественную" (интервью 1969 г.). Стремясь больше узнать о старообрядцах, Паскаль усердно посещает церковь Рогожского кладбища в Москве и по-

⁴⁵ Води как-то рассказал Мишелю Гардетту, что Паскаль и Суварин обменивались секретными сообщениями на обычных почтовых открытках, но писали их там, где потом наклеивались марки. На вопрос Суварина: "Как поступить с документом?" Паскаль ответил: "Как вам угодно".

приятельски сходитя с сыном старообрядческого священника.

Он следил и за литературной жизнью, высоко оценил поэму "Двенадцать" и выпустил в эфир сообщение о смерти Блока; систематически бывал у Бердяева, вплоть до его высылки в 1922 г. (позже они встретятся в Париже); в 1918 г. слушал стихи Есенина в авторском исполнении, а в 1925-м — шел за его гробом. Но в целом литературный процесс 1920-х годов не слишком интересовал Паскаля: с его точки зрения, все были отравлены формализмом — футуристы, "Серапионовы братья", собственно формалисты. С 1925 г. он дружил с Борисом Пильняком, самым известным из писателей-"попутчиков", автором "Голого года". В 1933 г. Пильняк (единственный из русских друзей) провожал Паскаля на перроне Белорусского вокзала. Он был арестован в 1937 г. и умер в заключении. Несомненно, такая же судьба была уготована и чете Паскалей, если бы они не уехали из СССР.

Я слышал разное об этом возвращении. Известную роль здесь сыграли Анри Валлон и Андре Мазон, а также философ Луи Ружье, приехавший в СССР в 1933 г. с миссией Анатоля де Монзи. Выездной визы для Паскалей добился Эдуард Эррио. Женни Паскаль, по ее собственным словам, "струхнула" и уговорила своего непреклонного спутника жизни вернуться "к буржуям"⁴⁶. Суварин нашел им жилье в Нейи, по соседству с собой. Паскаль был допущен к государственной службе через четыре года после возвращения во Францию; в 1936 г. он получил назначение в Лилль, в 1937 — в Школу восточных языков в Париже и в 1959 — в Сорбонну, на кафедру Рауля Лабри. В 1938 г. он защитил две докторские диссертации. С тех пор его ученая и преподавательская деятельность протекала без осложнений до 1969 г., когда он вышел на пенсию. Пьер Паскаль не отрекся от своей "русской религии"; напротив, она оставила заметный след в его трудах по истории, по русской литературе и религиозной мысли, в переводах. Но необыкновенное приключение, пережитое овернским мистиком, который уверовал в русский коммунизм, осталось позади.

Основная группа трудов Паскаля посвящена истории религии — в России и во Франции XVII века. Его работы об Аввакуме проникнуты восхищением перед стойкостью и героизмом протопопа, чья мученическая кончина 14 апреля 1682 г. ознаменовала начало раскола в России. "Зарождавшееся бездушное государство" таким образом засвидетельствовало, что оно в полной мере оценило опасность, которую представляло негибимое мужество Аввакума.

Статьи о секте Пашкова, об эсхатологических представлениях старообрядцев, о митрополите Макарии и его литературных трудах примыкают к этому центральному исследованию, не утратившему ценности и по сей день. Работы о католическом благочестии, о духовности Пор-Рояля, о монашеском ордена Святого Причастия образуют вместе с "русскими" статьями своего рода диптих. С точки зрения Паскаля, поиски чистой веры в России были столь же пламенными, сколь и во Франции, но потерпели неудачу, ибо государство узурпировало религию, и потому укрылись в "народной вере".

"Народная вера" — это вера русского крестьянина, которому Паскаль посвятил несколько великолепных этюдов. Укажу на присланную из России статью "Крестьянка русского Севера" ("Revue des Etudes Slaves", 1930), на цикл лекций "Крестьянская культура в России", прочитанных в Лилле в 1936 г. и на следующий год напечатанных в журнале "Revue d'histoire, de la philosophie et d'histoire générale de la civilisation". Статья "Есенин, поэт русской деревни" ("Oxford Slavonic Papers", 1947) также примыкает к этой группе работ.

Расширяя сферу своих научных интересов, Паскаль занялся историей в широком смысле слова. Все студенты-русисты знакомы с написанной им краткой "Историей России с древнейших времен до 1917 года" (1946; регулярно переиздается); менее известен замечательный труд "Пугачевское восстание" (1971) — оригинальный научный монтаж архивных документов. На склоне дней Паскаль занимался социальным срезом России 1913 г., и это исследование могло бы стать значительной посмертной публикацией.

Масштабная переводческая деятельность сопутствовала трудам историка и порой предшествовала им. Паскаль перевел "Житие протопопа Аввакума", "Девгениево деяние",

⁴⁶ В грозных предупреждениях недостатка не было: арест Виктора Сержа, родителей Женни и ее сестры Аниты (она провела в лагерях 25 лет, была реабилитирована и дважды, в 1960 и 1970 гг., приезжала к Паскалям в Париж по приглашению; в 1992 г. она еще была жива и жила у дочери в Петербурге).

древнерусскую версию "Иудейской войны" Иосифа Флавия, сочинения Достоевского, Толстого, Короленко, Ремизова... С последним Паскаль дружил и был возведен в чин протопопа ремизовской Обезьяньей Великой и Вольной Палаты.

Как историк литературы Паскаль остается прежде всего автором двух больших исследований о Достоевском. В книге "Достоевский" (вышла в 1969 г. в серии "Писатели перед Богом") Паскаль, сопоставив многочисленнейшие упоминания писателя о Христе-богочеловеке и полное молчание о Христе как второй ипостаси Святой Троицы, пришел к выводу о том, что Достоевский "в какое-то мгновение заключил пари о существовании Бога, как и Блез Паскаль, — с той разницей, что Паскаль пошел на это в апологетических целях, а Достоевский испытывал в этом личную потребность. Он рассуждал так: я не в состоянии доказать истинность православной веры, но должен исповедовать ее, так как она отвечает общему строю моего мышления, моим этическим воззрениям и повседневным мыслям. Ведь он сам говорил, что религия — это скорее дело чувства" (интервью 1969 г.). Это пари вполне чуждо самому Паскалю — будучи томистом по воспитанию, он не нуждался в таком обосновании веры. Но личность Достоевского ему очень близка; он счищает с нее корку двусмысленностей, нагроможденных психоаналитиками и фрейдистами. Верующий человек, на всю жизнь оставшийся социалистом (даже после возвращения к политическому консерватизму), и, если угодно, пример для подражания, — такой Достоевский дорог и близок Паскалю.

Огромное наследие Пьера Паскаля, подлинная "сокровищница эрудиции и научного прозрения, отданных русскому народу, его мыслителям и поэтам" (Жан Лалуа), пронизано ровной, неизменной страстью — "русской религией". Он настоящий антипод Кюстина. Славянофильство Паскаля идет вразрез с традицией высокомерного, легковесного презрения к русскому абсолютизму и русской азиатчине, столь богато представленной во все времена — от Вольтера и Кюстина до Тибора Самуэли и Ричарда Пайпса.

Паскаль успел прочитать Солженицына; его поразили созданные писателем образы праведников, продолжавшие, с точки зрения Паскаля, традицию Лескова. В "Августе Четырнадцатого" он вновь увидел трудолюбивую, самоотверженную Россию, представшую его глазам в 1910 и 1911 годах. Он любил "земскую Россию", деятельных и бескорыстных интеллигентов: они самозабвенно трудились, не требуя наград, и за время с 1861 по 1914 год Россия сделала огромный шаг вперед. Беседуя с ним в 1969 г., я попросил его определить свою любовь к России. Вот что он сказал: "Я был глубоко поражен ее *человечностью*. Вероятно, это слово наилучшим образом передает совокупность достоинств, которые я увидел в русских: чрезвычайная легкость и откровенность отношений, даже с иностранцами, тогда как во Франции я встречался со множеством предубеждений <...> В России нет нотариусов. То есть теоретически их не может не быть, но они где-то прячутся, их не видно. Русские не занимаются расчетами. Не знаю, плохо это или хорошо, но совершенно ясно, что такое может существовать лишь в стране, где есть обмен добрыми, чувствами, великодушием. В России это так — там можно быть непредусмотрительным, потому что знаешь: другие тебе помогут". Я заметил, что этот русский "евангелизм" привел к колоссальному поражению. На это он ответил: "Разумеется, можно говорить о полном поражении в области политики, о крушении революционных иллюзий и мечты о том, что народ собственными силами, стихийно, взявшись всем миром, способен создать совершенно новый, идеальный строй. Несомненно, этого быть не может, даже в России, где к тому имелись предпосылки. Но вопрос в другом: надо понять, сохранил ли русский народ те качества, которые я в нем видел. Это трудно, потому что я уже не живу в России, и по прошествии пятидесяти с лишним лет стремления, чаяния, чувства могли перемениться. И еще вопрос: может быть, эти достоинства были связаны с этапом цивилизации, который сейчас ушел в прошлое? Для тревоги есть основания. Есть люди вроде меня, которых — не правда ли? — беспокоит будущее русского народа. Но ответа на этот вопрос у нас сегодня нет".

Исайя Берлин, скептический наблюдатель

Профессор и дипломат, Исайя Берлин — классический оксфордец. Он весь — литота, весь — нюанс. Он куда больше похож на самого себя в интеллектуальном диспуте за "круглым столом" колледжа, чем на публике, где производит впечатление ужасного упряма. Отменный

преподаватель, блестящий лектор (мне выпало удовольствие слушать его в Schools —одном из оксфордских зданий, где читаются общие для нескольких колледжей курсы), скромный и по достоинству вознагражденный слуга британской короны (получил дворянство в 1957 г.), сэр Исаяя —либеральный политический мыслитель⁴⁷. Сквозная тема его эссе, —конечно же, свобода (или, скорее, ее воплощение). В каждой книге он полемизирует с узурпаторами свободы, с "системниками" всех мастей, с защитниками исторического детерминизма. В эпиграфе к замечательным "Четырем эссе о свободе" Берлин цитирует Бенжамена Констана: "В жертву существу абстрактному приносят живых существ: народу, взятому в совокупности, приносит в жертву один отдельный народ" ("О духе завоевания").

Требование двойной свободы: "отрицательной" (отвоеванной у деспотизма) и "положительной" (вырванной у тех, кто ни во что не вмешивается) — присутствует во всем, что написано Берлином — политическим мыслителем. Переходя от Маркса к Бакунину, от Вико — к Гердеру, от Бентама — к Миллю, Берлин показывает своим читателям, что несоединимые ценности сталкиваются везде, и отрицать их — худшее из возможных решений. "Сужать спектр выбора, стоящего перед человеком, значит уродовать людей в отвлеченном, кантианском, а не только в практическом смысле".

"Русская мысль" завораживает этого всегда пристрастного скептика именно тем, что с большой страстностью ставит проблему максимализма политической мысли, стремления все довести до конца. Когда Берлин говорит о "русских мыслителях", он имеет в виду прежде всего революционеров XIX столетия, великих борцов против деспотизма, которых выслали и сажали в тюрьмы. Один из них (А.И.Герцен) особенно дорог Берлину, и совершенно заслуженно, ибо этого бунтовщика терзали противоречия свободы. Берлин прекрасно знает, что русские не создали великих философских построений. Ни бакунинский анархизм, ни испуганный антиэстетизм Толстого не убеждают Берлина. Его притягивает поведение русских, русский образ жизни. Мальчиком он вместе с семьей покидает Петербург и оказывается сначала в Риге, а с 1919 г. — в Англии. В 1945 г. Берлин приезжает в Россию — по службе в министерстве иностранных дел Великобритании. Он знакомится с Борисом Пастернаком и Анной Ахматовой; об этих памятных встречах (особенно с Ахматовой) он сам рассказал в мемуарах — правда, много позже⁴⁸.

Долгий, откровенный ночной разговор с Берлиным оказал немалое влияние на поэзию Ахматовой; она была убеждена, что "холодная война" была развязана всезнающим Сталиным именно вследствие этой "преступной" встречи. Как бы то ни было, эти знакомства открыли выпускнику Оксфорда глаза на невероятный трагизм русских судеб, на безумные результаты неизлечимого максимализма "русской мысли".

Л.К.Чуковская передает такие слова Берлина: "Ахматова и Пастернак вернули мне родину..."⁴⁹.

Но по правде говоря, этот трагизм, кажется, почти не нашел отражения в книге Берлина "Русские мыслители" — так же, как (с моей точки зрения) и в его интереснейшем свидетельстве о двух упомянутых выше встречах. "Невстреча" английского философа с одним из измерений русской судьбы внушает немалое удивление. Мировоззрение Берлина подсвечивается прозрачным скептицизмом. Скептически взвешивая на приверженцев исторического детерминизма, на фаталистов, катастрофистов и пиетистов, Берлин вслушивается в великие монистические концепции истории так же тщательно, как врач выслушивает и выстукивает больного. Он именно "слушатель" — имеющий при этом свои убеждения или, по крайней мере, знающий, что ему не близко. Русский деспотизм, "тюремное" царствование Николая I объясняют ему происхождение русского максимализма и возникновение интеллигенции — ордена воинствующих защитников прогресса и "дела" (революции). В статье "Замечательное десятилетие" (название заимствовано у П.В.Анненкова) Берлин дает исторический очерк рождения интеллигенции. Он набрасывает портрет Белинского, который в течение двух лет (в

⁴⁷ Напомню, что в 1991 г. сэр Исаяя Берлин получил Эразмовскую премию.

⁴⁸ Conversations with Akhmatova and Pasternak/New York Review of Books. 20 November 1980; см. также рус. перевод в: Найман А. Рассказы об Анне Ахматовой. М., 1989. С.267-292.

⁴⁹ Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой. 1952-1962. М., 1997. Т.2. С.514. Чуковская имеет в виду встречу 1945 г. и "невстречу", "небывшее свидание" поэтессы и оксфордского философа в 1956 г.

бытность неистовым гегельянцем) проповедовал "примирение с действительностью", после чего с наименьшим исступлением бросился обличать николаевскую Россию. Однако не Белинский, умерший молодым от чахотки, — герой Берлина. Его истинный герой — Герцен; о нем Берлин пишет с поразительной теплотой, читает написанное им с глубоким сочувствием. "Былое и думы" — поэма скорби и энергии, хроника жизни отважного, благородного человека, который в результате личных несчастий и поражения революций 1848 г. (во Франции и других европейских странах) пришел к на редкость пессимистическому взгляду на мир. Может быть, Берлин не вполне освещает эволюцию Герцена, из пламенного социалиста сделавшегося мрачным созерцателем исторических событий (особенно в мемуарно-публицистической книге "С того берега"). Берлин склонен несколько спрямлять мысли Герцена: ему нравится, что обличитель буржуазных и деспотических гнусностей в то же время отрицает Историю, что он непредсказуем, "не следует никакому каталогу". В паре Герцен — Бакунин приязнь Берлина целиком достается первому из друзей, утверждавшему: "Разум развивается медленно и с трудом, его нет ни в природе, ни вне ее..."

Из всех эссе, вошедших в книгу "Русские мыслители", наиболее знаменитое и яркое посвящено "историческому скептицизму Льва Толстого". В 1951 г. оно вышло отдельной маленькой книжкой, через два года было переиздано под незабываемым заглавием "Лис и Еж".

Название Берлин взял из стиха древнегреческого поэта Архилоха: "Лис знает множество вещей, а еж знает только одну большую вещь". Согласно классификации Берлина, "ежи" — это Данте и Достоевский, "лисы" — Шекспир и Пушкин. Толстой — лис, возжелавший стать ежом и преуспевший в переделке собственной природы. Берлин вычерчивает интеллектуальное родословие Толстого: в то время как многие из его современников испытали влияние немецкого идеализма, он остался по складу ума "механицистом", человеком XVIII века. История — колоссальная сумма мелких событийных сцеплений, и поскольку мы не умеем вмыслить значение этой суммы, все претензии на истолкование истории или на то, чтобы доказать predeterminedность тех или иных происшествий, смешны и ничемны. Крестьянин или дикарь мудрее, чем историк и политик. И Толстой, вооружившись этим убеждением как универсальным чистящим средством, начинает крушить мифы и мелкое тщеславие. Толстовский эмпиризм в этом пункте смыкается с воззрениями другого "разрушителя", Жозефа де Местра, у которого Толстой много чему научился, хотя и не показывал этого. Оба верят в некое предписание, расшифровать которое, впрочем, невозможно. Именно таков смысл поисков князя Андрея, рационалиста и alter ego автора. А Местр со злобным ликованием утверждает, что все доктрины рушатся. Берлин называет его "Вольтером веры". "Оба они по своей природе были лисами с острым взглядом; оба неизбежно отдавали себе отчет в том, что есть абсолютные различия de facto, разделяющие человеческий мир, и силы, которые его переворачивают". Один усматривал в этом десницу мрачного Провидения, другой — доказательство человеческой несостоятельности...

Книга Исая Берлина напоминает изваяние двуликого Януса, у которого отсутствует одно из лиц. Хотя автор там и сям поминает философов-славянофилов, называет имена Чаадаева, Тютчева, Достоевского, все же нельзя сказать, что он с должным вниманием относится ко второму лику русской мысли, который и есть славянофильство. Здесь суждения Берлина становятся чересчур общими и едва ли приемлемыми. Чаадаев — не только западник-парадоксалист, объявленный в 1836 г. сумасшедшим за то, что в первом "Философическом письме" заявил, что у России нет ни прошлого, ни настоящего, ни будущего. Хомяков был поэтом, богословом, философом, и его теория "примирения", соединяя экклезиологию с философией, создала новое и весьма продуктивное направление русской мысли. Достоевского, даже при беглом упоминании, нельзя назвать ни мыслителем-реакционером, ни — особенно, если вспомнить об идеях Бахтина — "монологическим ежом", как это делает Берлин.

Иными словами, из двух лиц Януса одного не хватает; автор показывает нам лишь левую половину русской мысли. С момента выхода этого эссе прошло немало времени, на Западе появились важные исследования о философии славянофилов, в том числе работы Анджее Валицкого⁵⁰ или о. Франсуа Руло⁵¹. В 1979 г. японским профессором Цугуо Тогава⁵² были

⁵⁰ См.: Walicki Andrzej. *The Slavophile Controversy*. Oxford, Clarendon Press, 1975. Напомним, кстати, и о классической книге: Koure Alexandre. *La philosophie et le problème national en Russie au début du 19^e*

впервые опубликованы (частично) чаадаевские "Отрывки и разные мысли", существенно дополняющие наше представление о "русском Балланше", к примеру: "В русском народе есть что-то неотвратно неподвижное, безнадежно нерушимое, а именно, его полное равнодушие к природе той власти, которая им управляет. Ни один народ мира не понял лучше нас знаменитый текст Писания: *несть власти аще не от Бога*". Такой Чаадаев мечтал о моральной революции в России, о том, чтобы русские наконец перестали бездумно подражать Западу, осознав, что в течение целого столетия шли по неверной дороге. Ведь уже в первом "Философическом письме" Чаадаев говорил: "И можно быть, конечно, цивилизованным иначе, чем в Европе; разве не цивилизована Япония, да еще и в большей степени, чем Россия?"; и эта мысль —краеугольный камень славянофильства. Целая сторона русской философии скрыта или задавлена, что является следствием то ли свободного выбора, то ли простого отвращения. В книге Берлина не нашлось места ни Тютчеву, ни Гоголю, ни Достоевскому, ни Леонтьеву, ни Розанову. Прочитировано знаменитое письмо Белинского к Гоголю по поводу "Выбранных мест из переписки с друзьями", но нет ни единого слова из странного, но подчас величественного текста самого Гоголя (которого Толстой называл "русским Паскалем"). Что же касается религиозных воззрений Толстого, то и они, несомненно, представлены весьма выборочно. Этот потаенный лик русской философии может не нравиться либералу и раздражать скептика — однако он все равно существует и в любом случае кажется нам куда более осмысленным, чем мастерская в духе Фурье, о которой грезил "новые люди" Чернышевского. Именно к этому лику обращался Владимир Соловьев (еще один "отсутствующий" в книге Берлина), когда призывал Россию осознать свое вселенское предназначение — примирение Востока и Запада; впрочем, до конца своих дней Соловьев страшился, что этому воссоединению может предшествовать невероятных масштабов отступничество, потрясающее апокалиптическое видение коего предстало его глазам и было им описано ("Три разговора"). "Цивилизация и гуманистическая культура имели большее значение для русских, опоздавших на духовный пир Гегеля, чем для пресыщенного западного человека", — пишет в заключение Исайя Берлин, и это доказывает, что он все-таки может подчас быть славянофилом...

Краткий ответ Милану Кундере

Размышления Милана Кундеры о "трагедии Центральной Европы" прояснили для меня важнейшую и донельзя запутанную проблему — культурное сопротивление присоединенной Европы. Кундера с горечью констатирует, что культура, бывшая в Варшаве, Праге или Будапеште спасательным кругом, на Западе уступила место чему-то иному. Культура одна, она "духовна" — "что-то иное" нецельно, не создает ценностей. Из этого следует, что Центральная Европа была "похищенным Западом", но сегодня Западом она быть не может.

Кто же похититель? Русский коммунизм — или Россия (ставшая коммунистической)? Кундера создает такой образ злодея, который у меня вызывает желание кое-что уточнить. Не думаю, что "великая граница" точно совпадала с западным пределом распространения православия и кириллицы. Эту теорию лучше всего проверить на Югославии: между Сербией и Хорватией как раз пролегает рубеж, отделяющий восточное христианство от западного. Однако русская культура, рассмотренная в единстве, с трудом укладывается в эту схему. "Минимум разнообразия на максимуме пространства", — такова Россия в восприятии Кундеры. Мы совершенно согласны, что ни феодальные отношения в России в период татаро-монгольского ига, ни русская буржуазия (существовавшая в архаичной форме купеческих гильдий) не создали культурной дробности, регионального разнообразия, которыми отличаются, к примеру, Северная Италия, Фландрия, Богемия. (Все же не стоит преувеличивать: Нижегородская ярмарка, Одесская опера, две столицы, Нежинская Гимназия высших наук, в которой учился Гоголь, — вот некоторые доказательства того, что в России далеко не все приведено к общему знаменателю). Народное образование и университеты в России обязаны своим существованием

siècle (в 1976 г. переиздана в издательстве "Gallimard").

⁵¹ См.: *Руло Франсуа*. Вступительная статья и примечания к изданию: Tchaadaev Pierre. *Lettres philosophiques*. Paris, 1970.

⁵² См.: *Slavic Studies: Journal of the Slavic Research Center of Hokkaido University*. Sapporo, 1979. № 23.

государству, культурная жизнь во многих случаях создавалась и поддерживалась им же.

Однако возникшая таким образом культура разнообразна. Пушкин, величайший из русских гениев, был либералом и сторонником веротерпимости, поклонником (в политике и литературе) Бенжамена Констан. Подобно Протею, Пушкин обживал все эпохи и жанры, мог впасть в грех национализма (по отношению к восставшим полякам)... Салтыков-Щедрин, несомненно, страшен, но не следует забывать о том, что его поразительный мрачный талант и искусство гротеска, которым он владел в совершенстве, были оружием борьбы с русской "азиатчиной". Достоевский и многие другие отзывались о Западе пренебрежительно, видя в нем одно "огромное кладбище". Но сколько русских поэтов переводили европейскую поэзию, ездили учиться в Рим или Мюнхен! И до сего дня не исчезла утонченно европейская Россия, в которой целый том "Литературного наследия" отводится изучению англо-русских культурных связей XIX в., где Гёте и Шекспир издаются в переводах Пастернака, где печатаются статьи Анны Ахматовой о Бенжамене Констане, где переводят Мишеля Бютора или Анри Мишо.

Эта Россия, совершенно европейская и чувствующая себя на равных с европейской культурой, живет несмотря ни на что и вопреки всему — цензуре, редкости и труднодоступности зарубежных изданий, территориальной замкнутости. Все дело в том, что она существует внутри другой России — огромной, "азиатской". По идее Блока, внутри — интеллигенция, снаружи — осаждающий ее народ. Сам Блок — типичнейший русский интеллигент, он из какого-то мазохизма не только предвидит, что интеллигенция будет похищена народом, но и призывает к этому. Быть может, первопричина зла и кроется в этом похищении...

"Разочарованность" небольших народов, их "антигегельянство", рыцарственная культура Польши, венская культура с ее "духом несерьезности", просвещенная горечь самого Милана Кундеры — все это нам очень дорого. Спорно другое — называть эти феномены единственным подлинным Западом и утверждать, что реальный Запад все это будто бы предал.

Мне кажется, несправедливо полностью отказывать русской культуре в праве на драгоценное наследство — ясность и смелость европейской культуры. Россия породила столько же (если не больше) "собственных палачей", сколько и другие западные культуры. Если она и впадала в грех, мечтая о "всемирной монархии", то, во-первых, в Европе многие мечтали о том же, а во-вторых, русские голоса сегодня — из-за границы и из самой России — зовут ее к покаянию.

Что же касается Салтыкова, то однажды он разговаривал о том о сем со своим кучером, который жаловался на русский "идиотизм": где немец сделал бы из пяти копеек целый рубль, там русский остается в дураках, ни с чем. Салтыков размышляет: "Нет-нет, кучер не прав. Вовсе не дурак народ, который так смеется над "идиотизмом"! Но, может быть, мы невежественны и недаленовидны? Может быть, слишком уверены в себе, слишком одарены? А может, даровой барыш прельщает нас больше, чем тот, ради которого надо трудиться?"

1984

VI. АЗИАТСКАЯ СТОРОНА РОССИИ

Парадоксы "утверждения евразийцев"

Кажется, пришло время по-новому взглянуть на философское течение, сплотившее в эмиграции часть русской университетской профессуры, — на евразийство. Оставаясь пока сравнительно мало изученным, оно может многое объяснить; и потом — несомненно, близок час, когда Россия в поисках иных, чем большевистские, идеологических и нравственных традиций откроет для себя эту философскую школу.

Один из ее основателей, кн. Н.С.Трубецкой, превосходно сформулировал суть русского национального вопроса: "Кто мы такие?" "Самопознание есть проблема и этики, и логики, она одна является действительно универсальной — и для личностей, и для народов". Восходящее к немецкому романтизму уподобление индивидуума нации очень значимо для философии славянофилов; новизна концепции "евразийцев" состоит в том, что из суммы предложений "познай самого себя" и "будь самим собой" вытекает, вопреки всей славянофильской традиции XIX в., что в России куда меньше "славянского", чем "азиатского" — или, скорее, "туранского". Блистательная когорта лингвистов, географов, историков и этнологов принялась обосновывать эту теорию. Из Софийского университета движение евразийцев переместилось в Прагу, затем — в Париж, то есть прошло через все основные центры русской университетской эмиграции⁵³.

«Славянский характер» и «славянская психея», — писал Трубецкой, — суть мифы». У всякого славянского народа есть собственный душевный тип, и по национальному характеру поляк так же мало напоминает болгарина, как шведа или грека. Общего всем славянам физического, антропологического типа также не существует. Каждый славянский народ развивал свою собственную, отдельную культуру, и культурные взаимовлияния славян не сильнее, чем воздействие на них немцев, итальянцев, турков или греков. Славян соединяет только язык⁵⁴.

Эта концепция подкреплялась доводами науки. Трубецкой приводит несколько разноплановых аргументов. Сначала лингвистические. Опорные понятия духовной жизни и окружающего мира, относящиеся к наиболее архаическому пласту русской лексики, заимствованы из персидского языка, а технические термины — из романских и германских языков. Так, санскритское "дети", усвоенное латынью как "deus" (Бог; ср. французское "dieu", итальянское "dio", испанское "dios"), в русском языке приобрело пренебрежительный оттенок. Именно он различим в слове "Див" ("Слово о полку Игореве"), обозначавшем злобное существо и пришедшем в русский язык через персидский после зороастрийской реформы (в древнеперсидском языке этот корень имеет отрицательные коннотации — отсюда Асмодей). Итак, лексема с корнем "div" или "dev" может называть только демона; слово "бог" и в русском, и в древнеперсидском языках производно от корня "baga" (богатый): "Надо думать, что предки славян так или иначе принимали участие в той эволюции религиозных понятий, которая у их восточных соседей, праиранцев, в конце концов привела к реформе Заратустры". Далее Трубецкой доказывает свою гипотезу на примере глагола "верить", который он сближает с авестийским (язык священных книг зороастрийцев) "varayaiti", "выбирать". Иначе говоря, первые славяне понимали акт веры так же, как зороастрийцы, — как момент выбора между двумя неразрывно соединенными и противопоставленными началами: добром и злом, Ариманом и Ормуздом...

Н.С.Трубецкой вовсе не был блистательным фантазером, как, например, А.Ф.Вельтман — прозаик, автор многочисленных работ по истории, этнографии, фольклору. Трубецкой — крупнейший русский ученый-лингвист, отец фонологии, один из основателей Пражского лингвистического кружка (сам он получил кафедру и преподавал в Вене). При этом его вклад в евразийство до недавнего времени оставался практически не изученным. Так, из-за цензурных

⁵³ Этому вопросу посвящена только одна книга: *Böss Otto. Die Lehre der Eurazier, ein Beitrag zur russischer Ideengeschichte des 20. Jahrhundert.* Wiesbaden, 1961 (Universität München, Ost-Europa Institut, Veröffentlichungen. Band 15).

⁵⁴ См.: *Трубецкой Н.С.* К проблеме русского самопознания: Собр. статей. Евразийское книгоиздательство, 1927.

ограничений в сборник Трубецкого "Избранные труды по филологии" (М., 1987) составители (Т.В.Гамкрелидзе, В.В.Иванов, Н.И.Толстой) не смогли не только включить ни одной "евразийской" работы, но даже указать (в примечаниях, вступительной статье, библиографии) на принадлежность автора к евразийству. Лишь послесловие содержит упоминание о незавершенной и неизданной "трилогии" Трубецкого (1909-1910): первая часть ее называлась "Об эгоцентризме" и была посвящена Копернику, вторая — "Об истинном и ложном национализме" (здесь речь шла о Сократе), героем третьей части — "О русском элементе" — был Пугачев...

В биографических примечаниях Р.О. Якобсона к французскому изданию "Основ фонологии" Трубецкого об евразийстве также не упомянуто, статьи этого периода в библиографию не включены, хотя Якобсон, разумеется, знал об их существовании, ибо сам сражался в рядах "евразийцев". Правда, в 1984 г. книга Трубецкого "Европа и человечество" вышла на итальянском языке, и к этому изданию Якобсон по просьбе Витторио Страды написал предисловие, в котором вспоминал о роли своего коллеги в становлении и развитии евразийства⁵⁵.

Свою научную деятельность Трубецкой начал с нетривиальной постановки вопроса о национальной самобытности. В возрасте двадцати лет он стал работать над "Оправданием национализма", обширным сочинением в трех частях, из которых была закончена лишь первая — упомянутая выше работа "Европа и человечество". Здесь Трубецкой, в частности, выдвинул новое понятие "лингвистический ареал", в котором языки разного происхождения включены в эволюцию, ведущую к некоей общей цели.

Р.О. Якобсон, также известнейший "евразиец", развил научное предвидение Трубецкого о русско-азиатском лингвистическом родстве в книге "К характеристике евразийского языкового союза" (1931). Понятие "языковый союз", сформулированное Трубецким в статье "О туранском элементе в русской культуре"⁵⁶, сближает языки различного происхождения по их развитию в едином направлении: при этом важно не историческое родство, а географическое соседство, смежность. Для "евразийского ареала", включающего русскую ветвь славянских языков, восточные финно-угорские (языки вотяков, коми, зырян и других народов), кавказские и тюркские языки, характерно отсутствие тона (монотония, противопоставленная политонии), разделение согласных по признаку твердости—мягкости. Еще в XVIII в. Третьяковский замечал, что нерусское ухо не воспринимает этой оппозиции согласных. А она меж тем существует или развивается во всех языках огромной евразийской равнины. Из всех романогерманских языков только восточная ветвь, а именно румынский язык, включает эту оппозицию в свою фонологическую систему, тогда как венгерский язык, западная ветвь финно-угорской группы, ее утратил...

Чтобы наглядно продемонстрировать эту систему оппозиций, Якобсон обратился к своему любимому поэту, Велимиру Хлебникову, который необыкновенно тонко чувствовал и использовал основные фонетические корреляции русского языка. С точки зрения фонологии, новой науки, изобретенной Трубецким и Якобсоном, Евразия — огромный материк-остров, окруженный ареалами политонии, не знающими палатальных согласных (за исключением крайнего западного языка — ирландского). Из этого фонологического родства вытекает польза, которую может принести распространение кириллицы: только в ней удобно отражены эти звуковые оппозиции, и всем небольшим неславянским языкам прямой резон ввести эту азбуку. Якобсон указывает, что белорусский язык в период насильственного "олатинивания" требовал на письме на 7,5% больше места, чем при использовании кириллицы. Итак, ученые-евразийцы научно обосновали распространение кириллического алфавита на нерусские языки евразийского ареала, то есть расширение Российской империи, и следует признать, что здесь

⁵⁵ Якобсон упоминает о "евразийцах", хотя и очень бегло, в книге "Dialogues" (Paris, Flammarion, 1980), но обходит эту тему полным молчанием в "Une vie dans le langage" (Paris, 1984).

⁵⁶ См.: Евразийский временник: Непериодическое изд. /Под ред. П.Савицкого, П.Сувчинского и кн. Н.Трубецкого. Берлин, 1925. Кн.1. С 1921 по 1929 г. вышло 6 томов "Евразийских annalov" — под разными названиями и с разным составом редакционной коллегии: Т. 1 — "Исход к Востоку. Предчувствия и свершения!" (София, 1921); Т. 2 — "На путях. Утверждение евразийцев" (Берлин, 1922); Т. 3-5 — "Евразийский временник" (Берлин, 1923-1927. Кн. 3, 4, 5); Т. 6 — "Евразийский сборник" (Прага, 1929).

Сталин оказался их учеником.

В "Диалогах"⁵⁷ с Кристиной Поморской Якобсон вспоминает о "евразийском" периоде своей научной деятельности. "В течение тридцатых годов, — говорит он, — я опубликовал исследования, в которых обосновывалось существование обширного союза евразийских языков, включавших русский и другие языки Восточной Европы, а также большую часть уральских и алтайских языков. Все они включают фонологическую противопоставленность согласных по наличию/отсутствию палатализации". Якобсон вспоминает враждебность, с которой были встречены его теории, и приводит слова Жозефа де Местра, которыми он завершил одну из своих книг: "Не будем же никогда говорить о случайном..." В самом деле, открытия Трубецкого и Якобсона были итогом научного поиска, однако нельзя забывать и об их "евразийском" контексте; союз языков по тембральной оппозиции — не что иное, как российская империя, огромная Евразия, четко отделенная от лингвистического массива Западной Европы и эволюционировавшая под влиянием русского языка, который некогда был тесно связан с иранским Востоком, — такая связь никогда не была известна Западу... Кроме того, в "Диалогах" Якобсон мало говорит о собственном "евразийстве", зато всячески подчеркивает значение географических трудов "евразийца" П.Н.Савицкого, "предвосхитивших структурную географию".

Трубецкой рассматривает еще одно соприкосновение России с Востоком: на смену зороастрийской Персии пришла Византия. Со времен Чаадаева заимствование Россией христианства из Византии многими признавалось пагубным; этим определялся и тон описаний самой России. Здесь Трубецкой также идет вразрез с традицией. Как и в случае с персидским влиянием, необходимо различать "душу" и "тело". Тело России тяготеет к германо-романскому Западу, а душа расцветает в восточном — именно византийском — контексте, в "симфонии", согласии всех типов человеческой деятельности: политической, религиозной, повседневной. "У восточных славян культурные ориентации носили гораздо менее определенный характер. Не соприкасаясь непосредственно ни с одним из очагов индоевропейской культуры, они могли свободно выбирать между романо-германским "Западом" и Византией, знакомясь с тем и другим главным образом через славянское наследие. Выбор был сделан в пользу Византии и поначалу дал очень хорошие результаты. На русской почве византийская культура развивалась и украшалась. Все получаемое из Византии усваивалось органически и служило образцом для творчества, приспособлявшего все эти элементы к требованиям национальной психики.

Это относится особенно к области духовной культуры, к искусству и религиозной жизни. Наоборот, все получаемое с "Запада" — органически не усваивалось, не вдохновляло национального творчества. Западные товары привозились, покупались, но не воспроизводились. Мастера выписывались, но не с тем, чтобы учить русских людей, а с тем, чтобы выполнять заказы".

В системе доводов Трубецкого мы обнаруживаем как раз то, что предчувствовали великие русские националисты прошлого столетия: с их точки зрения, западное влияние было для России прокрустовым ложем, ибо русским свойственно глобальное, слитное восприятие окружающего мира, импровизация в рамках определенных форм; один из примеров — русская пляска, в которой участвует все тело, а не только ноги, как на Западе. Русский танец асимметричен (в отличие от европейского, где двигаются пары дам и кавалеров, выстроенные по определенным правилам), в нем допустима и необходима импровизация, известная только в Испании и легко объяснимая там арабским влиянием... Трубецкой Особенно отмечает и превозносит русскую удаль: «"Удаль", ценимая русским народом в его героях, есть добродетель чисто степная, понятная тюркам, но непонятная ни романо-германцам, ни славянам"».

Здесь на ум приходят едва ли не самые яркие "национальные" сцены у Льва Толстого: русская пляска Наташи Ростовской и джигитовка — дерзкие вылазки казаков, их соперничество с кавказцами. "Где, как, когда всосала она в себя из того русского воздуха, которым она дышала, — эта графинечка, воспитанная эмигранткой-французенкой, — этот дух, откуда взяла она эти приемы, которые *pas de châte* давно должны были вытеснить?" ("Война и мир", т. 2, ч. 4, гл. VII). Что ж, ответ ясен: ведь Наташа — "евразийка", "туранизированная" русская...

Трубецкой иллюстрирует идею "туранизации" примером Пугачева, надежнейшими

⁵⁷ Jakobson R., Pomorska K. Dialogues. Paris, Flammarion, 1980.

союзниками которого были башкиры; он показывает, что состоящая из пяти тонов гамма имеет евразийское происхождение, что татары легко принимали православие, и, конечно, что Московская Русь, а вовсе не Киевская — естественное продолжение империи татаро-монголов. Эта основополагающая идея историков-"евразийцев" перешла в американскую историографию благодаря Г.В.Вернадскому, эмигрировавшему в Америку и ставшему профессором Йельского университета. Трубецкой завершает свои рассуждения дерзкими, провоцирующими словами: "Московская государственность была плодом татарского ига". Никогда еще классические представления о путях и предназначении России не опрокидывались так вызывающе. Напомним: Карамзин утверждал, что самая природа русских в его время еще носила низкий отпечаток, наложенный монгольским варварством. Шанталь Лемерсье-Кельеже продемонстрировала, что Карл Маркс в своих суждениях подхватывал, огрубляя, идеи Карамзина: "Кровавая грязь монгольского ига была не только нестерпимо тяжела — она иссушила душу народа, ставшего ее жертвой"⁵⁸.

"Евразийское" переорачивание исторических перспектив действует и в книге "Наследие Чингисхана. Взгляд на русскую историю не с Запада, а с Востока", выпущенной Н.Е.Трубецким под загадочными инициалами И.Р. (Г.В.Вернадский расшифровывает их как "нИколай тРубецкой"). С первой страницы этого труда мы оказываемся в гуще теории: "Господствовавший прежде в исторических учебниках взгляд, по которому основа русского государства была заложена в так называемой "Киевской Руси", вряд ли может быть признан правильным. То государство, или та группа мелких, более или менее самостоятельных княжеств, которых объединяют под именем Киевской Руси, совершенно не совпадает с тем русским государством, которое мы в настоящее время считаем своим отечеством".

Согласно Трубецкому, ошибка классического взгляда состоит в том, что Россия, сбросив "татарское иго" якобы закрыла скобку, перевернула страницу своей истории. На самом же деле все наоборот: имело место слияние Орды и Руси; при Иване III Русь перестала платить дань, а при Иване IV смешалась с Ордой. Россия времен Ивана Грозного — это русифицированная и византизированная Орда. Изложим доказательства этого тезиса.

Древняя Русь — система рек, водяной путь "из варяг в греки"; в ее интересах было иметь выход к Константинополю. Московская Русь, наследница Орды, есть евразийская империя, в основе которой лежит гигантская система четырех параллельных географических полос, протянувшихся от Тихого океана до Дуная: это тундра, лес, степь и горы. В этой обширной континентальной западно-восточной системе властвует тот, кому принадлежит степь. Чингисхан был первым объединителем этого пространства. Его империя опиралась на аристократию кочевников. Высшие ценности (преданность, верность, твердость характера), признаваемые великим императором, скрепляли его государство подобно цементу. Но ведь на них держится и "русский характер"!

Представитель оседлого народа — раб в силу естественной склонности, кочевник — аристократ по той же самой причине. Чингисхан почитал врага, оказавшего смелое сопротивление, и расправлялся с тем, кто перебежал к нему, предав своих. В такой системе ценностей (ее унаследовала Россия) нет разницы между религией и повседневностью, или, если прибегнуть к новейшим терминам, — между общественным и частным. Да, империя Чингисхана пала, поскольку исповедовавшийся им шаманизм не мог привлечь приверженцев монотеистических религий, но потребность в личной вере, какой бы она ни была (Трубецкой высоко оценивает политику веротерпимости, проводившуюся Чингисханом), слиянность духовной и обыденной жизни, лежавшие в основании великой евразийской империи, были унаследованы империей руссо-евразийской, когда "московский улус" оказался во главе Орды...

В империи Чингисхана не было притягательной религиозной модели, и московские князья заимствовали из Византии мертвую модель церковного государства, к тому времени уже мертвую. В результате ее пересадки на почву евразийской империи получилась империя русская. Многочисленные факты ненасильственного крещения татар, значительная поддержка, оказанная ими новой монархии, говорят о том, что эта модель удачно подошла к психологическому типу, сложившемуся во времена великого евразийского императора.

Поразительно, как в небольшой книге Трубецкой сумел по-новому использовать и

⁵⁸ *Lemercier-Quelquejay Chantal. La paix mongole. Paris, Flammarion, 1970.*

переориентировать основные постулаты славянофильской мысли. К примеру, он показывает, что на смену аристократическим нравам империи кочевников пришло "бытовое исповедничество", русский ритуализм. Иначе говоря, быть русским — значит жить глобально, цельно, не отрывая временное от вечного, телесное от духовного, не преклоняясь перед политикой, как это делают европейцы, но культивируя самосовершенствование, постоянно сражаясь с неправдой. "Власть царя подпиралась бытовым исповедничеством нации". Иностранец в понимании русского — это не "поганый" язычник, не человек нерусской крови, а тот, кто отказывается входить в глобальный мир "русского бытового исповедничества"... В этом нет ни ксенофобии, ни шовинизма. Русский национализм не имеет ничего общего с нетерпимостью Европы, разделенной на "нации", завистливые и убежденные в собственном превосходстве...

Только после решительного перелома, осуществленного Петром I, который изо всех сил стремился к власти в западном ее понимании, Россия становится нетерпимой, шовинистической, милитаристской. С подсказки иностранцев она ставит перед собой дипломатические задачи, совершенно посторонние для евразийской империи, — например завоевание Константинополя и проливов (европейские державы были заинтересованы в перманентном конфликте России и Османской Порты, защищавшем их от обеих стран). Новую, европеизированную Россию сотряс сильнейший общественный раскол, и в конечном итоге ни один русский не чувствовал себя комфортно, разъяряет Трубецкой, прибегая к формулировкам в стиле Гоголя и Чаадаева одновременно: "Так или иначе, в России эпохи европеизации никто не чувствовал себя совсем "в своем доме": одни жили как бы под иноземным игом, другие — как бы в завоеванной ими стране или в колонии". Политика петербургской империи была "антинациональна".

"Изуродование русского человека привело к изуродованию самой России". Русский человек возник во времена "татарского ига", которое было вовсе не игом, а выработкой особого типа (святой, подвижник), во многом опиравшегося на ценимые Чингисханом добродетели и привитого к православию. Татарские музды обрусели — и наоборот, русские "туранизировались". Начатая Петром I яростная европеизация страны постепенно приводит к вытеснению этого типа другим: нетерпимым, агрессивным, хищным — иностранцем у себя на родине. Более того, такой псевдорусский человек может носить маску и, притворяясь, проповедовать чуждые ему ценности; лицемерие еще сильнее искажает его облик.

Касаясь вопроса о том, в какой мере властью большевиков унаследованы обе составляющие Российской империи, Трубецкой пишет (обобщая и пренебрегая некоторыми нюансами), что новый режим продолжил европеизацию России и повернулся спиной к подлинной, евразийской природе страны. Поэтому несколько не удивительно, что выходцы из прибалтийских губерний, как и во времена Петра, — лучшие слуги власти. Объяснимо и то, что европейские путешественники возвращаются из России, убежденные: коммунизм не достиг там расцвета исключительно из-за "русской дикости". Читатель Солженицына распознает в этих доводах Трубецкого традиционный упрек власти коммунистов: зачем попусту растрчивать энергию и средства русских на пропаганду в дальних странах, которые ничего общего не имеют с настоящей Россией. "Ошибка послепетровской антинациональной монархии заключалась в том, что, видя единственную опасность в военной и экономической мощи отдельных европейских держав и желая противопоставить этой опасности соразную ей военную и экономическую мощь русскую, она позаимствовала и стала прививать в России чуждый России дух европейского милитаризма, государственного империализма и лженационализма (шовинистического тщеславия). Но ошибкой послереволюционной власти явилось то, что, усматривая единственную опасность в буржуазно-капиталистическом строе, она для преодоления этой опасности стала прививать в России столь же чуждое России и столь же европейское по своему духу мировоззрение экономического материализма и стремиться осуществить в России совершенно чуждые России и созданные европейскими теоретиками идеалы общежития". Легко заметить, что к антисоветским убеждениям Трубецкой приходит в результате "евразийского" анализа.

"Наследие Чингисхана", по всей видимости, самый блестящий из "евразийских" манифестов; в нем изложены основополагающие и наиболее дерзкие из идей, выработанных историками и этнографами "евразийской" плеяды. К тому же, в нем очевидны переключки с прошлым —

философией славянофилов и будущим — концепциями Солженицына. Вполне возможно, что Солженицын в свое время прочел эту небольшую книгу — настолько поразительно сходство положений и доводов.

Однако суть выкладок Трубецкого глубоко своеобразна: его Россия — ни "варягославянская", как у классических славянофилов, ни европейская, но "руссо-туранская". Восхищенное отношение ученого к Чингисхану ставит Россию действительно вне Европы, дает ей такой извод христианства, который не испытывает потребности в сближении с другими. "Монгололюбие" Трубецкого поразительно и чрезмерно: вероятно, лингвист в нем делился откровениями с историком. Книга-памфлет, "Наследие Чингисхана" очерчивает особое ответвление русского национального самосознания: сильно укорененное в славянофильстве, оно при этом смело отворачивается от славян, виновных в "латинском предательстве".

* * *

Сборник "Россия и латинство" (Берлин, 1923) ставил очередную проблему. В нем затронут целый ряд исторических, богословских и философских аспектов, не имеющих прямого отношения к нашей теме; нас же интересует общая окраска — дух разделения, превознесения православия над "латинством". Первое "наднационально", второе "интернационально", пишет философ Иван Ильин, будущий мэтр русского антибольшевистского национализма. Богословы, филологи, историки, статьи которых вошли в этот сборник, эмигрировали на Запад, что не мешает им единодушно ополчаться против так называемого западного превосходства. "И знаменательно, — пишет Ильин, — что именно русский национальный гений с его сверхнациональной душой воспринял полноту таинства пресуществления, в то время как межнациональное (интернациональное), но не преодолевшее нации латинство, повинувшись инстинкту самосохранения, должно упорствовать в своей односторонности, объявляя войну тому, до чего оно не только не может дорасти, но и в чем оно, европейски самодовольное, не чувствует потребности".

О чем здесь речь? Снова — о соборности, о способности православия претворить целый мир в церковь, о его свободе от пагубного "латинского" деления на светское и религиозное. По мнению авторов сборника, даже неопределенность, смятение и потрясения в России — лучший способ глобального превращения мира в церковь (эта точка зрения была оспорена многими философами, в том числе Владимиром Вейдле в работе "Задача России"⁵⁹). А.В.Карташов, будущий историк русской церкви, провозглашает: "Когда падут стены коммунистической тюрьмы и освобожденная Россия начнет свое восстановление, русская Церковь, в мученическом опыте познавшая всю силу злобы антихристового гонения, властно и правильно поставит пред христианским миром проблему христианского единения".

Вопрос о христианской Евразии особенно притягивал "евразийцев". Можно ли увязать в единое целое "ритмы Евразии", возвращение к великому евразийскому движению времен Чингисхана и некое глобальное "оправославливание" мира, как это делают многие видные представители движения? С этой точки зрения весьма интересны их полемические выступления. В 1926 г. в Харбине вышло пространное "историософическое" сочинение журналиста Всеволода Иванова (не путать с тезкой и однофамильцем — известным советским писателем). Этот труд ("Мы. Культурно-исторические основы русской государственности") представлял еще более радикальную, чем "евразийская", точку зрения. Логическое ядро этой концепции следующее: Россия должна быть "азиатской", а не "евразийской" страной; Петру I достались в наследство от Чингисхана империя и железная воля — к несчастью, он ввел европейские товары в азиатский обиход... Poleмика с "азиатом" Ивановым занимает несколько выпусков "Евразийской хроники"⁶⁰. В журнале помещалась хроника конференций, семинаров и

⁵⁹ Вейдле пишет о древнерусской культуре: "Это что-то расплывчатое, мягкое и неопределенное". Примечательно, что в размышлениях Вейдле татарскому игу уделено очень мало внимания: философ не видит в российской истории перелома, основания ее неизменны на всем протяжении. Первый период истории России он определяет формулой: "народ, но не нация".

⁶⁰ Это периодическое издание (сначала печаталось на ротаторе, затем в типографии) существовало с 1925 по 1928 г. Четыре первых номера вышли в Праге, остальные шесть — в Париже.

дискуссий, устраивавшихся "евразийцами", освещался ход полемики на объявленную тему, причем слово часто предоставлялось и оппонентам "евразийцев". Этот поистине бесценный источник позволяет восстановить многие детали интеллектуальной и политической жизни эмиграции 1920-х годов. Иванов грезил о настоящем "паназиатизме", который охватывал бы Китай, Маньчжурию, Японию... "Восток — вот истинный Вождь, и потому мы, русские, с нашим белым царем, — люди Востока". Для азиатов русский царь — это белый хан (и так же Петр I именовал китайского императора). "К какому из двух очагов культуры мы принадлежим? к какому тяготеем? К Азии! Там и только там, в бескрайних пространствах пустынь, степей, изумрудных гор, волшебных городов, повседневного, определенного и размеренного быта, бьющей через край мудрости и любви, там, где духовное напряжение буддистских порывов гармонически разрешается в союзе с практическим духом конфуцианства, — там только мы ощущаем дыхание того, что всегда притягивало нас: огромного естественного богатства самой жизни <...> В Азии — мы дома, вот что должно быть нами осознано, а отсюда, из этой короткой фразы, встают перспективы для нашего обращения лицом к Тихому океану, что произойдет в течение ближайшего столетия, когда за Уралом развернется новая наша огромная цивилизация, удесятетив этим «окном в Азию» дело царя Петра".

Книга Иванова, куда более поверхностная (зато объемистая), чем брошюра И. Р., в искаженном, преувеличенном виде представила "евразийцам" отражение их собственных теорий. Идеи Иванова были опасны возможным умалением православия: оно могло превратиться в одну из многих религий Востока, как это было во времена Чингисхана. "Евразийцы" принялись исправлять воззрения Иванова, в целом одобряя этот долетевший "с обратной стороны Земли" отклик — в нем можно было разглядеть подтверждение их концепций. Отвечая Иванову в пятом выпуске "Евразийской хроники", М. Волгин утверждал: "Нет. <...> Россия не прохладная комната для западных или азиатских культуртрегеров. Россия имеет не только данные, она имеет свою подлинную, своеобразную, мощную, православную культуру духа, достаточно уже представленную в наследстве отцов и гениях нашей державы. Православие — как вера отцов, Православие — как подлинная философия, этика — дает прочный фундамент для доброго общежития Евразийских народов".

Как преодолеть парадоксальность теории, которая называет себя паназиатской и панправославной одновременно? "Евразийцы" не испытывали недостатка в словах: они любили, к примеру, ссылаться на "культурное полиединство". П.Н. Малевский-Малевич для разрешения этого противоречия опирался на "скифизм" Достоевского: последние статьи из "Дневника писателя" (об "азиатском" будущем православной России) становились краеугольным камнем для нового видения русского будущего (они были также восприняты Солженицыным и отразились в "Письме вождям").

Еще одним собеседником "евразийцев" был историк Николай Устрялов, идеолог "национал-большевизма". Его статьи приходили в Европу тоже "от антиподов", из Харбина. По многим пунктам Устрялов близок к идеям "евразийцев", но основной тезис у него иной: в большевистской России независимо от воли большевиков нарождается новый русский национализм, а сами большевики оказываются не столько коммунистами, сколько его проводниками.

И.А. Ильин, "националистичнейший" из "евразийцев", взялся отвечать Устрялову. Уже в 4-м номере "Евразийской хроники" он попытался определить отношения между "евразийской" мыслью и наследием славянофилов. Исходя из старого романтического дуализма, заимствованного из немецкой философии и разводящего "органическое" и "критическое", Ильин сравнивает "евразийство" со славянофильством и отвергает "теократическую" тенденцию, характерную, по его мнению, для славянофилов и Владимира Соловьева, их эпитима. Согласно Ильину, "евразийцы" приветствуют крепкую государственность и воздерживаются от идеализации права, которая ослабила Запад. Устрялов говорил о "национализации Октября" — иными словами, считал, что коммунистическая, интернациональная Россия постепенно движется к национализму. Это не столь далекое от истины суждение поддержал Николай Татищев в 6-м номере "Евразийской хроники".

Однако Ильин и другие мэтры движения (Савицкий, Карсавин, Сувчинский) видели в "евразийстве" скорее органическую замену большевистского коммунизма. Чтобы точнее

очертить свои политические тяготения, которые сегодня кажутся на удивление расплывчатыми, "евразийцы" полемизировали с самыми разными противниками — и с П.Н. Милюковым, и с Устряловым (последнего, в свою очередь, высмеивал Бухарин). Стоит напомнить, что 1925-1926 гг. — время неуверенности, неопределенности: победит ли оппозиция? Насколько радикален раскол в стане большевиков? Предположение о том, что Сталин может просто уничтожить оппозицию, в "Евразийской хронике" названо гротескным...

1926-й — год смуты *par excellence*: секретное путешествие В.В. Шульгина в Россию дает пищу безумнейшим надеждам и мечтам. Аннотация на обложке французского перевода книги Шульгина⁶¹ гласила: "Сенсация! Знаменитый белый офицер, которого большевики называют "умнейшим из своих врагов", рассказывает, что сейчас происходит в России". Сам Шульгин резюмировал свои впечатления так: "Когда я уезжал оттуда, у меня уже не было России... По возвращении я обрел ее!"

Савицкий разработал экономическую теория "патронократии", сильной экономической власти: в роли "патронов", попечителей могут выступать и частные лица, и государственные деятели — лишь бы они были настоящими "патронами", движимыми не одним голым "экономическим эгоизмом". В эмигрантской дискуссии о "посткоммунизме", начало которой пришлось как раз на эти "смутные" годы, "евразийцы" колебались в вопросе о "денационализации" промышленности, о формальных свободах, во многих других.

На самом деле, центром "евразийских" размышлений является власть, сильная форма "евразийской монархии". Сильный коммунизм лучше тоскливого бессилия власти до 1917 г.: лучше синица в руках, чем журавль в небе... "Евразийская" мысль часто отливается в афоризмы и пословицы, так или иначе варьирующие эту тему. Петр Сувчинский черным по белому написал в 1927 г.: России нужно новое самодержавие! В это самое время близкое к "евразийству" движение "младороссов" сделало идею сильной власти руководством к действию, а Л.П.Карсавин в "Евразийской хронике" приветствовал их намерения. В конце концов, разве вся Европа не начала в те годы неотступно тосковать по "сильной власти", способной противостоять нравственному и политическому разложению—следствиям кровавой бойни 1914-1918 гг., разыгравшимся во всю силу с наступлением "великой депрессии" 1929 г.? Размышляя о "России-Евразии", "евразийцы" говорят о "толще" народа и называют себя не демократами, а "демотиками" (термин правоведа Н.Алексеева, вставшего под знамена движения в 1926 г.). Здесь умозаключения "евразийцев" также были ошибочны — но заблуждались не они одни. "Массы русского народа несомненно и бесповоротно воскресли к политической и социальной жизни", — писал в 1927 г. П.Сувчинский. "Толща" народа должна выразить себя не по математическим законам западной жизни, не в отношении к настоящему моменту — она должна объять прошлое и грядущее; о способе этого самовыражения можно только гадать, ибо кому же дано провидеть будущее "народной толщи"?

* * *

С точки зрения самих "евразийцев", их движение — не политическая партия, не научная школа, но восточный "религиозный орден" наподобие Общества Иисусова или братства вольных каменщиков на Западе. Своими предшественниками на Востоке "евразийцы" считали одних "заволжских старцев", неприязненно относясь к чертам литератора и философа, которыми Достоевский наделил старца Зосиму. Как ни странно, само "евразийство" воспринимает себя как религиозное движение, находящееся на обочине православия и русского культуро-центризма. Этому братству или религиозному ордену пока нет доступа в советскую метрополию, но члены его надеются вскоре туда проникнуть; их упования основываются на рассказах беженцев из Союза, печатавшихся в "Евразийской хронике" под заглавиями вроде "рассказ советского евразийского студента". В эмиграции "евразийское" движение сталкивается с неприкрытой враждебностью — и делает ее своей питательной средой: злобствование старых русских интеллигентов, мышление которых основывается на дряхлом "абстрактном западничестве", служит лишним доказательством глубинной правоты "евразийцев".

⁶¹ *Schiulguine Vassili*. La resurrection de la Russie. Mon voyage secret en Russie Soviétique. Paris, Payot, 1927.

Примкнувшие к движению литературы и историки — фигуры крайне неоднозначные, никто из них не поддается строгой классификации. Г.В.Вернадский в "Начертании русской истории" (1927) научно обосновал теорию о перетекании властных полномочий от монгольской монархии к московским царям⁶². Литературная версия "евразийства" — поэзия Марины Цветаевой и в целом журнал "Версты", издававшийся ее мужем С.Я.Эфроном и наиболее близкий к "евразийству" (здесь печатались А.М. Ремизов, Артем Веселый, кн. Д.С.Святополк-Мирский). Принцип "Верст"—исступление: русского, "евразийского", а не европейского образца. В журнале печатались произведения (в том числе и полученные из СССР), в которых культивировалась поэтика безумия, несоразмерности: анархистская необузданность Веселого, мазохистская — Андрея Белого ("Версты" поместили отрывок из "Москвы под ударом" — второй части романа "Москва"); исступленность Марины Цветаевой, Розанова (воспетая Ремизовым в "непричесанной", нельстивой статье "Воистину", посвященной памяти философа), протопопа Аввакума, дух которого Трубецкой потревожил в первом же номере журнала (главы "Жития", посвященные Даурии, могут быть интерпретированы как "евразийские" тексты). Лев Шестов, член редакционной коллегии "Верст", напечатал в журнала за 1926 г. что-то вроде философского манифеста движения — статью "Неистовые речи (по поводу экстазов Плотина)", в которой было рассмотрено восстание Плотина против логоса, показана его близость к желчным выпадам Эпиктета. Артур Лурье и Стравинский воплощали те же самые идеи в музыке, канонизировали "низкие, простейшие, скифские музыкальные жанры". В том же номере журнала Н.С. Трубецкой помещает литературный анализ "Хожения за три моря" Афанасия Никитина — знаменитейшего из "евразийских" текстов древнерусской литературы. "Замечательно, — пишет Трубецкой, — что единственная молитва о России, заключающая в себе несдержанное проявление горячей любви Афанасия Никитина к родине, приведена в «Хожении...» по-татарски и без русского перевода". Разве переход на татарский (арабский, персидский) язык в интимнейшие моменты повествования не является доказательством "евразийства" прославленного русского путешественника? Трубецкой демонстрирует читателю: Никитин плачет (так проявлено "бытовое исповедничество"), но целомудренно скрывает слезы под татарской маской...

Вот мы и вернулись к русскому императиву "познай самого себя", из которого вырастают славянофильские, а затем и "евразийские" вопросы. Где же ответ на них: в географии? истории? фольклоре? "русском ритуале"? в русском тяготении к самодержавию? В конечном счете для "евразийцев" все сводится к той самой русской самобытности, за которую они сражались с "романо-германским" Западом. Несмотря на попытки отмежеваться от классических славянофилов, на существенные расхождения с ними, "евразийство", несомненно, представляет собой одно из ответвлений этого интеллектуального и эмоционального бунта против западной модели развития. В то время, когда большевистская Россия колебалась, а партию большевиков раздирали внутренние распри, когда национальное постепенно просачивалось из-под официального интернационализма, когда Западная Европа начинала уступать корпоративным идеологиям, во многом работавшим на романтическом пафосе, — в это самое время "евразийство" оказалось важным эпизодом в русском национальном самосознании. Оно не могло сыграть значительной роли в России, ибо там вскоре восторжествовал превозносимый ими принцип силы — да так, что действительность превзошла самые смелые ожидания. На русскую эмиграцию "евразийство" оказало парадоксальное влияние — прежде всего тем, что помогло ей определиться. Значение этого движения состоит на самом деле в том, что к нему в разное время примыкали интереснейшие мыслители. Несомненно, их притягивала загадочная двулика Евразия, которой и были посвящены все теории: это понятие не только было удивительно точно найдено, оно также воплощало отказ от культурной уравниловки,

⁶² Основные положения этого труда были развиты Вернадским в фундаментальном исследовании "A History of Russia", в особенности в томах третьем ("The Mongols and Russia") и пятом ("The Tsardom of Moscow. 1547-1682"). В "Начертании..." историк писал: "В процессе развития русской империи русская народность не только использовала географические данные евразийской колыбели, но и в значительной мере создала ее с учетом будущего как единое целое, приспособившая к собственной выгоде географические, экономические и этнические условия Евразии". В "The Tsardom of Moscow" он отмечает достоинства московского "евразийского" царства, корреспондирующие с особенностями Орды, и в первую очередь веротерпимость. "Белый царь" лишь продолжил дело "белой орды"...

характерный для русской культуры и истории. Названия этого феномена менялись и будут меняться, однако он всегда будет раздражать, привлекать и очаровывать... В высшей степени своеобразное преломление "евразийской" мысли можно увидеть в трудах географа и этнографа Л.Н. Гумилева, создавшего весьма романтическую теорию этногенеза.

Загнанные в окопы, обреченные на оборону "евразийцы" определяли Евразию как ритм — отличный от европейского, свободный (иногда до исступления), связывавший их с великим монгольским властителем, культовой фигурой их построений. Они называли этот ритм "сарматским", "скифским", "евразийским", "монгольским" — определение, в конечном итоге, не так уж важно; это ритм "Весны священной" и "Цыганских песен" Стравинского, "России, кровью умытой" Артема Веселого, блоковских "Скифов" — ритм кочевой стихии. Парадоксальным образом "утверждение евразийцев" должно было утвердить текучее, канонизировать неоднозначное, бросить древний вызов кочевников всем оседлым силам старой Европы, обманом вторгшимся в евразийскую империю...

VII. ЕВРОПЕЙСКАЯ СТОРОНА РОССИИ

Россия, Европа и критерий истины

Наступило подходящее время, чтобы пересмотреть наши взгляды на Россию, на отношения России и "Европы", подытожить бесконечный спор о русской "азиатчине", о пропасти между "ними" и "нами".

Рушатся табу, зарубцовываются "дыры памяти" в советском сознании. Россия хочет опомниться; обретение памяти предполагает поиск точки отсчета. Россия избавляется от мифа о "новом человеке", о "tabula rasa". Идея классово определенной, воинственной истины, служащей делу революции, причинила немало разрушений, природных и человеческих катастроф, полностью стерла целые грани человеческого существования. Сегодня мы пытаемся реанимировать "естественного человека".

"Человек инструментальный" на службе у революционной идеи — сегодняшнее поколение освобождается от этой мифологемы, судит ее, срывает маску и, в конечном итоге, отрицает ее. Доктрины больше нет — она улетучилась; "моральный кодекс строителя коммунизма" не является обязательным, и русский человек после семидесяти лет советского бытия оказался способен жить, вспоминать, искать себя, делить с человеком европейским то, что я назвал бы европейским опытом истины.

Говорили, что русский человек — коллективист и максималист; ему чужд "струящийся" индивидуализм Монтеня, культура собственного "я", диалектика разума и опыта. Народился новый человек, с другим языком и мышлением, которые нужны не для диалога между "я" и "ты" (по выражению Вячеслава Иванова), а в качестве инструмента для коллективного "мы", рожденного революцией, для коллективистского братства, не имеющего ничего общего ни с любовью к ближнему, пришедшей из Назарета, ни с афинским "познай самого себя".

И все же некоторые наблюдатели шли наперекор этому мнению, обличали террор, скрывавшийся за сотворением "нового человека". Один из них, Борис Суварин, закончил свою книгу "Сталин" (1935) определением, выдержанным совершенно не в духе эпохи: "Агония социалистических упований в мире открывает неуловимый идеологический кризис". "Апологетам бесчисленных преступлений, совершенных Сталиным и его приспешниками" Суварин (рационалист, классический, европейский мыслитель, упорствующий в своем личном поиске) противопоставляет сопротивление правды. Увы, его мысли вызвали презрение даже у таких политиков, как Андре Мальро (см. об этом предисловие автора к новому (1977) изданию "Сталина"). Нельзя было не только "приводить в отчаяние Бийанкур", как говаривал Сартр, но и отнимать надежду у интеллигенции, принимавшей участие в построении нового мира и новой истории — односторонней, однонаправленной. Суварин остается европейцем, когда следует совету Макиавелли: "Иди своим путем, и пусть люди говорят, что хотят". Именно это оказывается под запретом при тоталитарном режиме: нельзя запереться в башне из слоновой кости, нельзя уйти в себя. Власть требует: "Иди с нами, повторяй за народом".

Суварин пишет по поводу "потока признаний" в ходе "процесса 21" 1938 г.: "Последние слова Раковского кажутся всесторонне обдуманно: он хотел сказать правду, не давая палачам лишнего повода для травли". Вот над чем стоит задуматься: есть ли косвенный призыв к истине в сумасшедшей, безграничной лжи, которую заставляет говорить палач? Или же следует, подобно Кёстлеру, верить, что Комиссар создал нового человека и новую правду, даже для жертвы? Сегодня можно сказать: Суварин был прав, Кёстлер ошибался.

* * *

Когда Мишель Монтень писал свои "Опыты" (или, скорее, опыты размышления над опытом), князь Курбский обменивался с Иваном Грозным поразительными письмами.

На "Опытах" зиждется вся европейская концепция истины. Эта книга рассказывает о бесконечном разнообразии, о богатстве опыта в сопоставлении с рассудком, о слабости знания и неисчерпаемости природы. "Мы никогда не перестаем приобретать: наш конец наступает в другом мире". Размытое, разрозненное знание, "пестрота" и "требуха" реальности противопоставляются "утверждению и настойчивости" — "признакам глупости". Золотое правило

человека, его "великий и славный шедевр — жизнь по поводу, а прогос". Лев Толстой любил "Опыты" Монтеня, строил на их основе "ненасильственные" педагогические теории, в соответствии с которыми пытался учить детей в яснополянской школе. Но 17 февраля 1891 г. он записывает: "Читал Монтеня. Устарело". И все же Толстой не расстается с Монтенем до конца дней. Ведь Монтень воспекает рассеянную жизнь ("Когда я танцую, то танцую; когда сплю — сплю"), и один Толстой борется с другим. Читая "Опыты" французского аристократа, русский барин Толстой лучше видит "изюминку", которая придает жизни слитность и полноту (дневник 1873 г.). Однако этот "струящийся", "текущий" Толстой подчинен другому Толстому — максималисту и ригористу.

Князь Андрей Курбский сбежал "в Европу" и нашел прибежище в Польше, при дворе короля Станислава-Августа. Как ни странно, князь-беглец и царь-тиран в течение пятнадцати лет обмениваются посланиями и ведут интеллектуальный поединок не на жизнь, а на смерть. Курбский обвиняет тирана в том, что "его пожирает адская ярость" — Грозный ссылается на Моисея, Иоанна Златоуста, пророка Исайю и бросает своему оппоненту неопровержимое, с его точки зрения: "Если же ты праведен и благочестив, почему не пожелал от меня, строптивного владыки, пострадать и заслужить венец вечной жизни?" Вот из ряда вон выходящий довод; он переводит драматический эпистолярный диалог Грозного с Курбским в план "спора о мученичестве": умри от моей руки за свои идеи, если веришь в них. Критерий истинности идеи — мучения, претерпленные за нее.

Мысль, единственным доказательством которой может быть мученическая смерть (а там уж Бог разберется), есть именно то, чему противостоял Монтень, стремившийся мыслить свободно в разгар религиозных войн. Справедливость суждений измеряется опытом; идеи сопоставляются; путь к ясности лежит через иронию —такова Европа "Опытов".

Справедливость суждений измеряется степенью исступления, костром, на который всходят добровольно; об индивидуальном поиске, о терпении и опыте нет и речи —такова фанатическая Европа Грозного.

Европейский ум —это диалог разума и опыта, Монтеня и Мальбранша; последний в "Поиске истины" говорит о Монтене, что он сделался "лихим педантом" —таков упрек верующего скептику. Это разговор Паскаля — математика и светского человека и Паскаля — создателя "трех правил", которые Вольтер называл "галиматьей чистой воды"; это беседа гуманиста-христианина с гуманистом-либертером. Следы такого диалога можно обнаружить и в русской культуре, но здесь он почти всегда кончается взаимной глухотой. По выходе в свет "Избранных мест из переписки с друзьями" (1847) Белинский осыпает Гоголя упреками. Сочинение Гоголя посвящено внутреннему (умственному и религиозному) преображению русского человека. Кроме того, это исповедь, выход на всеобщее осмеяние и поношение, неполный и отталкивающий образ русского человека. Но Белинский видит в Гоголе только человека, "который сам себя бьет по щекам и вызывает отвращение". Речь идет прежде всего о воздействии книги: вредное оно или пророческое? Никто не касается ее истинности, ее отношения к "способности суждения" (слова Монтеня).

Сначала Гоголь отвечает: "Откуда в вас столько ненависти?", затем признает свою вину. "Я слишком сосредоточился на себе, вы же слишком рассеялись".

Многочисленные раскаяния русских мыслителей отражают жажду мученичества. Все эти тексты (будь то потрясающие откровения декабристов или знаменитая "Исповедь" Бакунина) строятся на шантаже читателя: автор доказывает, что он мученик. Знаменитые слова Достоевского о том, что между Христом и истиной он выберет Христа, совершенно противоположны западной — аристотелианской — христианской традиции. Такой драматический ультиматум, обращенный к самой истине, противостоит, если угодно, европейскому уму как таковому.

Как известно, один из древнейших памятников русской юридической мысли называется "Русская правда". Это выражение закрепилось в языке, сохранив двойное значение слова "правда". Об этой двойственности и говорит Бердяев в статье из сборника "Вехи" (1909) "Философская истина и интеллигентская правда". Бердяев пишет, что критерий истинности поглощен критерием этическим. По его мнению, русская философия, даже в лице Чаадаева, Вл. Соловьева и С.Н. Трубецкого, жаждет "целостного" мирозерцания, органического слияния истины и добра, знания и веры". Трубецкой разработал философскую концепцию "соборности сознания", которую он сам назвал "метафизическим социализмом". Соловьев начал свою

философскую карьеру с "критики отвлеченных начал" Запада; он писал о "кризисе западной философии", иссушенной рационализмом и реализмом, утратившей живое религиозное чувство.

Шопенгауэр привлекал Фета и Льва Толстого именно полнейшим отрицанием разнообразия, выявлением принципа воли, лежащего в глубине жизни, и путей, проложенных чувством этой универсальной идентичности. Такая концепция предполагала аскезу, безразличие к хозяйственной, опытной деятельности.

В начале XX столетия С.Н. Булгаков и его единомышленники воспринимали Маркса и Ницше как представителей определенных типов "религиозного сознания". Русская мысль спешила русифицировать наследие внятных ей западных философов: "русифицировать" значило перевести из сферы умозрительной (истина) в сферу существенной заинтересованности (правда).

В "Исследованиях по истории материализма" Г.В.Плеханов вкладывает в уста философии следующие слова: "Я сделала то, что должна была сделать, и могу уходить, ибо в будущем точная наука сделает бесполезными философские гипотезы". Но Плеханов не знал, сколь бесполезна будет сама эта точная наука: кибернетика, семиотика, биология останутся беззащитными перед грозной и примитивной идеологией; ученые, отстаивающие точность науки, окажутся в ГУЛАГе, будут заточены в шарашки. Безумие открыто правит бал. К истине приходят только в шарашке. Опытным путем приобретаемая истина брошена в застенки. Что это: уважение к истине, насмешка, шизофренический бред?

Не отсюда ли начнется отвоевывание истины? Солженицын начал именно отсюда. Здесь он проходил школу истории, философии, научного сомнения, предшествующего установлению правды. Отдельные главы "Архипелага ГУЛАГ" посвящены интеллектуальной битве за обретение экспериментального инструментария для суждения, ведущего к истине. Старый революционер, социал-демократ Анатолий Фастенко говорит: "Не сотвори себе кумира". В "Раковом корпусе" главный герой читает Фрэнсиса Бэкона, и это чтение пробуждает в нем научное сомнение, отказ от "призраков рода, пещеры, театра".

Здесь проходит путь, ведущий обратно к экспериментальному понятию об истине, которое ценой таких усилий выработал Запад. В России прошлого столетия к Бэкону прибегал такой замечательный мыслитель, как Герцен ("Письма об изучении природы"). Этот путь надо было проделать снова, ибо Россия сбилась с него, догматически обратив его в веру: механическую и материалистическую.

* * *

Люди и общества меняются под воздействием истории. На то, что происходит сейчас в России, можно смотреть с двух разных точек зрения. Скептик скажет: интеллигенция переживает просветление, но она обязательно вернется к своим старым демонам—сокращению пути к истине, перескакиванию через этапы, преклонению перед идолами. Оптимист скажет: сегодняшний этап —для всего народа школа плюрализма, умения сравнивать, ниспровержения кумиров.

Гипертрофированность критерия истины привела Россию к кровавому обскурантизму. Но поиск истины шел и тогда, пусть тайно, незаметно для глаз. На смену одним являлись другие. Может быть, часть России выздоровела, выработала у себя невосприимчивость к ядам. Теперь ей необходимо обрести равновесие между скептицизмом и верой, научиться сопоставлять Монтеня и Мальбранша; разным поколениям надо научиться разговаривать друг с другом. Кроме того, в этом никогда не испытанном динамическом равновесии надо жить —точно так же, как христианин должен уметь быть человеком сразу "от двух миров". Осторожность нужна и нам: как бы Россия не вернулась к критерию истины в то время, когда мы откажемся от него вследствие [и поразившей наш мир раздробленности жизни, безразличия. Как бы не случилось такой парадоксальной чехарды! Сколько противопоставлений сложилось в парадигму! Русские говорили: мы —"живая жизнь", внешняя бедность и душевная полнота. "Они" — иссушающий разум, сытая, но скучная жизнь. На что Запад отвечал: "Они" — это азиатчина, "дьявольская причинная связь", "русское несчастье"; или: "Они" — "свет с Востока", "Царство, которое внутри нас". Сейчас время вернуться к познанию друг друга, к взаимодействию, к совместной

выработке ценностей и представлений о правде.

В стихотворении "Герой" (1830), которому предпослан эпитафия "Что есть истина?", Пушкин говорит именно об этом — как всегда, ясно и лаконично. Поэт беседует со своим другом и на вопрос о том, кто занимает его помыслы, отвечает, имея в виду Наполеона:

Все он, все он — пришлец сей бранный,
Пред кем смирится цари.

Друг вопрошает, какой Наполеон сильнее притягивает поэта: совершающий переход через Альпы, провозглашающий себя императором, созерцающий египетские пирамиды или горящую Москву? Поэт с восторгом говорит о чумном госпитале в Яффе, где Наполеон утешал несчастных, пожимая им руки. Собеседник поэта, узнавший из "Мемуаров" Бурьенна, что это сусальная ложь, восклицает:

Мечты поэта —
Историк строгий гонит вас!
Поэт не может согласиться с этим.—
Да будет проклят правды свет,
Когда посредственности хладной,
Завистливой, к соблазну жадной,
Он угождает праздно! —Нет!
Тьмы низких истин мне дороже
Нас возвышающий обман...
Оставь герою сердце! Что же
Он будет без него? Тиран...

Друг отвечает коротко: "Утешься".

Пушкин-европеец рисует спор между искателем мифа и искателем истины. Он историк и поэт одновременно, он понимает красоту выдумки, но заменяет ее строгой истиной. Но, как истинный русский, он утешает разочарованного поэта. Сегодняшней России надо свыкнуться с разочарованностью.

Центральная Европа: Вильно — Дорнах

Хочется жить чертовски...
(А.П. Чехов. "Три сестры")

В эпистолярном диалоге с Чеславом Милошем ("Cross Currents". 1986. №5) литовский поэт Томас Венцлова пересказывает впечатления виленского студента по приезде во Флоренцию: "Вот мы и во Флоренции; город красивый, похож на Вильно — с той разницей, что Вильно лучше". От себя Венцлова прибавляет: "Самое смешное, что я почти с этим согласен. Вильно принадлежит к тому же миру, что и Флоренция. Россия совершенно другая, за исключением, быть может, Санкт-Петербурга".

Рубежом цивилизации или чем-то иным был отделен Вильно от Российской империи? Неужели принадлежность к католичеству способна до такой степени разграничить культуры? Культурные границы между Центральной Европой и Россией, бесспорно, очень сложны. Но при этом они далеко не всегда таковы, какими мы привыкли их считать.

У Александра Блока, посетившего Флоренцию на шестьдесят лет раньше Венцловы, совершенно иной взгляд. Для Блока Флоренция мертва. "Ценности старого мира, ценности разделенного искусства! Они отравляют, конечно. Самые смелые из нас потряслись бы, узнав, на что посягнут грядущие варвары, какие перлы творения исчезнут без следа под радостно разрушающими руками людей будущего!"

Болезненная, туристическая Флоренция наводит на Блока ужас: "Путешествие по стране, богатой прошлым и бедной настоящим, — подобно нисхождению в дантовский ад"; "Всё — древний намек на что-то, давнее воспоминание, какой-то манящий обман. Всё — маски, а

маски — все они кроют под собою что-то иное".

Маски падают от прикосновения смерти; Блок смотрит на "дорогие кладбища" Европы (по выражению Ивана Карамзова). Все это вовсе не означает, что Блок—славянофил или страдающий ксенофобией националист. Об этом свидетельствует последняя статья из цитированной книги "Молнии искусства" — "Вирбаллен". Через Вирбаллен (Вержболово) тогда проходила граница между Россией и Германией; вот она, матушка-Россия: грязь, заброшенность, промокшие насквозь городишки. "Я ослепительно почувствовал, где я: это она — несчастная моя Россия, заплеванная чиновниками, грязная, забитая, слюнявая, всемирное посмешище. Здравствуй, матушка!"

В России все "воняет"; однако 25 мая Блок пишет матери из Флоренции едва ли не только для того, чтобы сказать: "Флоренцию я проклинаю не только за жару и мускитов, а за то, что она сама себя предала европейской гнили, стала трескучим городом и изуродовала почти все свои дома и улицы. Остаются только несколько дворцов, церквей и музеев, да некоторые далекие окрестности, да Боболи, — остальной прах я отряхну от своих ног и желаю ему подвергнуться участи Мессины".

Россия этих лет переживает самый "европейский" период за всю историю своего существования. Тогда Павел Муратов пишет "Образы Италии", Александр Бенуа работает над монументальным трудом "История пейзажа в живописи", объединение "Мир искусства" воскрешает Россию времен царствования Александра I, французский Версаль, весь XVIII век.

Но это же время проникнуто, по словам Блока, ожиданием "грядущих гуннов".

Россия Серебряного века находилась в теснейшей связи с другими культурами; многие журналы имели собственных корреспондентов в Париже, Лондоне, Мюнхене, Риме. Так, в "Золотом руне" регулярно печатались обзоры немецкой литературы — статьи В.Гофмана, А.Лю-тера, М.Шика, А.Элиасберга, сообщения о музыкальной жизни Парижа, Вены, Мюнхена, Варшавы, Стокгольма. В каком-то отношении Россия тех лет опровергает "вирбалленский комплекс" Блока, оказываясь весьма европейской; Запад начинается в Варшаве. "Варшавские письма" рассказывают о драме Станислава Пшибышевского, вскоре переведенной на русский язык и восторженно принятой в России. "Золотое руно" систематически освещает парижские и мюнхенские художественные выставки. В 1909 г. появляется новый журнал "Аполлон"; он выходит под редакцией Сергея Маковского — русского денди, читавшего в Лондоне лекции о "древнерусских темах в живописи Рериха". В 1906 г. гастроль Московского Художественного театра с успехом проходят в Вене и Праге. "Мы ожидали увидеть экзотических виртуозов — перед нами оказались театральные реформаторы", — писал по этому поводу один из венских критиков. Гауптман и Шницлер едва ли не навязывали Станиславскому постановку своих пьес (в Париж Станиславский ехать отказался: Мельхиор Vogüé предупредил его, что публика плохо примет москвичей, а журналистам за одобрительные рецензии надо дорого платить...). Итак, Вена и Прага —но не Париж — стали европейскими форпостами русского театра эпохи модерн.

Многие стороны "культурного обмена" между Россией и Центральной Европой (или, скорее, Европой "германской") хорошо известны. Мюнхен был обязательным местом паломничества русских художников, Марбург — Мекка для студентов-философов (так, в течение летнего семестра 1912 г. там учился Борис Пастернак). В то время в Мюнхене существовали две знаменитые частные художественные школы: школа Ашбе и школа Холлоши. Обе описаны в мемуарах М.В. Добужинского (для последующих соображений нелишне отметить, что его отец был литовцем, мать —русской). Добужинский рассказывает об артистической жизни Мюнхена на рубеже веков. Школу Антона Ашбе незадолго до приезда Добужинского покинули Кандинский и Явленский; в ней он познакомился с соотечественником —художником и историком искусства Игорем Грабарем. Разочарованный культом "grosse Linie"⁶³, который Ашбе навязывал своим ученикам, запрещая им работать тонкими кистями, Добужинский меняет преподавателя и переходит в школу Шимона Холлоши, обязательно возившего своих учеников на летние этюды в Венгрию. В воспоминаниях художника мы находим рассказ о его путешествии по Центральной Европе в 1900 и 1901 гг., в том числе описание цыганского табора, стоявшего в окрестностях небольшого городка Надьбанья, где располагались летние

⁶³ "большой линии" (нем.).

мастерские Холлоши. Занимаясь у него, Добужинский постиг идею тона в живописи — у Ашбе в ходу были одни чистые цвета. Среди русских учеников Холлоши был Зиновий Гржебин, в будущем крупный издатель. Именно в это время корреспонденции Грабаря о художественной жизни Мюнхена регулярно появлялись в журнале "Мир искусства". Грабарь, коллекционировавший японские гравюры, открывает Добужинскому этот художественный феномен; в Мюнхене же его пленила и живопись Дега. Добужинский возвращается в Петербург: ведь новое — "Мир искусства", Дягилев — именно там...

Несколько позднее, в 1907 г., очевидцем мюнхенской жизни становится Андрей Белый; художественная среда и круг тамошних русских иронически описаны в его мемуарах ("Между двух революций"). Мюнхен слывет Афинами, Белый часто беседует с сотрудниками иллюстрированного еженедельника "Симплициссимус". "Шарм Мюнхена в том, что он пятнами легких цветов имитирует небо и воздух; и некогда "Сецессион" таки передавал добродушие цветописы; скоро, тяжеловатую линией дуясь в вола иль в классическую перспективу, художник из "Сецессии" лишь выдул огромный, но мыльный пузырь для искусства, который стал чтим; но, увь, — чтим какою ценой?" Недавние кумиры, Арнольд Бёклин и Франц фон Штук, раздражают Белого, кажутся ему "толстяками", "буржуа".

Наиболее прочная и существенная нить, связующая Мюнхен с Россией, возникнет позже, благодаря усилиям А. Явленского, его жены, художницы Мариамны Веревкиной, и В.Кандинского, основателя художественного объединения "Синий всадник".

Если попытаться определить, что в те годы связывало Россию с "германской" Европой, велик будет соблазн сказать: вкус к эзотеризму, теософии, оккультизму. Россия видела рождение теософии, вдохновлялась ее новым — антропософским — воплощением; от Москвы до Дорнаха (пригород Базеля, где в 1914 г. обосновался доктор Рудольф Штейнер) простирается некая аура спиритуализма, но через Рейн она перебирается с трудом... Влияние Е. Блаватской и ее учеников было поистине огромным, влияние Штейнера — значительным. В 1910-1914 гг. Штейнер ездит преимущественно по Центральной и Северной Европе. Андрей Белый следует за ним в Кёльн, Берлин, Христианию (Осло) и наконец водворяется в Дорнахе; интенсивное общение со Штейнером оставило заметнейший след в его творчестве. Эллис, Максимилиан Волошин, Вячеслав Иванов — все они либо исповедуют антропософию, либо весьма близки к этому. Они далеко не одиноки: дневник Франца Кафки убедительно доказывает, что и он в течение некоторого времени был штейнерианцем; Кандинский находился под сильным воздействием этого мировоззрения. Его трактат "О духовном в искусстве" близок к спиритуалистским научным теориям Штейнера, а они, как известно, проникли и в школы в виде очень гибкой педагогической доктрины, и даже в терапевтическое садоводство.

"Одиноким алчущих и имеющих способность видеть высмеивают или считают психически ненормальными. А голоса редких душ, которых невозможно удержать под покровом сна, которые испытывают смутную потребность духовной жизни, знания и прогресса, звучат жалобно и безнадежно в грубом материальном хоре". Трактат Кандинского о мистической гармонии — интерпретация реальности искусства, духовных уровней. Именно он пригласил Шёнберга участвовать в первой выставке "Синего всадника".

"Внутренняя необходимость" Кандинского узаконивает все проявления мистицизма, но при этом десубъективизирует их. Штейнерианство вслед за Гёте разрабатывает духовную науку о цвете и свете. Живопись Кандинского, его загадочные космогонические полотна 1910-1912 гг. ("Черная арка", "Последний суд", циклы "Импрессий", "Импровизаций", "Композиций") ведут к тотальному, "синтетическому" искусству, описанному в одной из лекций художника 1921 г.

Рождается общий для искусства и науки язык. Говоря коротко, это разум, предшествующий разуму, объективная истина, постигаемая не путем чувственного восприятия, а иначе. Все возвращается к гётеанским "идеям-матерям", к "прарастениям", о которых говорил Штейнер.

Таково магнитное поле идей, определяющих эту центральноевропейскую ауру, которая включала и часть России, но практически не затронула Францию. Назовем ее «Европой "Зеленой змеи"» — известно, что Штейнер написал комментарии к этой сказке Гёте, ею восхищался Андрей Белый.

Разумеется, этой ауре подчинялись далеко не все; раздражение в адрес правоверных, спокойных, прилежных штейнерианцев — мелких буржуа (их Белый называл "тетушками") проступает даже у тех, кто был искренне очарован учением Штейнера. Впрочем, это можно

считать стандартной русской реакцией на "немецкость".

В статье о драматурге-экспрессионисте Франце Ведекинде и его пьесе "Пробуждение весны"⁶⁴ Блок противопоставляет стилистические излишества Леонида Андреева надуманному, "тусклому мраку <...> благоразумно-цинического немца", его скучной "порнографии". "В центре пьесы стоит вопрос, над которым автор по-немецки сюсюкает. Никогда этот вопрос не стоял *так* у нас, в России; если же он и становится так теперь, то только в замкнутых кругах, обреченных на медленное тление, в классах, от которых идет трупный запах. Нам этих немецких жеребчиков в куцах штанишках не приходится жалеть: пропадай "на сеновале" хоть десять Морицов — у нас есть еще люди не машинного производства — с волей, с надеждами, с "мечтами", с "идеалами" — пусть даже пошлые слова".

Откликаясь на выход полного собрания сочинений венского драматурга Артура Шницлера в русском переводе (1906), Блок прибавляет: "Открывались для Шницлера какие-то "возможности" ("Зелёный попугай", "Женщина с кинжалом"), ибо "сын красавицы Вены" от талантливости чуток, а всем чутким людям в Европе теперь ясно, что под ногами — горячие уголья. Но, чтоб ходить по ним, Артур Шницлер приобрел себе венские ботинки из толстой кожи и действительно продефилировал в них под гром аплодисментов, да так, что и публика осталась довольна, и писатель себе ног угольями не повредил".

Интересно, что в мемуарах Артура Рубинштейна, видевшего в 1891 г. премьеру "Пробуждения весны" в Берлине, где он учился игре на фортепиано, мы сталкиваемся с совершенно иной точкой зрения. Спектакль (пьеса шла в постановке Макса Рейнгардта) привел Рубинштейна в восторг. Вслед за "Пробуждением весны" был поставлен "Дух земли" (перекрещенный в "Лулу"), затем драма Горького "На дне", имевшая исключительный успех.

В 1908 г. в Петербург приехал художник, в творчестве которого, как мне представляется, великолепно выразилось дыхание эпохи, ее стремление к синтезу искусств, эзотеризму, поглощению всей жизни "духовным". Это был литовец Микалоюс Чюрленис. Вместе со Скрябиным его можно назвать наиболее ярким выразителем идеи слияния искусств.

Отец его происходил из семьи литовских крестьян. Юношей Чюрленис занимался с отцом музыкой, плавал с ним по Неману. Мать его была немкой, из семьи евангелистов.

Чюрленис едет учиться музыке в Варшаву. Как Скрябин (которого Рахманинов обвинял в нерусскости), он без ума от Шопена. Он занимается композицией, пишет свою первую симфоническую поэму "В лесу". Затем отправляется в Лейпциг, берет уроки у К.Рейнеке, через консерваторский класс которого прошел в свое время Григ. Рейнеке твердит ему: "Меньше диссонансов!"

Чюрленис возвращается в Варшаву, начинает рисовать, отказывается от должности директора консерватории в Люблине. Первая его картина, выставленная в 1903 г., называется "Музыка леса".

В 1904 г. возникает Варшавская Художественная Школа, в 1906 г. Чюрленис принимает участие в ее выставке в Петербургской Академии художеств, где его полотна производят фурор.

После этого он совершает путешествие по Европе: Прага, Вена, Нюрнберг, Мюнхен, Дрезден. В декабре 1906 г. открывается Первая Литовская художественная выставка. Чюрленис завершает симфоническую поэму "Море"; здесь, как и в живописном цикле "Сотворение мира", основное — воспарение к бездонным тайнам мира, вращение облачной массы, отрывающиеся от лучистой магмы звезды... В 1907 г. он снова оказывается в Варшаве. Рерих, живописец и театральный художник (декорации и костюмы к опере Бородина "Князь Игорь", затем — к постановкам Дягилева), приходит в восторг от Чюрлениса и Скрябина. Живописные "Сонаты" строятся по законам классической музыкальной сонаты.

В 1908 г. Чюрлениса открывает сначала Добужинский, его земляк, потом Александр Бенуа. По их настоянию он становится членом "Мира искусства"; на его картины приходят смотреть Сомов, Бакст, Сергей Маковский. Затем Чюрленис заболевает и в 1911 г. умирает. В 1915 г. Вячеслав Иванов выступил с обширной лекцией, посвященной искусству Чюрлениса-

⁶⁴ Театр Комиссаржевской в Петербурге открыл этой пьесой сезон 1907 г.; годом раньше она была поставлена в московском Камерном театре.

визионера, кистью которого водят дантовские "spiriti del viso"⁶⁵...

В творчестве Чюрлениса Иванов усматривает память мифа, слияние духовного и видимого очами, проникновение музыкального движения в живописное. «"Солнечная Соната": истекает солнце творящей силой, в бесконечных эманациях нисходит оно и сочится легионами дисков на землю, а с земли все тянется вверх, к жениху...»

Исходный, первичный ритм живописи Чюрлениса — вращение. творящая и предвечная спираль... Космический реалист, божественный ясновидец других измерений, Чюрленис достигает вершин фаустианского восхищения Макрокосмом... Вячеслав Иванов напоминает о литовском происхождении Чюрлениса и связывает особенности его гения с "арианизмом" литовцев. "Знатоки санскрита легко понимают, не учась по-литовски, литовскую речь. Литва и славяне — ветви одной литовско-славянской семьи; но в литовцах живее, чем в нас, колыбельная память арийства. Мнится, —под верхним слоем польского господства, не находя себе выхода в широкую жизнь и путей творческого проявления, эта родовая память сохранилась неприкосновенною в глубоких залежах наглухо замкнутого племенного бытия".

Чюрленис — замечательное явление этой зыбко очерченной Центральной Европы, которая проникает до самой России и заканчивается в Дорнахе: на рубеже веков она была матрицей синкретизма, мистического искусства откровений и озарений. Россия была ее частью — как за счет своей музыкальной, художественной, поэтической элиты, так и по множеству иных причин: немецкое население, наслоение разных народов, интеграция Варшавы в Империю.

Тогдашняя Россия — в поисках общего единства, основополагающего мифа. Она с восторгом принимает литовского гения, ибо он — духовный отпрыск Гёте, появившийся на свет в литовских лесах, сохранивших память об "арийстве"... Она ожидает новой Тайны, религии будущего, Третьего Завета. Она штейнерианка по призванию, ибо сама изобрела теософию.

И в какой-то момент она уверует в Революцию — подлинную, посвящающую в Тайну Грядущего, приоткрывающую страницы Третьего Завета", в смесь древнего анимизма, индуистской медитация и гётеанского прометеизма...

⁶⁵ "духи глаз" (*um.*).

VIII. РУССКИЙ «РЕНЕССАНС» И ХРИСТИАНСКИЙ ЛИБЕРАЛИЗМ

Бывают тексты-обманки. Например, воспоминания русских символистов, оставшихся в Советской России или вернувшихся в нее, непременно хотят убедить читателя в том, что их авторы с 1910-х годов были "революционерами". Андрей Белый в мемуарах ("Между двух революций") доказывает этот тезис, опираясь на чистую случайность: в 1907 г. он обедал в том же парижском пансионе, где столовался Жан Жорес. Белый даже утверждает, что устроил встречу французского социалиста с супругами Мережковскими и их неизменным спутником Д.В. Философовым (в ту пору все они жили в Париже). В первой редакции романа "Петербург" уравниваются черный ужас и "красный террор". Во втором варианте "красный террор" смягчен, террорист Дудкин предстает безумным одиночкой. Бердяев в "Русской идее" пишет о символистах как об образцовых русских "максималистах": "При всей <...> противоположности между революционным движением и ренессансом между ними было что-то общее. Дионисическое начало прорывалось и там, и там, хотя и в разных формах". Трактат написан после Второй мировой войны, когда Бердяев занимал отчетливо просоветские позиции.

Правда в другом. Символисты испытали влияние различных умеренных политических доктрин, одна из которых заслуживает нашего внимания. Речь идет о разновидности "христианской демократии", душой которой был кн. Е.Н.Трубецкой. Он стоял "в центре" — в России это было ново и смело.

"Вот образное выражение того процесса, который так часто повторяется в истории, повторился и у нас, в России: революция, смертельно раненная после кратковременного владычества, уступает свое место реакции: а реакция, действующая "со всею властью" революции, заживляет смертельную рану последней и заставляет снова ей поклоняться. Устами обеих говорит один и тот же дракон; в обеих — одна и та же звериная сущность. И обе вместе образуют тот заколдованный круг, из которого мы все не можем выйти".

Из рода Трубецких вышли не только крупные военные и государственные деятели, но и либеральные мыслители. Узы дружбы связывали Евгения Трубецкого с Маргаритой Кирилловной Морозовой — вдовой знаменитого мецената, собеседницей многих русских символистов, щедрой благотворительницей. Она приняла на себя часть расходов по изданию журнала "Московский еженедельник", основанного Трубецким. Здесь печатались юристы (профессор В.М. Хвостов), историки искусства (П.П.Муратов, А.Н.Бенуа), мыслители (Н.А. Бердяев, В.В. Розанов).

Е.Н.Трубецкой (1863-1920) в должности профессора преподавал право в Московском и Киевском университетах, был одним из основателей кадетской партии; в 1906 г. он покинул ее ряды, не приняв намечавшейся "радикализации" движения, и попытался соединить "кадетов" и "октябристов". Эта попытка потерпела неудачу, и Трубецкой создал партию "мирного обновления". В период гражданской войны он был одним из советников генерала Деникина. Его младший брат Григорий Николаевич (1873-1930) был дипломатом, занимал пост вице-директора в Министерстве иностранных дел, писал редакционные статьи в кадетской газете "Русские новости", участвовал в "Московском еженедельнике"; в гражданскую войну был членом Крымского правительства барона Врангеля. Сергей Николаевич Трубецкой (1862-1905), старший брат Евгения и Григория, — профессор философии, первый избранный (а не назначенный императором) ректор Московского университета (занимал этот пост в течение 27 дней). Под его редакцией в 1900-1905 гг. выходил журнал "Вопросы философии и психологии".

В мемуарах Андрея Белого "Между двух революций" запечатлен симпатичный образ Евгения Николаевича, доброго, "неуклюжего человека", "тугодума", краснеющего от умственного напряжения, главного украшения салона М.К.Морозовой, великого знатока "философической болтовни": "Вникните в мое положение: мне надо уразуметь; вы порхаете на афоризмах, я вбиваю сваями свои доводы; вы меня заставляете ходить по разжиженной почве: без свай не пройдешь!"

В программной статье "Московского еженедельника" (№ 32) Трубецкой разоблачает идеологический "максимализм" России, влюбленной в заглавного персонажа драмы Ибсена "Бранд". Заметим, что в том же 1908 г. Блок буквально пьянел от этого ибсеновского максимализма: "С последовательностью неуклонной и, да будет позволено мне сказать, роковой Ибсен разрывает связь с родительским домом <...> Быть холодным, равнодушным,

пассивным зрителем трагедий Ибсена — значит быть вне ритма современной жизни, не понимать, что все мы ответственны за каждый шаг ее, что если замирает от боли ее великое сердце, то в этой боли — мы все виноваты".

Трубецкой же ставил совершенно противоположный диагноз: "Русская интеллигенция, далекая от того, чтобы видеть в Бранде свое проклятие, видит в нем свое оправдание. Он мучил других и себя самого, ища добро и сея зло. Но он остался верен себе до конца, не отрекаясь от своего радикализма. И мы упорствуем в том же роковом духе". Русская интеллигенция, заключает он, отказывается от всякой деятельности, не занимается ни школами, ни сельским хозяйством, отрицает парламентаризм и самую жизнь, "пока не восторжествует выведенная ею формула". Ее цель — не человек, не счастье, не польза, а "формула".

Незаурядность позиции Е.Н.Трубецкого состояла в том, что он, отвергая деспотический гнет "формулы", пытался вдохнуть в русскую политическую жизнь "христианский дух свободы". В "Московском еженедельнике", как в интеллектуальной лаборатории, кристаллизовались основные идеи сборника «Вехи». Так, с 1907 г. Бердяев развивал в журнале выдвинутые им положения о «психологии русской интеллигенции» как некоего «третьего элемента», в котором сконцентрировались все грехи русского прошлого, вывернутые наизнанку. Бердяев призывал интеллигенцию к "рыцарству будущего".

Достаточно известна роль Трубецкого в создании Религиозно-философского общества памяти Вл. Соловьева в Москве и Психологического общества при Московском университете, его труды на посту редактора журнала "Путь". Политическая же его деятельность остается в тени. Так, Виктор Леонтович в исследовании о русском либерализме путает братьев Трубецких; историк Ричард Пайпс в замечательной книге о П.Б.Струве⁶⁶, к сожалению, также допускает ошибку, необоснованно приписывая создание "Московского еженедельника" Г.Н.Трубецкому.

Первый номер "Московского еженедельника" вышел 7 марта 1906 г., последний — в августе 1910 г. В № 9 за 1906 г. помещено письмо "левого октябриста", ратующего за размежевание "октябристов" "на две главные составные группы — правый и левый центры"; главой умеренно-консервативной правой фракции мог бы стать А.И. Гучков, а левая фракция, объединившись с "умеренно-прогрессистами" и независимыми либералами, группирующимися вокруг Трубецкого, образовала бы "мощную либеральную партию". Трубецкой отвечал анонимному читателю: "Чистый либерализм в России не имеет будущего: чтобы завоевать симпатии в народных массах, он должен проникнуться духом широкого и искреннего, в полном смысле слова *христианского* демократизма: для этого левая группа должна выставить на своем знамени социальные преобразования".

Каким образом философ пришел к этой позиции христианского социального реформаторства, в России необычайно редкой? Об этом он рассказывает в "Воспоминаниях". Чтение Шопенгауэра и Вл. Соловьева помогло ему освободиться от влияния господствовавшего в те годы позитивизма. Балканская война 1877-1878 гг. вновь открыла Трубецкому веру и патриотизм. "Для меня, как и для всех моих сверстников, нигилистическая эпоха была периодом определенно выраженного презрения ко всему русскому. И православие русского народа, и его монархизм казались нам проявлениями дикости, варварства и невежества. Тогдашнее народничество делало исключение только для сельской общины, в которой оно видело зародыш будущего социалистического строя. Для меня же не существовало и это исключение: община, как и все русское, представлялась мне лишь проявлением нашей бытовой отсталости.

Иными словами, нигилизм в том виде, как я его переживал, привел меня к полной утрате родины. После всех <...> переживаний войны 1877-1878 года это был перелом необычайно резкий и крутой. Нужно ли объяснять, что при этих условиях возвращение к вере было вместе с тем и возвращением к родине. Все те чувства, которыми я жил в детские и отроческие годы, вдруг разом ожили и воскресли. Настроение мое опять стало близким к тому, которое я испытывал в 1877 году при слушании Высочайшего манифеста о войне, и вся последующая умственная работа непосредственно примкнула к этому настроению "Великий синтез", осуществление правды Христовой в жизни народов, ведь это органическое продолжение того дела, которое делала Россия, когда сражалась за освобождение христианских народов и

⁶⁶ См.: *Pipes Richard. Struve. Liberal on the Left. 1880-1905. Cambridge, Mass., 1970.*

жертвовала собою ради торжества Креста над полумесяцем! Нужно ли удивляться, что в борьбе против отрицателей и хулителей России мы были склонны к ее идеализации".

В.О.Ключевский также оказал существенное воздействие на молодого человека, а моментом огромной идеологической значимости оказался "великий спор" Ивана Аксакова и Владимира Соловьева. "Для меня непостижимо, как это в течение всех наших университетских годов случай не свел нас с Соловьевым, который в это время часто и подолгу жил в Москве. Во всяком случае на ход нашего развития он оказывал сильное влияние. Мы доставали номера "Православного обозрения", где печатались его "Чтения о Богочеловечестве"; тетушки, у которых мы жили в Москве, получали "Русь" Аксакова, и мы с жадностью набрасывались на появлявшиеся там одна за другой части "Великого спора". Поворот Соловьева к католицизму, обозначившийся в конце этих статей, был для нас громовым ударом. Мы болезненно переживали возникший вследствие этого поворота раскол в славянофильском лагере и с волнением следили за полемикой между Соловьевым и Ив. Серг. Аксаковым. Это была первая глубокая трещина в моем собственном славянофильстве. Я стоял всецело на хомяковской точке зрения, когда эта полемика началась. Для меня поворот Соловьева был тем более неожидан, что немного раньше, в "Чтениях о Богочеловечестве", он говорил о латинстве совершенно в духе старых славянофилов: он доказывал, что папство подпало всем тем трем искушениям, коими сатана безуспешно пытался соблазнить Христа в пустыне. По существу мое сочувствие было всецело на стороне Аксакова".

Все же, когда Соловьев в "Лекциях о национальном вопросе" осудил шовинизм неославянофилов, братья Трубецкие оказались на его стороне. Соловьев отвергал идею "народа-богоносца" и предполагал, что в конце истории все народы объединятся во Христе. Позднее в большом исследовании о Соловьеве Е.Н.Трубецкой напишет: "Для России эта внешняя немилость на самом деле оказалась огромным благом".

Кроме того, изучая Платона (результатом этих штудий стала работа "Социальное учение Платона", 1908), Трубецкой увидел в его жутковатой политико-социальной утопии отправную точку для максимализма и левого деспотизма. К этой проблеме он неоднократно возвращался в "Московском еженедельнике". В статье "Два зверя" (1907. № 23) автор уточняет свою мысль, отождествляя "большевистский догматизм" с платоновым оправданием диктатуры. "Марксизм на русской почве отрекся от самого себя, отбросил все те элементы своего понимания истории, которые не пришлись по вкусу "большому зверю" <...> Русский марксизм последователен по крайней мере в одном отношении. Он всегда был и на русской почве остался —чистейшим аморализмом". Трубецкой обличает фанатизм, "войну всех против всех", гоббсова Левиафана, этого "второго зверя", который питается первым. "В частной жизни, как и в общественной, избыток свободы может привести лишь к усилению рабства". Идея "двух зверей", двух разновидностей фанатизма легла в основу романа "Петербург", выразившись в сцене дуэли Архибюрократа и Террориста, белого и красного домино.

"Еженедельник" горячо обрушивался на еврейские погромы, усматривая в них разнузданность "Зверя", "пляску с Сатаной", дело рук демонических гипнотизеров (1906. № 26, 30). На страницах "Еженедельника" (здесь часто цитировался Токвиль, и платформа журнала с большим трудом поддается четкому определению) разыгрывались и другие битвы: против смертной казни, против национализации земель.

В области искусства "Московский еженедельник" придерживался весьма интересной линии, свободно высказывая собственное мнение о спорах в стане символистов. Постоянную рубрику—что-то вроде европейского дневника — вел Александр Бенуа. Он сравнивал Палладио и Растрелли; для него русский символизм был доказательством того, что русское искусство возвращается в Европу — но с опозданием на двадцать лет. Он передает замечание Репина о модернистах: "Искусство впадает в детство".

Оживленная полемика велась относительно порнографии в искусстве. С точки зрения Я. Петровича, начало "возрождению язычества" положил Реми де Гурмон, а русский эротизм — лишь продукт этого направления в европейском искусстве, тесно связанного с крушением христианства. Бердяев прибавляет: "В современной Европе больше нет религиозной жажды, есть торжество иного духа. Ежедневно дух земли продвигается вперед, уничтожая сон небес и жажду чувства" (1908, № 29).

В статье "Современный демон" (1908. № 24) Трубецкой демонстрирует связь между

поражением революции 1905 г. и ее уходом в подсознание, в область сексуального. Знаменитейшая из тогдашних "порнографических" книг — роман М.П. Арцыбашева "Санин" "обнажил эту сущность свободной любви и вскрыл ее связь с имморализмом в самой безобразной, звериной его форме". Особенное внимание в "Еженедельнике" уделялось спору с воззрениями Вяч. Иванова на театр. Сергей Глаголь (псевдоним С.С. Голоушева) издевался над призрачным, надуманным возвращением к "театральным таинствам древних": Трубецкой доказывал, что в близкой Иванову и "мистическим анархистам" "соборности" кроется языческое вырождение...

Вообще, весь период существования "Московского еженедельника" был отмечен многочисленными полемиками, в том числе с Мережковским, яростно нападавшим на Струве за его "национализм". В журнале "Русская мысль" (1908. № 1) Струве выступил с концептуальной статьей "Великая Россия". Он утверждал, что власть, подобно революции, испытала серьезнейшее поражение во внешней политике, которую невозможно подчинить интересам политики внутренней. Мережковский ответил: "Я люблю свободу больше, чем родину: ведь у рабов нет родины; и если быть русским — значит быть рабом, то я не хочу быть русским". Позиция Трубецкого полемична по отношению к обоим участникам спора. Он возражает Струве: "Русский народ вступил в такой возраст, когда слепой инстинкт уже не может служить основой патриотизма. Наш патриотизм должен стать *сознательным*, или он вовсе исчезнет с лица земли. Он должен исходить из веры в положительный смысл русской государственности". Мережковскому он отвечает: «Отдает ли себе отчет Д.С. Мережковский, каким могильным холодом веет от этих слов! <...> Мог ли бы Христос сказать: "Если быть человеком — значит быть рабом, то я не хочу быть человеком"?». В ответ всем хулителям русского государства Трубецкой пишет: "Враждебный государству дух должен умереть; тогда только в нашей общественной жизни осуществится та свобода, без коей Россия не может осуществить своей культурной миссии".

Другая мишень критики Трубецкого — газета Суворина "Новое время": ее он упрекает в "шаткости убеждений", стремлении поскорее встать на сторону победителя.

Со страниц "Московского еженедельника" Д.В. Философов обращается к Горькому с упреками в "богостроительстве", "обожествлении социал-демократии", подчеркивая, что подлинные "богостроители" — вовсе не описанные Горьким пролетарии, а сектанты, например переселившиеся в Канаду духоборы. Проблема религиозного модернизма, в особенности у протестантов и католиков, также обращает на себя внимание журнала. М. Здзеховский напоминает читателям афоризм Блаженного Августина: "In certis unitas, in dubiis libertas, in omnibus caritas"⁶⁷. В статье "Загадочный мыслитель" (1908. № 48), посвященной Н.Ф. Федорову, Сергей Булгаков говорит о христианском историцизме, задавшемся целью воскресить человечество. Задолго до Вебера он подмечает связь между кальвинизмом и капитализмом, протестантством и капитализмом ("Народное хозяйство и религиозная личность" — 1909. № 23). Запад живет по принципу, о котором часто говорил Томас Карлейль: "Laborare est orare" ("Труд в известном отношении соответствует молитве", — так звучит эта формула в переводе Булгакова); Восток любит уничтожать плоды своих трудов.

В газете также велись плодотворные внутренние споры. Павел Муратов писал о тяжести, неповоротливости русской провинции, о некоем русском шовинизме в искусстве и его заметном влиянии на подбор коллекций в галереях и музеях Москвы. Отвечая Муратову, Бердяев пишет, что русские ошибаются, постоянно оглядываясь на мнение Запада и оставляя за ним последнее слово.

Умеренный национализм "Московского еженедельника" в области искусства проявляется и в статьях, посвященных историку древнерусского быта И.Е.Забелину, книга которого "История города Москвы" в 1905 г. вышла вторым изданием.

В 1910 г. в "Еженедельнике" начинает печататься Розанов; из помещенных им статей особенно важна рецензия на сборник "Вехи". Философ с одобрением пишет о том, что "Вехи" тесно связаны с традицией "славянофильского европеизма" в духе И.В.Киреевского, издававшего журнал "Европеец". Часто случается, пишет Розанов, что во "всеобщей гармонии" человек добродетельнейший умножает грехи, а порочный — прибавляет добродетели... Вместе

⁶⁷ В непреложном — единство, в разном — свобода и во всем — любовь (лат.).

с заметками Розанова в тоне "Еженедельника", до сих пор тщательно взвешенном, появляются парадоксалистские оттенки; он убежден, что России нужна прежде всего "освобожденная душа", период одиночества, "собирания камней".

Бердяев поместил в газете Трубецкого десять статей. В них отразилось становление его политической философии, и в особенности теории прав человека: без религиозного основания они не могут существовать долго и обязательно должны быть оправданы абсолютными ценностями. Философ пишет, что Россия идет к духовной революции, к "религиозному обновлению жизни масс". Он очерчивает "рационалистскую" линию газеты: "Полностью европейцами, людьми мировой культуры мы станем, только став сознательными рационалистами". Одна из интереснейших публикаций Бердяева — "Открытое письмо архиепископу Антонию" (1909. № 32). Адресат этого послания обратился к той части интеллигенции, которая, судя по сборнику "Вехи", вновь поворачивалась к религии. Вот что пишет Бердяев: "Русская революция, нигилистическая и атеистическая по своей идейной основе, напоила Россию злобой, отравила кровь русского народа классовою и сословною ненавистью и духовной враждой. Но не большей ли еще злобой дышит и реакция? <...> Союз русского народа — весь злоба, весь ненависть..." Бердяев указывает церковному иерарху на другой путь: церковь может отказаться от власти и претерпеть мученичество. "Религиозно важно облегчить широким слоям русской интеллигенции возвращение в лоно Церкви ...".

Так, наперекор стихиям, "Московский еженедельник" всеми силами старался удержаться на курсе умеренного реформаторства, вдохновляемого обновленным христианством. В статье "Ни Богу свечка, ни черту кочерга" (1909. № 38) Трубецкой писал: "<...> видеть России нельзя: видны только бесконечно ненавидящие друг друга русские — лица, классы и партии. А вместе с тем не хочется верить, чтобы наше национальное единство раз навсегда стало тенью". Примат свободы в политическом устройстве, примат веры в философской системе — вот на что держал курс русский либерал-христианин.

IX. РОССИЯ ЛОКАЛЬНАЯ ИЛИ ВСЕЛЕНСКАЯ?

Розанов, русский "эготист"

В какой-нибудь другой стране никогда бы не появился такой писатель, как Василий Розанов. Яростно полемизируя с Розановым в 1893-1894 гг., Владимир Соловьев назвал оппонента "Иудушкой русской мысли". Розанов — антиуниверсалист, антипрогрессист, антиевропеец. Однако мало внести его в славянофильские святцы вместе с Н.Н. Страховым, его учителем и покровителем, или К.Н. Леонтьевым, которым он порой восхищался — впрочем, со значительнейшими оговорками. Розанов так часто противоречит себе, что идеологическая классификация в его случае напрочь лишается смысла. Упомянутая полемика может здесь кое-что прояснить: Соловьев воевал с апологией нетерпимости, данной Розановым в статье "Свобода и вера"; он не мог согласиться с низведением православия до нетерпимости и обскурантизма. Соловьев отказывался от упрямого ухода в себя, который уже в те годы проповедовал Розанов. При этом он не замечал, что вся аргументация Розанова строится на критерии удовольствия — справедливость или истина тут совершенно не при чем. В терпимости-то смака никакого... А в эготизме Розанову равных нет, он здесь непобедим.

Вероятно, несчастливое детство (отец Розанова умер, и осиротевшее семейство быстро дошло почти до нищеты) отчасти объясняет перипетии дальнейшей жизни писателя. Брак с Аполлиной Суловой (некогда любовницей Достоевского и моделью "инфернальных" героинь его романов) счастливым не был. Сулова упорно отказывала Розанову в разводе и после того, как он обрел счастье с Варварой Петровной, "бедной и честной" молодой женщиной, родившей ему пятерых дочерей и сына. Преподавательская карьера Розанова тоже не сложилась, и он прозябал, пока в 1892 г. Страхову не удалось выхлопотать для него место в Управлении Государственного контроля. Плебей, антиаристократ и монархист, незаметный чиновник на маленькой должности, Розанов, вероятно, так и остался бы довольно посредственным философом, автором плохо расхвалившегося опуса "О понимании" (1886), парадоксального и блистательного эссе «"Легенда о Великом Инквизиторе" Ф.М. Достоевского» (1891) и еще двух сочинений в том же роде: "Эстетическое истолкование истории" (1892) и "Место христианства в истории" (1890). Э. Голлербах в посвященной Розанову монографии 1922 г. убедительно продемонстрировал, что молодого эссеиста и философа более всего занимает идея "потенциальности": в мире больше "потенциального", чем "актуального", и острее всего стоит проблема роста, прорастания.

Однако знакомство с А.С.Сувориным и сотрудничество в "Новом времени" превратило никому не известного провинциального педагога в блистательного эссеиста и неутомимого журналиста. Его карьера начинается в 1893 г. и разворачивается с лихорадочной стремительностью: без всякого стеснения выворачивая душу и кривляясь перед публикой, рассуждая о чем угодно по сиюминутной прихоти настроения, Розанов становится вездесущим журналистом-поденщиком. Его сотрудничество в "Мире искусства" и "Вопросах жизни" (благодаря знакомству с Мережковским) делает его одной из заметнейших фигур "нового религиозного сознания". В 1902 г. Перцов издает два сборника статей Розанова — "Природа и история" и "Религия и культура". В 1903 г. появляется "Семейный вопрос в России", в 1904 — "В мире неясного и нерешенного", первые большие произведения, отразившие розановский культ сексуальности. В 1906 г. выходит трактат "Около церковных стен" и переиздается эссе о "Легенде..." Достоевского. Появившийся в 1909 г. труд Розанова "О русской церкви" был встречен современниками с большим интересом, успех выпал и на долю сборника политических статей "Когда начальство ушло" (1910), содержавшего жестокие и точные суждения о первой русской революции. Вслед за книгами "Темный Лик: Метафизика христианства" и "Люди лунного света" (обе — 1911) выходит работа "Внутренний смысл нашей монархии" (1912). Многие из перечисленных сочинений подвергались духовной цензурой запрещению. Дело в том, что в это время Розанов шел едва ли не на все ради скандала: его излюбленный тезис — святость пола и полового акта, признаваемая в Ветхом Завете и табуированная аскетами-христианами, "людьми лунного света". Розанов предлагал на первые ночи брака оставлять молодоженов в церкви — можно даже в алтаре... Из негодующих откликов своих оппонентов он с ликованием составил несколько сборников — настоящих

полемических трактатов, где парадоксы чередуются с возражениями.

Дело Бейлиса (1911) дало Розанову возможность подлить масла в огонь скандальности, и без того тесно связанной с его именем. В четырех сочинениях (основное — "Обонятельное и осязательное отношение евреев к крови", 1914) он подбирает доказательства ритуального преступления, которого Бейлис не совершал — его оправдал суд присяжных в Киеве. В этой книге налицо все симптомы предельного, утробного антисемитизма: евреи—тайные хозяева арийского общества, у них есть свои союзы, своя "кошерная пресса" и т.п. На специальном заседании Петербургского Религиозно-философского общества Розанов был исключен из его членов. Позже, в 1919 г., он рассказывал А.Измайлову, что распорядился под большим секретом уничтожить все свои антисемитские сочинения, написанные по поводу дела Бейлиса. Розанов был убежден, что наступили последние, апокалиптические времена, любовь к евреям в очередной раз взяла в нем верх над "подпольем ненависти", и он принялся поносить христиан

Это, впрочем, не помешало М.М. Спасовскому (одному из апологетов и последователей Розанова) вскоре после смерти философа вновь вытащить на свет Божий сумасшедшие идеи о "еврейском болоте". Однако ни "первый" Розанов — автор философских эссе, ни "второй" — сочинитель горячечных газетных статей, создатель "религии фаллоса" и полубезумный антисемит, не заслуживали литературного бессмертия. Забвение преодолел "третий" Розанов — изобретатель нового жанра словесности (которым, по его мнению, литература и должна была завершиться), создавший два "короба" "Опавших листьев" (1913 и 1915),

"Уединенное" (1912 и 1916) и "Апокалипсис нашего времени" (1918). Портрет именно этого, "третьего", неподражаемого Розанова мы и попытаемся набросать. Он идет от славы к упадку, от скандала и унижения — ко Христу и покаянию. В январе 1919 г. Розанов умер — фактически от голода. "Я устал, я все проклинаяю. Я одну эту inferнальную вошь люблю. Я хочу жить, жить и жить и гнить, гнить, гнить с ней одной, рыдая над этой проклятой бедностью. О, я устал. Я замерзаю. Мне страшно. У меня осталось полтора ведра картошки <...> Господи, что делать? Я потерял даже веру в Бога: и потерял ее именно потому, что чересчур много страдал, от избытка унижения и печали в конце моей жизни"⁶⁸.

В этой трилогии, выпущенной на средства автора тиражом 300-400 экземпляров, Розанов выступил как подлинный новатор; даже сегодня, когда мы привыкли к разного рода деконструкциям, коллажам и литературным мобилям, новизна написанного им не меркнет.

Перечислим основные составляющие этого ни на что не похожего стиля: полное отсутствие фабулы, абсолютное господство интонации, ощущение домашней интимности и едва ли не бесстыдства текста, упоминания о том, в каких обстоятельствах написан каждый из лоскутков, сосуществование противоречий в доказываемых тезисах — короче говоря, поэтика, основанная на одной личной прихоти, на культе отрывка. Пестрая смесь газетных рецензий, личного дневника, поваренной книги, полученных писем складывается в некий гербарий человеческих слов: услышанных, пробормотанных, произнесенных, недоговоренных...

Виктор Шкловский разбирает новаторство этого жанра в статье "Сюжет как феномен стиля" (1921). Сам Розанов, безусловно, отдавал себе отчет в собственной литературной оригинальности. Шкловский показывает, что жанр "Опавших листьев" (два "короба" которых образуют вкупе с "Уединенным" трилогию) родился в тот день, когда Розанов перестал печатать в левых и правых изданиях свои реакционные или прогрессистские статьи (писавшиеся одновременно) и занялся сочетанием противоречивых настроений в одной — новой, парадоксальной—литературной форме. "Розановизм"—не двойственность кривляющегося фигляра, не гегелевская диалектика, но неповторимо своеобразное единство противоположностей.

В этом жанре, который можно было бы назвать "подпольным" в память о "подпольном человеке" Достоевского, Розанов неиссякаемо щедр на уточнения. Объяснения в любви и ненависти к литературе сменяют друг друга. Настоящая литература должна быть интимной и теплой, как "мои штаны", второй кожей, которая защищает и маскирует. Розановская литература—нежная, пассивная, послушная телу, полностью домашняя. Но есть и другая. В ней автор отделен от самого себя и от читателя, мысль "рожденная" —от мысли "развитой"; такая литература подобна смерти, она рисует одни "края жизни", у нее лживая лакейская душа,

⁶⁸ Письмо к П.Б. Струве (хранится в архиве Глеба Струве).

которая служит двум хозяевам одновременно; даже Толстого Розанов обвиняет в том, "что уже от начала всякое его произведение есть в сущности до конца построенное".

Розанов хотел бы быть писателем "до Гутенберга": ему ненавистна продажность купленной или взятой в библиотеке книги. Он любит дорогие, редкие, целомудренные, интимные, "как семя человеческое", книги. Его не заботят трудности публикации: какая разница, тридцать томов или больше? Он тщательно выстраивает свою книгу, ориентируясь на единственный критерий: верность настроению.

Другое настроение — другие книги. И Розанов объявляет: "многие страницы "Уединенного" мне стали чужды", тогдашний тон улетучился; "мысли наши изнашиваются, как и перчатки" (еще один образ "второй кожи"). "Опавшие листья" состоят из двух "коробов": само это слово отсылает к идее собирания, домашней рачительности и экономии. Каковы же парадоксы розановского жанра?

На нем лежит отпечаток авторского "присутствия", доведенного до новой, никогда ранее не достигавшейся степени: "привязка" каждого отрывка, скачки тона, повторы и противоречия "одевают" мысль. Точно так же семья, повседневная жизнь, государство облачены в старые, знакомые, неотъемлемые от их сущности одежды. Революционер хочет все разоблачить: выявить неправду, сорвать одежду.

Этот жанр отрицает читателя как объект дидактического и эмоционального усилия, чужда ему и идея развлечения. "Сколько я ни усиливался представлять читателя, никогда не мог его вообразить", — пишет Розанов. Кроме того, ему свойственно отвращение к зеркалу, образу вообще: собственному, чужому, читателя ("Упаси меня Бог смотреться в зеркало!"); это отвращение распространяется на литератора как такового, удовлетворяющегося картинками, описаниями, сюжетами, которых у Розанова нет ("это роман без фабулы", — подчеркивает Шкловский).

Иными словами, Розанов яростно отрицает субъектно-объектные отношения. Внешнего мира нет. Изобретенная им литературная форма распылена по воле автора: разве он не воздаст хвалу рассеянию? ("Рассеянный человек и есть сосредоточенный. Но не на ожидаемом или желаемом, а на другом и своем"). Такое распыление иногда называется идеологическим натурализмом, поскольку все подчинено сиюминутному ощущению. Розанов не только отвергает "Каинов" — борцов, проповедников, но добровольно съезживается, размещается в "нижнем ярусе" бытия. Писать — значит опорожнять кишечник... Это должно происходить регулярно, это противоположный конец жизни.

Конечно, это сверхсобственническое отношение к слову, к литературе можно рассмотреть с точки зрения психоанализа. Интересно, что Розанов заявляет: когда-нибудь его ремеслом станет "разъятие" литературы.

Одна-единственная, неиссякаемая тема Розанова — это тема пола. Апология пола, полового акта, фаллоса. Ненависть к игнорирующему фаллос христианству, к Христу, который говорит лишь о больных и бессильных, утешает их одних. Любовь-ненависть к иудаизму с его ветхозаветным культом плодovitости и воспроизведения. Реабилитация спермы, человеческого семени ("Все мои пороки мокрые. Огненного ни одного").

Розанов неутомимо прославляет пол, воздаст хвалу и детородному органу, и "архаичнейшей форме семьи — полиандрии", отмечая, что древние предлагали гостю женщину, тщательно фиксирует аналогичные случаи в современности. Он с похвалой отзывается об обрезании у евреев (ср. сходные высказывания Поля Клоделя в поэме "Эммаус"). Он призывает христианство сделаться "фаллическим", любит православных священников за то, что у них много детей... В этой же связи он пишет о собственной семье, своем потомстве, встрече со второй женой. Пол — главенствующая сила, суть всего. Ослабление сексуальных связей, десакрализация человеческого совокупления — большой грех.

Воспевание домика второй жены ("мамочки") и тещи ("бабушки") приобретает у Розанова космическую окраску: смысл Космоса открывается ему из окошка этого "благородного и благословенного" гнезда.

Однако к самозабвенному прославлению пола присоединяется нечто более общее — идея "органичности" жизни. Жизнь — не цепочка разрозненных событий, которые можно сложить в произвольном порядке, но единый, целый организм. Он живет сообразно своей конечной цели, и наши вопли "хочу" — "не хочу" его не трогают. Воспеванию пола и жизни ("Нужна вовсе не

"великая литература", а великая, прекрасная и полезная жизнь") аккомпанирует фундаментальный антиисторизм, и прежде всего отвращение к русской истории, не способной свернуться клубочком в органическом тепле вещей и существ. "Мало солнышка <...> да долгие ноченьки", "у русских нет сознания своих предков и нет сознания своего потомства" — отсюда и происходит, по мысли Розанова, наш нигилизм: он растет из отсутствия содержания. Таким образом, русская история рассмотрена как феномен бесплодия. Русская революция (уподобленная беснованию подонков) объясняется отчуждением русского человека от подлинной жизни своей страны.

Розанов пылко отвергает разумность истории, прогрессистские, либеральные и революционаристские взгляды на нее — все это искусственное. У него есть особый образ, выражающий отвращение к глобальным историческим проектам: Россия Петра Великого, Толстого, радикалов — страна замороженная, холодная, чистая, "хорошо выметенная", то есть протестантская, то есть немецкая, штундистская. "Россия с метлой и без икон — уже не Россия, а штунда...".

Настоящая Россия для Розанова — грязная, теплая, как животное (как утроба), без стыда и содержания. Розанов в сходных выражениях пишет о "бесформенной" России и "незавершенности" половых органов, единственных "неопределенных" частей человеческого тела, теряющих это свойство только в совокуплении.

Отказ от Истории, ненависть к ее действующим лицам (революционерам) идут в одной упряжке с культом императорской фамилии, биологической непрерывности нации, воплощенной в царствующем доме. Чтобы править, надо находиться "в тепле" — в тепле династическом. Розанов представляет себе власть исключительно "сильной", историю — остановившейся, нацию — "беременной", то есть поглощенной делом собственного воспроизводства. Он приемлет только "биологическое", вечно содержательное время. Розанов отвергает любые нравственные критерии (есть только "мне интересно" и "мне хочется"), любые планы, просчитывающие что-то наперед: с его точки зрения, политические взгляды — род помешательства, причина которого — в личных несчастьях. "Я сам "убеждения" менял, как перчатки, и гораздо больше интересовался калошами (крепки ли), чем убеждениями (своими и чужими)".

Революционер, по мысли Розанова, — обманщик, стремящийся выкорчевать монархию (надменный, злобный, подозрительный, "Желябов I") и не способный дать стране плотскую полноту непрерывности, которую обеспечивает династическое правление.

И назло всему, связывающему его с автором "Дневника писателя", Розанов насмехается над Достоевским, поэтом "разрывов" и распадающихся, "деклассированных" семейств.

Вечность, бессмертие домашней жизни утверждается вопреки превратностям жизни: поход по грибы куда важнее какой бы то ни было политической ориентации... Перебирать коллекцию монет — значит "проводить время", а перед взором нумизмата проходят цари...

Розановский культ биологического спотыкается об одно, зато глобальное препятствие — о смерть. Смерть опровергает любые доводы, любую математику; для нее "дважды два ноль".

Ненависть к смерти заставляет Розанова отбрасывать слабую надежду на воскресение, на бессмертие души: "Я хочу войти туда с носовым платком". В этой парадоксальной формуле отчетливо проступает абсолютный примат "влажной" жизни — с переменами настроения, безобразием, "насморками". Смерть, наследие, память опозорены следующим вопросом: "Нужна Тургеневу библиография там? Брр!"

Розанов относится к времени с требовательностью собственника, даже барина. Благодаря расе время становится имманентной жизнью. Решительное неприятие жизни, которая чревата смертью, выражено очень индивидуально, подчас необыкновенно трогательно. "Мамочка", вторая жена Розанова, наполнила его жизнь смыслом, осветила ее. Неизлечимая болезнь, поразившая "друга", заставляет Розанова отчаянно отталкивать смерть. Жить — значит воровать время у Бога (у Бога-Вечности, который и есть смерть). "Иногда мне кажется, что с людьми я постоянно ходил бы красть у Бога — то золотые яблоки, то счастье, чтобы уменьшить боль, смягчить ужас этого смертельного условия — того, что все кончается, ничто не вечно". По изящному выражению И. Чапского, в этом "мародерстве" наиболее ярко выражается розановская потребность "обладать" вещами и временем.

"Самая почва "нашего времени" испорчена, отравлена", — шепчет Розанов. Его сочинение

пронизано навязчивой идеей вырождения, бесплодности. Пророк новой "фаллической" религии, Розанов боится, как бы не было слишком поздно: и энергия, и само семя расы изношены. Ложный "прогресс" покупается ценой смерти расы: *Morituri te salutant!*⁶⁹

Розановский "расизм" двойствен и парадоксален. Розанов завидует евреям, их неиссякающей плодовитости; они кажутся ему духами-суккубами, слугами неутомимого Бога-оплодотворителя. Но он и ненавидит их как виновников вырождения русских, распада русской семьи (евреи — провизоры, аптекари, фармацевты). Здесь мы утыкаемся в классическую схему антисемитизма: страшно оттого, что вторжение и завоевание грозят изнутри. Еврей — паук, русские — мухи. Еврей повсюду переходит русскому дорогу. На первый взгляд он слаб и угнетен, но ведь самом деле он действующее лицо истории, ее предикат.

Розанов ратует за другой мир — жесткий, безжалостный, полный взаимной отчужденности, в нем интимность, непохожесть и отвращение — непреложная данность. Такой мир, по собственной воле ставший холодным, отделит еврея от России. И в то же время Розанов отстаивает "иудаизированную" Россию и христианство, не признает "чугунных людей".

У Розанова есть что-то вроде расистской фантастики: еврей-тарангул играет здесь главную роль. Анималистические сравнения также неоднозначны, и это не случайно: животный мир — образчик великолепной плодовитости, и в то же время он внушает отвращение. Часто появляется образ червяка, вши, а также мусора, мусорного человека. Панегирист пола и, следовательно, расы, Розанов стремится объяснить все возможные неувязки через двойной феномен: вторжение (еврей) и нагноение (цивилизация XX столетия). И здесь в дело снова вмешивается основополагающая розановская двойственность: любовь-ненависть к еврею-завоевателю, которую я рискнул бы назвать филосемитской фобией. Исступленное неприятие пронизано снисходительностью. При этом у Розанова вы не найдете патологической раздвоенности: противоположности следуют друг за другом в ничем не ограниченной свободе произвола. Отказ от широких перспектив, от обобщений, "фетишизм мелочей": «"Мелочи" суть мои "боги"». История — всегда "пожирательница". Однако сам Розанов, кажется, не очень страдает.

Розанов написал не фрагменты, которые можно расположить в правильном порядке. Это невозможно, потому что единственный мыслимый здесь порядок — это стиль, а непосредственность — основной эффект. На него работает впечатление незаконченности, болтовни, непосредственного присутствия говорящего, который несколько напоминает "подпольного человека" [авторрефлексия, уменьшительно-пренебрежительные формы слов, припадки злобы, неискренность, неудачные эмфазы, двойной регистр "официальной" записи и "официозного", сиюминутного аккомпанемента (выделенного курсивом), который то там, то сям обгоняет текст]. Комментирование опорного текста, пропитанного незаконченностью, болтовней, придает написанному двойную интимность: нам предлагается палимпсест настроений. Разные голоса накладываются друг на друга, перемешиваются: сотни Розановых перекрещиваются.

Просторечные слова (их много) снижают тон и "одомашнивают" масштабные проблемы. Три знаменитых английских позитивиста, Спенсер, Дарвин и Бокль, становятся у Розанова "Спенсеришком", "Дарвинишком" и "Боклишком". Еврей подчинил себе русского, и русская "свободушка завилыла хвостом". Много не просто разговорных, но вполне семейных словечек, и оттого кажется, что находишься внутри жаргона, обязательно изобретаемого в каждом семействе: "плевать во все лопатки". Бросается в глаза изобилие кавычек: они отнимают у сообщения всякую серьезность, усиливают "устный характер" розановского текста, придают всякому слову, мысли, бормотанию эфемерную полноту мгновения.

Знаменитые парадоксы Розанова в конечном итоге нацелены на "одомашнивание" самых болезненных общих или метафизических вопросов. Здесь несомненно влияние Достоевского: именно таков философский "дискурс" Свидригайлова... Секрет почти всех формул — в парадоксальном соположении разнородного, и перевешивает всегда повседневное: грибы и Ключевский, уют и Бог-Отец, Наполеон и горничная Надя, и т. д.

"Да... вся наша история немножечко трущоба, и вся наша жизнь немножечко трущоба". Смягчение афоризма разговорным "немножечко" лишь высвечивает глубину этого парадокса-

⁶⁹ Идущие на смерть приветствуют тебя! (*лат.*).

утверждения.

Конечно же, парадоксы опровергают утверждения Розанова о том, что он пишет для себя одного: парадокс имеет смысл только в том случае, если есть собеседник, осмеивающий или подхватывающий его. Розанов —архикривляка, комедиант в литературе.

"Поэтика" Розанова состоит главным образом в том, что он пишет о литературе и религии в стиле кулинарном, обонятельном, детском, но уж никак не в профессиональном: литературном, религиозном. Его язык отмечен лингвистической инцестуальностью: рядом появляются слова, которые в принципе не могут быть соположены; о метафизике и литературе он выражается в терминах аппетита... Вероятно, Розанова можно назвать лингвистическим сенсуалистом, пересоздающим мир и человека на основании чисто чувственных словесных эффектов. Розановская невыносимая заносчивость проявляется всегда экспромтом, понемногу, по шепотке, в игре разговорного стиля и печатного текста: "Да они славные. Но всё лежат [вообще русские]".

Виктор Шкловский заметил, что Розанов создал новый жанр, родственной пародийному роману Стерна. Розанов смещает ось словесности по направлению к личному дневничку и поваренной книге. Обрывки традиционных форм (цитаты, статьи) лишь оттеняют новизну.

Стилистически Розанов испытал воздействие Лескова и Достоевского; ошутимо в его записях и влияние Ницше с его парадоксальными афоризмами и неприятием христианства "убогих". Ницше приводил в восторг и отчаяние все поколение Розанова, Блока и Белого.

Абсолютно несочетаемая с реалистической словесностью, розановская модель служит сегодня маяком для тех, кого реализм раздражает. В каком-то смысле, весь Синявский вышел из Василия Васильевича. Розанов предавался страстному и непреклонному очищению русской литературы, словно кормил ее слабительным. Но если в ожесточенном кривлянии своей мгновенной, непосредственной прозы этот паяц коснулся чего-то универсального, то произошло это потому, что он отчаянно сражался со смертью. Его настроения и гримасы, его противоречия, его страстная жажда "близкой" вечности — ответы смерти, которую он чуял и в излюбленном уединении, и в парадоксе о субъективности-объективности: «Каждый человек только для себя "я". Для всех он — "он"». Страдание облеклось в совершенно неподражаемый голос, стиль, тон, и с его появлением пробил последний час литературы "крупных жанровых форм". О себе самом Розанов говорил: "Я только судорога, нищета и беспорядок". Певец интимности склонялся над трещиной в бытии. "Режет Темное, режет Черное. Что такое? Никто не знает" ("Опавшие листья", короб первый).

Вячеслав Иванов, русский европеец

11 февраля 1944 года. Рим еще оккупирован немецкими войсками. 3 марта его будет бомбить союзная авиация. 78-летнего Вячеслава Иванова вновь посещает поэтическое вдохновение, и он пишет стихотворный "Римский дневник". "Мудрец с Тарпейской скалы" (так назвала Иванова Зинаида Гиппиус в статье 1938 г.) живет в это время на Авентинском холме: в начале 1940 г. ему пришлось покинуть прилепившийся к восточной стороне Колизея живописный домик, выходивший на еще не расчищенную в ту пору Via Sacra. Муссолини, отдавший приказание снести эти древние трущобы, был прав: в том месте, где стоял домик Иванова, Via Sacra некогда делала крутой поворот, след которого отыскался после уничтожения обреченных кварталов. Открывающие "Римский дневник" строки напоминают об этом обиталище "мудреца с Тарпейской скалы".

Журчливый садик, и за ним

Твои нагие мощи, Рим!

Мудрец безропотно покинул свой временный рай. Кем он был, этот мудрец в венчике убранных сединой кудрявых волос?

Легче сказать, кем он не был. Он не был русским эмигрантом, хотя 28 августа 1924 г. навсегда покинул территорию бывшей Российской империи. Он с осуждением взирал на неистовые революционные игры: об этом свидетельствует небольшое неизданное стихотворение "Рулетка Революции", сохранившееся в римском архиве наследников поэта, — но не принимал участия в политической жизни эмиграции. Он не мечтал о том, чтобы вернуться и умереть на родине,—ему хотелось умереть в Риме, где он и скончался 16 июня

1949 г.

Иванов — совсем не русский интеллигент, каким был его отец, запечатленный в поэме "Младенчество": он отрицает атеизм, веру в прогресс, утопические мечтания русской интеллигенции. Раз так, значит, его влечет в лоно православия, как Бориса Зайцева или Мережковского? Нет: в 1926 г., в день памяти св. Венцеслава, он переходит в католичество в римском соборе Святого Петра. Подобно В.С. Печерину, ставшему в 1840 г. монахом-редемптористом, и Владимиру Соловьеву, в 1886 г. признавшему главенство Римской церкви, Иванову неуютно в чистой, изолированной "русскости". Рим сделает его счастливым.

Его мудрость завоевана, приобретена тяжелым трудом; это мудрость человека, которому не по себе там, где все задано и определено наперед.

Русский писатель, особенно со времен Гоголя, всегда чувствует, что он не только писатель, а еще пророк, мученик, монах. Русской иконоборческой культуре вольготно только в слове. Она обожает слова. Но, по мысли Иванова, это не приносит ей счастья: ведь она исполняет другую миссию, которая обескровливает ее. Иванов хотел бы вернуться к "веселому ремеслу", к "умному веселию" Ницше.

Он считал, что Россия стала наследницей Греции и Византии, но разминулась с Римом — а греческая радость и живость между тем достались латинянам. Суровая византийская Россия не находит себе места между аполлонической латинской веселостью и варварской дионисийской страстью. Скифянка Россия, словно юный Анахарсис, неустанно обращается к Элладе в поисках мудрости, формы и меры.

России не хватает "полисного" сознания, умения чувствовать себя гражданином города. Но ей недостает и варварского, раскрепощенного индивидуализма. В 1903 г. выходит первый поэтический сборник Иванова "Кормчие звезды", в котором впервые затронута одна из центральных тем его творчества: мы, русские, — скифы, лотофаги, поедатели забвения, мы противостоям Западу, до изнеможения уставшему помнить обо всем:

В нас заложена алчба

Вам неведомой свободы...

При этом нельзя сказать, чтобы Иванов питал отвращение к самому себе как к русскому, подобно упомянутому выше Печерину. Он даже склонен был считать себя славянофилом, впрочем, особой) толка — славянофилом Святого Духа. Россия свята, ибо она сама есть вера — в себя, в грядущую Россию. Вне этой веры, вне Второго Пришествия она облеплена грехами, как сосна — смолой. Мы верим в нее, потому что ее еще нет, как нет пока ни Церкви Христовой, ни Царствия Божия.

Иванов — мистик несуществующей России, апостол памятования, исповедания грехов (здесь он сближается с отцом русского славянофильства Хомяковым). Полезно напомнить об этом сегодня, когда Россия уже в который раз подвергается искусству забвения.

Итак, Иванов проповедовал цельную, религиозную Россию, слитую воедино под покровом мистического Духа-утешителя, примиренную с евреями, которые научили ее тому, чего никогда не было у греков, — борьбе с ангелом, поединку с Богом, творческому напряжению между Богом и Его творением, между необходимостью и свободой.

При этом Россия, по мысли Иванова, должна примириться и с Римом св. Петра, с "нагими мощами" Рима. Примириться за всю историю православия, избегая спора о первенстве, дележки веры (этого он смертельно боялся) и обмирщения, которое, как говорил Иванов в 1917 г., может привести только к чудовищным разрушениям и оставить после себя маленькую горсточку пепла. Так и есть: вот она, эта горстка. Вернется ли Грядущий Ужас, предсказанный Ивановым еще до революции, этот *Terrore Futuri*, которым пронизан шедевр Андрея Белого — роман "Петербург"?

Все творчество Вячеслава Иванова — и его роскошно, изощренно интеллектуальные стихи, и стихи, обезоруживающие своей простотой, — говорит об одном: необходимо обрести чувство своего истинного места и предназначения. Не отступать перед *Terrore Futuri*, не слушать проповедников неслыханного грядущего вандализма. И здесь Иванов резко отличается от других русских символистов: его нельзя обвинить в безответственном апокалиптизме, в разнузданном мазохизме. Блок, Белый, многие "дети страшных лет России", вышедшие из 1905г., твердили о нашествии вандалов, разложении общества и честных людей, о великом закате идеи собственности. И поскольку чародейство всегда приводит к некоему результату,

эти заклинания были услышаны и исполнены, опередив самое смелое воображение. Иванов не призывает катастрофу, а хочет вплавить ее в сегодняшний день, овладеть стихией дионисийства, приручить неизбежное в скором будущем безумие.

Да, Россия чрезвычайно уязвима: "Дионис в России опасен! Он легко превращается в гибельную силу, в особенно разрушительное исступление!"

Однако у России есть козырная карта. Вслед за Тургеневым, Пушкиным, Мандельштамом, Хлебниковым и Пастернаком (какими бы разными они ни были) Иванов наделяет русский язык невероятной мощью: только ему удалось сохранить в своих глубинах толику мистического напряжения, дуальности античного мира. Аполлон и Дионис соединены и спрятаны в русском языке. Он хранит и таинственные шопоты священной дубовой рощи, и прозрачный вкус словесных гроздей, и силу виноградных лоз.

Возможно, Иванов — поэт Возрождения, того самого, которого не было в России. Может быть, он русский европеец, которого Россия мечтает возвести на пьедестал: на эту роль пробовался и Пушкин — но его упрямо не признавали, и Достоевский, которого не желали понимать верно, и настойчиво опошляемый Пастернак...

Отец Подростка Версолов признается сыну в том, что полюбил кладбища Европы. Иванов не столь ироничен: дионисиец, преобразившийся в римлянина-христианина, он сражается за гуманизм, зная, что гуманизм мертв, подобно тому, как в "Илиаде" греки бьются с троянцами за тело Патрокла. "Мы воюем за уже бездыханное тело героя, за то, чтобы его у нас не украли, чтобы одичавшие орды безумных не осквернили его".

Спасти мертвое тело гуманизма, укрыть его за священными крепостными стенами христианства — таково, как мне представляется, последнее слово Иванова, завещание "цикады-наставницы" (так он шутливо величал себя).

Иванов написал о музыке Скрябина две статьи и посвятил ему не одно стихотворение: именно Скрябин вышел из осажденного города на поиски тела павшего героя и внес его в крепость (*intra muros*) — в искусство. Скрябин соединяет распыленное, освящает нечестивое, преображает слушателя в участника действия, а публику — вас, нас — в античный хор.

Х. ВЫХОД ИЗ ЕВРОПЫ

"Время зла" Добрицы Чосича

Сербия с некоторым опозданием преподнесла нам этот огромный роман о формах противостояния между коммунизмом и фашизмом в людском "свинарнике", где "югославские племена" придавали мани-хейскому конфликту добра и зла болезненную остроту. Это опоздание вполне объяснимо: задавленная режимом Тито, разъедаемая скрытой гражданской войной, которая почти наверняка вспыхнет снова, Сербия до сих пор не осмеливалась как следует рассматривать собственное отражение в зеркале ужасов последней войны и прихода коммунистов к власти. Это не первое произведение Добрицы Чосича: ранее он написал "Делёж" (об истоках диктатуры Тито) и "Время смерти" (о Первой мировой войне). После этого начали выходить три части "Времени зла" ("Грешник", "Еретик", "Верующий"): о Сербии перед Второй мировой войной, о государственном перевороте 27 марта 1941 г., после подписания югославским правительством протокола о присоединении к Тройственному пакту (Германия — Италия — Япония), о безумном потоке огня и жестокости, который 6 апреля обрушили на Сербию немцы в ответ на взрыв возмущения против союза с фашистами и переворот⁷⁰. "Делёж", "Время смерти" и "Время зла" связаны единством героев и места: корни рода Катичей — в деревне Прерово. Однако "Время зла" — трагическая эпопея, замкнутая в собственном бытии, как античная трагедия.

Этот поистине гигантский роман — исповедь; по замыслу автора, она должна встать рядом со знаменитыми коммунистическими исповедями: произведениями Курцио Малапарте и Раймонда Абеллио, Олдоса Хаксли, Виргила Георгиу, Василия Гроссмана и Александра Солженицына. Взгляд Чосича, как резкий луч маяка, мечется в поисках нечеткой "нейтральной полосы", к которой с разных сторон вплотную подходят оба тоталитарных режима, и подобно Георгиу, он видит, что она проходит через камеры пыток: палачи перебрасывают друг другу окровавленные тела жертв, приписывая собственные преступления своим политическим противникам. Сталинский коммунизм — "абсолютная структура", которая стремится овладеть душой Европы (и в том числе Сербии, сильно тяготеющей к "европейскости") в час, когда сама Европа нисходит в "ров вавилонский", над коим вскоре поднимется смрад от испражнений, плевков и крови терзаемых. Чосич без колебаний присоединяется к тем, кто отказался от абсолютизации, обожествления политики и попытался донести до нас страдание абсолюта, овладевшего Старым Светом.

Тем, кого утомляет или не вдохновляет чтение этого колоссального эпического свидетельства, возникшего из судорог нашего века, из его стонов под пыткой абсолютом и его суррогатами, мы должны неустанно твердить вот о чем: сейчас здание коммунизма рухнуло, но сила нигилизма, овладевшая Европой на закате ее цивилизации, не погребена под его обломками; эта самоубийственная лихорадка не исчезла из наших генов, она дремлет, подобно возбудителю болезни в инкубационном периоде; нельзя закрывать глаза на то, чем была эра "мечтателей, которые убивали мечтателей". К тому же Сербия, центр Югославии, остается одной из самых болезненных точек Европы — здесь отказываются от изменений, и, быть может, новый припадок мазохизма придет именно отсюда.

Между каторжной тюрьмой "Золотой сад", где во время Первой мировой войны гниют сербские военнопленные, изнемогающие от каторжной работы или ставшие рабами похотливых надзирателей, и гестаповской лабораторией в Белграде 1941 г., в которой четыре мучителя (Равнодушный, Сверхчувствительный, Капризный и Улыбчивый) по очереди терзают тело и душу Петара, есть якорная стоянка — большой, красивый, богатый дом в Белграде, принадлежащий европеизированному буржуазному семейству Катичей. Глава клана — дед-республиканец, за всю жизнь не согласившийся ни на один компромисс; его сын Иван и зять Богдан, коммунисты-отступники (каждый на свой лад), изобличают друг друга; внук Владимир, фанатически преданный идее молодой коммунист, ненавидит их обоих и плюет в лицо отцу в кабинете начальника гестапо.

В этом огромном доме Иван Катич, мыслящий герой романа, на последних страницах книги

⁷⁰ См. об этом: *Miljus Branko. La révolution yougoslave. L'Age d'Homme, 1982.*

запирается в темноте, ожидая убийц, запирается потому, что вокруг него все умерли: старые товарищи, обрекшие его на "красную каторгу", на тюрьму в тюрьме, на изошреннейшие гонения, подобных которым еще не измышлял человек; отец, старый республиканец, либерал и европеец, в драматическом споре не сумевший убедить регента Павла Карагеоргиевича, что лучше принести в жертву Югославию, чем подписать какое бы то ни было соглашение с Гитлером, а потом взятый в заложники и расстрелянный; умер Богдан, муж его сестры, обращенный Иваном в большевизм и объявивший ему же бойкот за ренегатство. Читатель, цепenea от ужаса, следит за тем, как Богдана, в свою очередь усомнившегося в правоте Партии, травят одновременно гестапо и полиция Коминтерна; умер и Петар, шеф советской разведки в Белграде, любовник Милены, преследователь Богдана, —погиб в гестапо от неслыханных пыток...

Сильный, дикий аромат сербских гор долетает до нас через скважины этого романа-страсти, где страдание оказывается единственным "регулятором" истории; мы дышим воздухом старого яблочного сада, слышим тихую жизнь природы на берегах Моравы и на Зятоборском плато. Здесь по очереди выступают из тьмы и прячутся в ней коллаборационисты, партизаны-фанатики, двадцатилетние палачи, но тут живет и старый Милун, патриарх древней сельской Сербии, молчаливый свидетель нарастающей ненависти. Ненависть наполняет легкие расколотого человечества — ненависть изобретательная, ненависть, которая оправдывается всеми национальными религиями и историями, ненависть, где Авели прячут Каинов, ненависть, разгорающаяся под холодным взглядом двух Вседержителей — старого христианского Бога, изображения которого остались на храмовых фресках, и нового, "отца народов", которому молятся палачи на службе у Партии и иступленные янычары коммунистического партизанского подполья.

Разветвления романа расходятся далеко от Сербии — в предвоенный Париж, в коминтерновскую Москву, где неустрасимые бюрократы принимают решение о постепенном истреблении лучших коммунистов Европы, согнанных для сортировки в кошмарную гостиницу-тюрьму под названием "Люкс" — преддверие лубяных подвалов и правительственных дворцов. Но пульс романа, эпицентр времени зла — Сербия: упрямая, безумная, где, по слову Апокалипсиса, "все против всех"; Сербия в бреду, где река Истории навсегда вышла из петляющего русла, где пение дрозда звучит как визг пули; Сербия в грубом сером шерстяном платье, словно загадочная старуха, которая в поезде говорит Милене: "Я —та, что всё потеряла".

Всё потеряно, кроме чести? —так бы хотелось сербскому Катону, главе семейства Катичей. Нет, ибо палачи молоды и равнодушны к этому понятию, а между Злом и Еще Худшим Злом все наугад выбирают последнее. Всё, кроме страдания? — именно об этом шепотом говорит рассказчик, это единственный островок чистоты, уцелевший в море нечистот: в камерах-одиночках, в лабораториях пыток, в невозможных страстях (такова любовь Нади к немецкому офицеру, ее будущему мучителю, любовь циничного чекиста Петара, чьи преступления искупила его стоическая смерть, и Милены, благородной дочери сильной и здоровой нации). Домик в горах, где они предаются любви (как Лара и доктор Живаго в варыкинской усадьбе), есть именно то, что в исследованиях Дени де Ружмона названо последним прибежищем "любви на Западе", последним испытанием Тристана и Изольды. Именно Петар, дисциплинированный чекист, потрясающий любовник, неукротимый циник, и есть душа этого Мальстрема, ибо он верует. Он сознает себя послушным гонителем последней из христианских сект, он верующий атеист из той породы сверхлюдей, которую вывел XIX век, а двадцатый — поднял на щит. На протяжении первых двух томов его фигура остается загадочной, в третьем автор направляет на нее сильнейший прожектор, и когда Петар как о милости умоляет благоговейших перед ним палачей распять его, мы, наконец, постигаем драму этого кондотьера сталинизма: он буквально отождествляет себя с Христом.

И здесь же мы, наконец, понимаем смысл всех отсылок к "великим русским", которые могут дать нам всё, кроме свободы, в особенности Достоевский, чей Великий Грешник отбрасывает тень на все наше столетие. Чосич, подобно Достоевскому, захотел написать "Подражание Христу" — еретическое, богохульное, катастрофическое, подражание "бесов"; полученные стигматы до сих пор видны в нашей европейской истории, посткоммунистической и постхристианской — на выбор, — но еще трепещущей от этого богохульства.

Летописец проигранной битвы со Злом, историк народа, который не принимает реальности, и человека, испытывающего противоестественную потребность в искажении, Добрица Чосич, цитирующий в романе самого себя (подобно средневековым донаторам, просившим живописца изобразить их на жертвуемом в храм полотне), заставляет одного из героев произносить "безумный стих" великого сербского поэта Негоша: "Да будет то, чего не может быть!" На что измученный Историей Иван отвечает: "В конце всего — слово". Пародия на Евангелие от Иоанна, возвращение верующего атеиста к Богу...

Горький-сталинец

Есть вышедший из народа писатель-романтик, певец стихии, автор дидактического романа "Мать" (1906), создатель глубоких и притягательных образов обездоленных, босяков, бунтарей, значительнейший из которых, вероятно, Фома Гордеев. Есть сочинитель автобиографической трилогии, экранизированной режиссером Марком Донским в 1938-1940 гг.

Есть марксист-еретик, порой — большевик, порой — гностик, восторженный адепт "богостроительских" теорий Богданова, облакавший их в художественную форму ("Исповедь", 1908).

Есть художник, живописавший жестокости русской жизни: мелочность, скрытое насилие, лживое варварство русской глубинки ("Городок Окуров", 1909; "Жизнь Матвея Кожемякина", 1911).

Есть феноменальная известность Горького, в 1902 г. избранного почетным академиком и вычеркнутого императором из списка (в знак протеста от академического кресла отказались Чехов и Короленко). Эта слава писателя-изгнанника, талантливого сына народа-мученика многое объясняет в отношениях Горького с большевиками: попасть в лучи такой славы, пусть косвенно, весьма выгодно, причастность к ней подобна удачному вложению капитала. В 1917 г. этот барин-пролетарий-большевик-еретик ведет себя очень оригинально: прямо нападает на Ленина, Троцкого и всех, "позорящих революцию". Ленин долго терпит эти выходки. Газета "Новая жизнь", где печатались "Несвоевременные мысли" Горького, была запрещена только в 1918 г. Однако Горький не протестует по этому поводу. Хозяин страны и властитель умов играют в странную игру — "влечение-отвращение".

В 1924 г. Горький, отдавая долг памяти Ленина, припишет ему ненависть к *уродству несчастья* — хотя этой формулой скорее можно определить самого Горького: "В России, в стране, где необходимость страдания проповедуется как универсальное средство "спасения души", я не встречал, не знаю человека, который бы с такой глубиной и силой, как Ленин, чувствовал бы ненависть, отвращение и презрение к несчастьям, горю, страданию людей. В моих глазах эти чувства <...> особенно высоко поднимают Владимира Ленина".

Такого Горького, полуеретика, полубожество, сложно понять, не прочитав его книги "О русском крестьянстве". Этот странный обвинительный акт доказывает, что в глубине души Горького жил ужас перед русским варварством, что его неотступно преследовала мысль: если азиатская душа русского человека вырвется на свободу, только очень прочная плотина сможет ее сдержать.

В 1917 г. Горький воюет против Ленина, ибо считает его действия опаснейшими играми с русским вандализмом.

В 1928 г., обласканный Сталиным, Горький на время приезжает в СССР, где его ждет триумфальный прием, и делает это потому, что "плотина" налицо — это Сталин. Осторожный и чуткий, Горький окончательно покинул Сорренто только в 1931 г. В 1934 г. под его "святейшим покровительством" учреждается Союз писателей. Статьями цикла "Если враг не сдается, его уничтожают!" (1930-1931) Горький вполне недвусмысленно служит сталинской диктатуре.

Что же, он одобряет уничтожение крестьянства? Или, может быть, даже вдохновляет власть на это?

За время, протекшее с 1899 г., Горький — гностик и певец стихии — не переменялся, но тиски эпохи сделали свое: в начале 1930-х годов он сыграл роль палача.

В 1916 г. Леонид Андреев писал о "двух душах Максима Горького", для которого источником всякого зла является Восток. Горький ожесточенно опровергает формулу "Ex

Oriente lux"⁷¹. Для русского народа у него не находится ни единого доброго слова. Между темной душой Востока и западной душой нет ничего промежуточного. Летописец Нестор, подвижники-созерцатели, добрые мужики, славянофилы, до беспамьяства влюбленные в народ, — вот что хуже всего в России...

Не было большего антинационалиста, более иступленного приверженца Просвещения, и это привело Горького к поистине черным страницам в его жизни и судьбе. Такова пьеса "Сомов и другие".

Александр Зиновьев в "Зияющих высотах" отзывается о ней чрезвычайно резко: "Интеллигент говорит, что нужно принимать во внимание трансформацию ненависти в ложь, которая, пожалуй, сидит в крови". Эти слова относятся прежде всего к Горькому-ненавистнику — его мы и попытаемся понять.

* * *

"История очень хорошо выполняет работу ассенизатора", — писал Горький в статье "О самоубийстве" (1931). Да, безусловно, с ноября 1930 г. история с образцовым рвением принялась за эту работу: пресса переполнилась истерическими разоблачениями кулаков, саботажников, дезертиров, скрытых предателей...

Редакционная колонка "Правды" от 1 ноября 1930 г. гласит: "На новые вылазки агентов классового врага и предателей мы ответим беспощадным разоблачением оппортунистов и левого, и правого толка". На следующий день поэт Александр Безыменский возвышает голос в стихах с красноречивым заглавием "Удар за ударом":

Наш ультиматум
суров и зубаст.
КАЖДЫЙ ТОВАРИЩ!
Спешите же с ответом!
Тот, кто сегодня
молчит об этом,
Тот, безусловно,
завтра предаст!

11 ноября газета публикует «Обвинительное заключение по делу контрреволюционной организации "Союза инженерных организаций"». В ходе этого процесса (именуемого также "делом Промышленной партии") на скамье подсудимых оказались Л.К. Рамзин, И.А. Калинин, В.А. Ларичев, Н.Ф. Чарновский, А.А. Федотов, С.В. Куприянов, К.В. Ситнин и другие. Все они были осуждены по 58-й статье (пункты 3, 4 и 6) Уголовного кодекса Российской Федерации.

К 15 ноября истерия поднимается еще на тон выше, хотя это и кажется невозможным: "Правда" объявляет о союзе внутреннего врага (Промпартия) и врага внешнего в лице "империалистических хищников, готовящих нападение на страну строящегося социализма".

Именно теперь, после того, как саботажники, вредители и враги объявлены вне закона, Горький выступает со знаменитой статьей "Если враг не сдается, его уничтожают!". Здесь, разумеется, речь идет о внутреннем враге; позже, 23 февраля 1942 г., Сталин применит эту формулу к фашистским захватчикам. Вот что Горький пишет об этом враге, "механическом гражданине": "За 13 лет, работая над строительством своего государства с небольшим количеством честных, искренно преданных ему специалистов, прослоенных множеством гнусных предателей, которые отвратительно компрометируют и своих товарищей и даже самую науку, работая в атмосфере ненависти мировой буржуазии, в змеином шипении "механических граждан", которые злорадно подмечают все мелкие ошибки, недостатки, пороки, работая в условиях, о тяжести и ужасе которых он и сам не имеет ясного представления, — в этих адских условиях он <пролетариат> развил совершенно изумительное напряжение подлинно революционной и чудотворной энергии".

Отдаленное эхо воззрений Горького периода "богостроительства" и "Исповеди", упоминание о "чуде" народной энергии переплетается с разоблачением сегодняшних врагов — "спеца"-

⁷¹ "Свет с Востока" (лат.).

предателя и "механического гражданина". Речь идет об инженерах-вредителях, судебный процесс над которыми вот-вот должен открыться. Из Сорренто Горький дирижирует охотой на ведьм, растапывая обвиняемых еще до того, как началось судебное разбирательство.

Все это только пролог; кампания еще наберет обороты, ропот возмущенных "голосов трудящихся" будет нарастать в прессе день ото дня. Истерия и все прибывающий поток оскорблений звучат оглушительным крещендо. 17 ноября граждане узнают о "заговоре империалистов и вредителей". 20 ноября появляется покаянное заявление Н.И. Бухарина в ЦК ВКП(б), в котором он требует безжалостно расправиться "с вредительскими и контрреволюционными шайками (Рамзин и К°, Кондратьев и К°) мечом пролетарской диктатуры". 22 числа Советский Союз захлестывают волны "всенародного гнева". На следующий день в поддержку СССР выступают уважаемые мировым сообществом писатели: Стефан Цвейг, Ромен Роллан, Теодор Драйзер, Мартин Андерсен-Нексе и многие другие. 25 ноября Безыменский в грозных стихах провозглашает: "Суд идет!" Через день в стране уже свирепствует буря митингов, демонстраций и собраний. "Правда" начинает публиковать репортажи из зала суда. Первыми печатаются разоблачительные признания Рамзина: он подробно рассказывает о сговоре инженеров-вредителей с французскими империалистами, называет имена "пятерки", тех, кто должен был править страной после захвата власти инженерами.

25 ноября Горький помещает в "Правде" новую статью — воззвание "К рабочим и крестьянам" всего мира. Он присоединяется к мощной разоблачительной кампании, проводившейся Сталиным против империалистической "войны-бойни": "Война капиталистам выгодна, они торгуют оружием и хорошо наживаются на крови рабочих". Но этим Горький не ограничивается; он снова вплетает свой голос в улюлюканье власти, травящей "инженеров-вредителей": "Эти люди, специалисты по технике, ученые лакеи капиталистов, изгнанных из России, уличены и сознались в целом ряде гнуснейших преступлений против рабочих. Они, пользуясь своими знаниями и доверием Советской власти, вредили всеми способами делу строительства рабочими своего государства равных, социалистического общества".

Горький перечисляет основные пункты обвинения: тайное соглашение между Промпартией и эмигрантами-капиталистами (доказательство — встреча Рамзина и Владимира Рябушинского в Париже), факты не только активной, но и пассивной подрывной деятельности, как, например, растрата государственных средств, "организация пищевого голода в Союзе Советов" (имеется в виду процесс профессора Рязанова, закончившийся двумя месяцами ранее). Пожалуй, этой статьей завершается первый этап кампании против "вредителей", развязанной в советской прессе.

Признания обвиняемых сменяют друг друга с 27 по 30 ноября. 30 числа "Правда" выходит с заголовком: "Вредители, шпионы, взяточники, французские контрразведчики готовили правительство белого террора".

1 декабря "Правда" в качестве доказательства вины перепечатывает из парижской газеты "Возрождение" статью капиталиста-эмигранта Рябушинского. Редакционный комментарий к этой публикации пронизан угрожающей иронией: "Алло, алло! Слушайте, рабочие! Говорит заводчик Рябушинский. Хозяин Рамзина и К°, друг Пуанкаре-войны доказывает империалистам всего мира выгоду кровавого похода против СССР!"

2 декабря раздаются призывы к смертной казни: "К стенке негодяев!"

5 числа Демьян Бедный печатает длиннейший стихотворный фельетон "Без пощады!"; 8 декабря обнародуется приговор, в котором нет ничего неожиданного: смертная казнь для пятерых главарей. Теперь следует рассмотреть оркестровку этой кампании. Поднимается новая волна народного гнева. Вариации: "Трудящиеся Советского Союза единодушно одобряют решение Верховного суда и постановление ЦИК СССР. "Промпартия" разгромлена, борьба против подготовки интервенции продолжается". Писатели как народные уста должны объяснить происходящее. За дело берется Демьян Бедный; он печатает в "Правде" "два документа" со стихотворными вставками: "письмо работниц Ржевской льночесальной бывшему владельцу фабрики Рябушинскому" ("Нас господа Рябушинские / Хотят завоевать. / Этому не бывать!") и памфлет против "самовредителей".

Тут же вступает Горький: третья большая статья называется "Гуманистам". Это советский ответ "защитникам прав человека". Здесь выстроена следующая система аргументации:

Горький иронически высказывается о некоторых так называемых зарубежных "гуманистах", негодующих по поводу расстрела сорока восьми преступников, организовавших "пищевой голод" в стране Советов (речь идет о профессоре Рязанове и его "сообщниках"). Он отвечает им: "Я совершенно уверен, что в числе прав человека нет права на преступление, и особенно на преступление против трудового народа".

Горький разграничивает чистосердечных и злонамеренных критиков. Ромен Роллан и Эптон Синклер — "люди, чье мнение небезразлично для меня", — пишет он; с Генрихом Манном и Альбертом Эйнштейном "какое-либо "сближение" невозможно"; Горький контратакует: вы были глухи к стенаниям русского народа, когда Николай Кровавый устраивал в стране массовый террор. Вы поддерживали его денежными субсидиями, зато сейчас "во всем мире гуманистов и защитников "прав человека" почему-то интересует только одна точка, та, на которой расположен Союз Социалистических Советов".

Что сказать об этой статье? Несомненно, Горький — превосходный пропагандист. Он мастерски использует прием "амальгамирования": представляет Эйнштейна и Манна сообщниками алчных банкиров, с особенным блеском коварства чернит само понятие "гуманист", искусно связывая с ним черты двуличности, ненависти к стране рабочих, равнодушия к подлинным страданиям. Горький без обиняков присоединяется к охоте на ведьм, развязанной в СССР: "В массе рабочих Союза Советов действуют предатели, изменники, шпионы бывших "хозяев страны", —хозяев, которые хотели бы восстановить свои владельческие права, —вполне естественно, что рабоче-крестьянская власть бьет своих врагов, как вошь". Горький пускает в ход словарь-"бестиарий" презрения и ненависти, к характеристике которого мы еще вернемся. В заключение он опровергает тех, кто полагает, что в СССР установлена "диктатура одного человека"; в его ответе слышны далекие отголоски тем "богостроительства": "<...> очевидно, что диктаторствует <...> концентрированная энергия многомиллионной массы рабочих и крестьян".

Горький не просто поет в хоре обвинителей — он пишет музыку для этого хора. Еще из-за границы он освящает своим авторитетом приговор "инженерам-вредителям" и профессору Рязанову. Три разобранные нами статьи — вехи в безумном крещендо истерии, организуемой газетой "Правда". Они без натяжки выстраиваются в более пространный цикл печатных выступлений Горького 1929-1931 гг., объединенных в сборнике "Будем на страже!": "О мещанстве" (1929), "Освещать быт, обнажать скрытую в нем политику", "О предателях", "О злопыхателях", "О солитёре" (все —1930), "О цинизме" (1931). Все они бьют в мелкобуржуазного интеллигента, "предателя в быту". Поразительно, как от статьи к статье растет удельный вес презрительных кличек, сравнений с животными. Вот их неполный перечень: получеловеческие существа, ренегаты, иуды, паразиты, солитёры, циники, "мелкие, но отвратительные предатели", дегенераты, саботажники, гомосексуалисты, скопцы, чудовища, лирико-истерики, мещане, хищники. Среди многочисленных "зоологических" уподоблений наиболее часты сравнения с солитером: "Говоря о солитёре, я имею в виду молодых людей, у которых "единственный" вызывает головокружение и упадок сил. Не будучи медиком, я считаю себя достаточно осведомленным о работе мещанства как паразита в организме нашего государства. <...> Для этого есть кое-какие удобные условия". Второй наиболее частотный образ — муха: "Еще сопротивляющийся враг — это человек, который, как муха в паутине, запутался в хитрых сетях старой теории о законной власти нескольких избранных над всеми остальными". Пример такого "врага, который еще сопротивляется и с которым надо покончить" — меньшевик: "Сознательный саботажник, предатель, клеветник и доносчик — это человек, который сознательно извращает советскую действительность, подобно тому, как меньшевики противятся ее принятию" (статья "Об антисемитизме").

Мы еще раз видим, как Горький вводит в статьи этого периода лейтмотив своего творчества 1900-х годов—но теперь эти мотивы оказываются в таком контексте, где каждая метафора может превратиться в дополнительный пункт обвинения. Самое потрясающее здесь — типично сталинская, совершенно неопровержимая аргументация: ужаснейшие предатели — это те, против кого нет доказательств, те, кто спрятался, скрылся, стал маленьким звеном длинного солитёра, кольцами свернувшегося в теле общества...

Червяк, которого следует уничтожить, — замаскировавшийся, залегший в укрытие негодяй, вся жизненная философия которого сводится к краткому "я хочу жрать". Горький, кажется,

бредит своим собственным видением "зоологического" человечества, где каждый борется за свое маленькое "я". В классовом обществе, где каждый хочет сожрать другого, чтобы не быть сожранным самому, такая борьба безвыходна: "В нашей реальности негодяи уменьшаются... мухи могут переносить тлетворные микробы".

В пьесе Горького "Сомов и другие" мы увидим мух за работой. Яропегов обращается к Сомову:

"— Николай, у тебя в спальне мухи есть?"

— Есть.

— Советую: бей мух головной щеткой!"

Эта пьеса, написанная в 1930 г. в качестве драматической иллюстрации к процессу Промпартии, но не поставленная при жизни Горького (по всей видимости, он сам распорядился прекратить репетиции), — поразительный документ сталинизма в литературе.

Отдавал ли себе Горький отчет в том, что его ненависть к буржуа-интеллектуалу, облеченная в форму сервильного до гнусности памфлета, выходила за рамки, которые он устанавливал себе и своему рвению в новом качестве подпевалы? А может, пьеса не понравилась "наверху", была сочтена слабой или — кто знает? — недостаточно эффективной? Как бы то ни было, она была напечатана уже после смерти автора, в 1941 г., а сыграна лишь в 1953-м, в год смерти Сталина. Вне всякого сомнения, это сочинение, как и многие произведения Горького, невероятно слабо. Однако оно заслуживает нашего внимания по двум причинам: во-первых, это основное произведение Горького на советскую тему. В его романах и других пьесах изображается дореволюционное время; нового общества автор касаться не отваживался. И во-вторых, это "художественный" вариант горьковских статей о "вредительстве".

Основная тема пьесы выясняется из обмена репликами между Дроздовым, пожилым суровым рабочим, и молодым парторгом Терентьевым:

"— Есть песок в машине, есть!

— Старые рабочие очень замечают это".

Откуда взялся песок в механизме нового общества? Его подсыпают скрытые предатели. "Сомов и другие" — драматургическая иллюстрация сталинских процессов 1930 г.

* * *

Действие происходит в среде инженеров-"спецов". Главный герой, инженер Сомов, работает под наблюдением парторга Терентьева. Его мать — из убежденных "бывших", она почти не делает попыток привыкнуть к новой жизни. Если горничная говорит, к примеру: "Спекулянт масло принес!", Сомова-мать одергивает нахалку: "<...> надо говорить — частник, а не спекулянт". Лейтмотив этого образа — восклицания: "Жизнь рушится, все рушится!" В отместку жена Сомова бунтует против мужа; оказавшись под влиянием приятеля-революционера, она постепенно начинает различать в Сомове черствого, презирающего ее тирана, которого она не замечала раньше. Она разговаривает с мужем тоном советского прокурора:

"— Мне кажется, что ты... двоедушен и что этот противный старик, и волосатый Изотов, и горбун — вы все двоедушные...

— Я двоедушен? Да! Иначе — нельзя! Невозможно жить иначе, преследуя ту великую цель, которую я поставил перед собой. Я — это я! Я — человек, уверенный в своей силе, в своем назначении. Я — из племени победителей..."

Итак, Сомов — примитивный *Übermensch*⁷², дешевый ницшеанец, поносящий рабочих и тех, кто подлаживается к режиму. Философия его сводится к следующему: "Головы, знаете, не имеют особой ценности, ежели они служат для того, чтоб по головам били дикие люди, — да-с! Головы, понимаете, надобно держать выше, чтоб кулак дикаря не доставал до них! Надобно, понимаете, помнить, что руководство промышленным прогрессом страны в наших руках-с и что генштаб культуры — не в Кремле сидит-с, а — именно в нашей среде должен быть организован, — понимаете! За нас — история <...>".

Таковы убеждения инженеров-вредителей, высказываемые потихоньку, в кругу своих. О деталях вредительства говорят шепотом, обиняками: идея состоит в том, чтобы "омерщвлять

⁷² сверхчеловек (нем.).

капитал". Здесь Горький лишь перепевает пункты обвинения из сфабрикованных следственных дел.

Вредители умеют вдохновенно играть избранную роль. Богомоллов распекает Изотова, ведущего себя не вполне оптимистично: "Вы, Дмитрий Павлович... несколько того... понимаете, несколько чрезмерно обнаруживаете ваш пессимизм, тогда как мы должны показывать себя оптимистами, верующими, понимаете, фантазиям товарищей".

Жене Сомова Лидии понемногу приоткрывается "двойная игра", которую ведет ее муж; она поверяет это подруге, учительнице Арсеньевой. В сущности, Лидия встала на путь собственного революционного воспитания: ее восхищают молодые, пламенные комсомольские активисты, она хочет заниматься с пионерами, принимать участие в ликвидации безграмотности. Сомов же презирает всех этих "нищих духом". Лидия мало-помалу меняется под воздействием общения с "новыми людьми", которые строят "новую жизнь".

Один из старых рабочих узнает о вредительстве на фабрике, которым руководит Сомов. Крыжов (так зовут этого героя) констатирует этот факт, спокойно, с уверенностью настоящего сталинца набивая трубку, хотя он и не состоит в партии. (Арсеньева также не желает вступать в партию: не забудем, что ряды этой партии нуждаются в очищении... и в скором времени ему подвергнутся!) Вот объяснение Крыжова:

" — Мне — не надо, я и без того — природный пролетар. До Октября, до Ленина, я даже и понимать не хотел партии. Думал — так это, молодежь языки чешет. И дело у меня — строгое, требует всех сил. А заседать я — не мастер, да и грамотой не богат. Года три тому назад хотели меня в герои труда произвести, ну — я чинов-званий не любитель, упрямый, чтоб не трогали.

— Это — напрасно! Коллектив знает, что делает, ему — герой нужен... "

Итак, Крыжов обнаружил, что на заводе не все чисто, выявил разные темные "штуковины": "История, братья-товарищи, такая: приехала к нам, на завод, компания, чтобы, значит, реконструировать, расширить и так и дальше. <...> Ну, началась работка! <...> Детали рассказывать не буду, а прямо скажу: устроили так, что раньше болванка из кузницы ко мне шла четыре часа, а наладили дело — идет семь часов. И так и дальше все. У меня — записано".

Директор завода не захотел даже слушать Крыжова. В стенгазете его заклеили как "склочника, бузотера". Крыжову пришлось уйти с завода; он стал пить. Дроздов случайно встречает его на станции, относится к его рассказам с доверием, читает его записи:

" — И вот я вам, братья-товарищи, прямо говорю: там дело нечисто, поврежденное дело! У меня тетрадка есть, в ней сосчитано всё, все часы, вся волокита...

— Можно взглянуть?

— На то и написано, чтоб читали. Разберешь ли? Писатель я — не Демьян... победнее его буду..."

Эта сцена пронизана здоровым пролетарским юмором: настоящий рабочий обнажает механизм вредительства; вот великолепный образчик "сталинской поэзии", разработке и канонизации приемов которой Горький, как это ни печально, посвящает всего себя. Вот-вот за дело возьмется сталинская "метла" (в 1939 г. ее историческим прообразом будут названы метлы, притороченные к седлам опричников Ивана Грозного):

" — Что там у вас — вредители работают? Много вокруг нас чужого народа.

— Выметем".

Мести будет, разумеется, ЧК или, скорее, ГПУ, вступающее в действие под занавес.

В пьесе Горького несложно выявить слова из политического лексикона осени 1930 г. Один из инженеров язвительно замечает, имея в виду большевиков: "Товарищи организуют пищевой голод", —но, заметив присутствие посторонних и спохватившись, сваливает все на кулаков: "Я, конечно, подразумеваю мужика, он сам всё ест. Он рассердился на город и ест масло, яйца, мясо — всё ест! Дразнит нас, скотина".

Большим процессам 1930 г. предшествовало, как известно, "шах-тинское дело". О нем вскользь упоминается в разговоре Лидии с Богомолловым. Этот инженер жалуется на отношение Советской власти к деятельным специалистам:

" — Все, знаете, рассуждают. Мы — работаем. Работаем и получаем за это возмездие, например, в форме шахтинского процесса, понимаете.

—Яропегов говорит, что в этом случае инженеры действительно шалили".

Таким плоским поворотом разговора Горький вкладывает признание в уста самим

инженерам. Он идет еще дальше, вводя слово "фашизм". Об этом свидетельствует диалог Сомова с женой:

" — Власть — не по силам слесарям, малярам, ткачам, ее должны взять ученые, инженеры. Жизнь требует не маляров, а — героев. <...>

— Это — фашизм?

— Кто тебе сказал? Это... государственный социализм". Затронута в пьесе тема раскулачивания и ответа деревни на эти меры:

" — Рабкора ранили.

— Эта мода у нас и есть. У нас сразу видно: кто рабкора считает врагом, значит, это чужой человек, не наш".

Помимо инженеров-вредителей и честных рабочих Горький создает в пьесе целую галерею более или менее гротескных персонажей: Лисогонов, бывший владелец завода, "оставленный для счета" (по ходу действия он становится на колени и вопит: "Дорогие... Любимые... Работайте! Покупайте. Снабжайте! Как я буду благодарен вам..."); петиметр Семиков, сменивший фамилию на более благозвучную и подобающую поэту — Семиоков; Троеруков, бывший преподаватель пения, который проповедует обскурантистскую философию, основанную на расплывчатой духовности, и отравляет молодежь лживым идеализмом: "Я говорю молодежи: слова—чепуха! Смысл всегда в мелодии, в основной музыке души, в милой старинной музыке... бессмертной...". Советский литературовед И. Юзовский⁷³ пишет об этом герое: "Если Сомов занимается разрушением заводов, то Троеруков выполняет аналогичную работу, разрушая человеческие души. Он восстанавливает индивидуалистические пережитки в сознании тех, у которых они могут гдохнуть под влиянием социалистического строительства и коллективистической самодеятельности масс".

Между инженерами-заговорщиками и этим отребьем человечества стоит еще один герой, Яропегов — инженер, школьный товарищ и зять Сомова; это человек "очень талантливый, забавный, пьяница, немножко шут, нахал и бабник" (так аттестует его Лидия), в перечне действующих лиц о нем сказано: "Человек, которого Лидия объясняет".

Яропегов весел, но "чем-то встревожен". Его притягивают "новые люди", он подтрунивает над коллегами (а те упрекают его в отсутствии чувства принадлежности к "инженерной касте"), вполне искренне говорит горничной: "Дуня, перевоспитаи меня!" Он радуется успехам советской промышленности—другие инженеры втайне скрежещут зубами. Видимо, именно поэтому его сбивает загадочный автомобиль. С точки зрения инженеров-вредителей, он "ненадежен", и это покушение, видимо, их рук дело.

Сомов не любит своего родственника и язвительно говорит ему: "Смазываешь себя жиром шуточек, должно быть, для того, чтоб оскорбительная пошлость жизни скользила по твоей коже, не задевая души".

Схема противостоящих друг другу сил в "Сомове..." восходит к типичному конфликту, организующему действие в ранних произведениях Горького—в пьесах "Дачники" (1904) и "Варвары" (1906), где также затронута "инженерная" тема. Инженер-"мещанин" Суслов из "Дачников" остается равнодушным к смерти двух рабочих; его философия состоит в том, что человек вышел из зоологии. Инженер-железнодорожник в "Варварах" пытается бороться с окружающим его мраком, но тщетно. Герой первой из названных пьес с горечью заявляет: "Мы дачники в собственной стране. Мы ничего не делаем, а отвратительно болтаем". Яропегов — тоже что-то вроде дачника в Советской стране, гримасничающее привидение старого горьковского типа "строителя"; он неспособен к последовательной борьбе ни с вредителями, ни с "новыми людьми".

В "Варварах", как во всем творчестве Горького (и особенно в "окуровском" цикле), без прикрас показаны гнусности русской жизни. "У людей нет голов, одни глотки". Поразительно, что эта горьковская философия оказывается на службе у Сталина и его политики.

Еще один реликт более ранних приемов — милая женщина, которая вышла за "зоологического" монстра, но борется с его влиянием. Жена адвоката-антисемита Басова восстает против царящего вокруг лицемерия ("Варвары"), жена Сомова —против "двойной игры", которую ведет ее муж; в "Детях солнца" эту же функцию выполняет робкая Лиза, сестра

⁷³ Юзовский И. Максим Горький и его драматургия. М., 1959.

ученого Протасова.

Эти супруги или сестры тоскуют по другим спутникам:

" — С давних пор я искала человека, перед которым могла бы преклониться, рядом с которым могла бы идти... Наверное, это мечты, но я буду и впредь искать такого человека.

— Чтобы преклониться перед ним?

— И чтобы идти с ним рядом... Неужели нет на этой земле мужчин-священников, мужчин-героев, для которых вся жизнь — величественное творение?"

Жена Сомова в совершенно сталинской обстановке разоблачает инженеров-заговорщиков и вредителей при помощи женской интуиции: "Вот вы, инженеры, делаете и все ошибаетесь, и вся ваша деятельность — ошибка". Лидия восстает против предписанной ей роли куклы, она не в силах более выносить гаусных тайных сборищ этих господ.

В каком-то смысле "Сомов и другие" — продолжение темы "дачников" и "варваров". Но на этот раз непримиримый борец Горький поет вместе с теми, кто стоит у власти. Старые мотивы обросли словами нового типа, Горький сделался "рекламным агентом" первых сталинских процессов. Примитивность и отчаянный схематизм разобранной пьесы, быть может, и были наказанием автору. И вероятно, он сам это внезапно осознал, ибо готовившаяся постановка "Сомова..." не состоялась по его собственному желанию.

Эпилог пьесы еще чудовищнее. На сцене появляются четверо агентов ГПУ и арестовывают не только инженеров-вредителей, но и Троерукова, "учителя пения".

В музыке больше нет необходимости; "сложность" снята с повестки дня. Стоит ли этот эпилог самого Горького? Продавец иллюзий, шарлатан и софист, торгующий "музыкой", разоблачен одновременно с патентованными заговорщиками. Его кривляния неуместны и неприличны: "Я учу владеть голосами, го-ло-совать. Голое — совать, совать голое слово!" Есть ли место художнику в Городе, устроенном по рецептам Платона?

Европа метафизики и картошки

Вопрос о том, что такое Европа, приобрел особенную остроту, когда в ряде европейских коммунистических государств произошли революции. Напомню: Милан Кундера в наделавшей шуму статье утверждал, что его Европа — Центральная, от Варшавы до Праги и Будапешта — только и есть настоящая. Запад предал европейскую идею, отказавшись от единства, то есть от высших ценностей, ради которых можно умереть, и потерял культуру, разучившись дорожить ею.

Эта проблема становилась все более актуальной по мере того, как разжимались советские тиски. Феноменальное культурное сопротивление в странах Восточной Европы оказалось залогом молниеносных политических преобразований, сокрушивших режимы, которые — здесь Кундера прав — мы привыкли считать установленными на веки вечные (по крайней мере те из нас, кто не придавал должного значения голосам диссидентов). "Архипелаг европейского сознания", поразительно яркое эссе философа Алексея Филоненко⁷⁴, отложившего на время "птичий" язык умозрительных построений, как мне кажется, приглашает нас вернуться к тезисам Кундеры. В этой книге отразились широкие интересы автора-философа, воевавшего в Алжире, кантианца, занимающегося несколькими видами спорта и осознающего, как важно постоянно держать себя в форме, мыслителя энциклопедического склада, который задумывается и над тем, почему завезенный в Европу картофель распространился так широко, и над тем, что значит переход от редкой, элитарной музыки, немислимой без оркестра и аристократического образа жизни, к своего рода "музыкальному коммунизму", где каждый может вызвать дух любого композитора, нажав нужную кнопку, и где "неомузыка" (например, концерт "Битлз") отменяет хрупкость человеческой жизни. Филоненко перебирает, что могло или, вероятно, сможет объединить европейский архипелаг. Латынь после Реформации утратила значение языка литургии и богослужебных книг, сельский труд (о нем Филоненко пишет очень эмоционально), соединявший европейцев чувством привязанности к земле, которую обрабатывали многие поколения крестьян, ныне механизирован, дни аграрной Европы сочтены.

⁷⁴ *Philonenko Alexis. L'Archipel de la conscience européenne. Paris, Grasset, 1990 (collection "Le Collège de Philosophie").*

Сознание прогресса? Книга французского философа Леона Бруншвика "Прогресс западного сознания" появилась незадолго до Второй мировой войны и холокоста: они гвоздем сидят в каждом из нас, требуя безусловного исполнения долга памяти —но ведь это память о небытии...

На самом деле в книге Филоненко спорят два голоса. Один из них принадлежит кантианцу: он превозносит свободу суждения, возможность прийти к ограниченным, но точным выводам. Этот мыслитель видит зачатки расистского презрения к другим, противоположного кантианскому универсализму, в описании гренландцев у Бюффона: для знаменитого натуралиста они исходно "недочеловеки". В главе, посвященной четырем коням Апокалипсиса (войне, безумию, смерти и голоду) Филоненко показывает, как европеец борется с четырьмя составляющими человека: письменностью, запретом на инцест, войной и убийством. Человек должен отвечать на этот вызов. Европа — материк метафизики и картошки. При встрече с "не-Европой" она становится разрушительницей (так вели себя римляне в Северной Африке). Слова Ганнибала "Карфаген должен быть разрушен" следует понимать буквально... В глазах Филоненко, последователя Канта и Фихте, европеец — "человек вопрошающий", для него философия должна быть категорической, обладать силой умозаключения. Завершение не есть вывод. Понимание не есть довод. Слишком много появилось философских учений, которые отвергают идею уверенности, измеряют, а не размышляют, навязывают, а не убеждают.

Однако в то же время Филоненко — поклонник русского философа (а точнее —русского еврея) Льва Шестова, который был непримиримым врагом рассудка, подчеркивал разрыв с традицией, отрицал ценность чего бы то ни было. Шестов — философ ожидания, а не вывода. Его даже трудно назвать философом. Главный его труд — размышление о битве души с идеей в сочинениях Блаженного Августина и Достоевского ("На весах Иова"). Филоненко не спрашивает, почему русские создали такую убедительную философию отрицания. Не потому ли, что в XIX столетии атеизм в России приобрел черты новой, альтернативной веры? Филоненко справедливо отмечает, что Россия упивалась Шопенгауэром: Толстой часами беседовал о нем с Фетом, переводившим "Мир как воля и представление". Шестов, как несложно догадаться, напал на Толстого, считая, что этот мудрец прятал глубокое отчаяние под нарочитым и никому не нужным поиском "разгадок", окончательных ответов.

Небольшой диалог двух героев, которым заканчивается эссе Филоненко, напомнил мне о давнишнем (1919 г.) разговоре Вячеслава Иванова с Михаилом Гершензоном в московской больнице. "Основные идеи остались теми же, что и у древних греков", — говорит один. "Припадем к ручью забвенья", — отвечает другой. Продолжается беседа между моральным законом Канта и всеотрицающим экзистенциализмом. "Тот, кто хочет забыть об идеях, попадет в их сети", — подытоживает alter ego философа. Русская Европа, чей вклад в утопическую мысль трудно переоценить, вновь становится европейской — возобновляет философский диалог между любителями окончательных выводов и сторонниками ожидания. Воды Леты, забвение того, над чем уже билось человечество, грезы о *tabula rasa*⁷⁵ — все это привело лишь к резне и разрушению. Сегодня Восточная Европа хочет вернуться в архипелаг вопрошания.. Моральный закон приобретает значение в политике, пагубность летейских струй очевидна.

Филоненко вспоминает об одной из своих бабок — графине, принимавшей участие в музыкальных концертах в полтавских салонах. Это были времена "редкой музыки", которой могли наслаждаться лишь немногие счастливыцы. Графиня всегда начинала выступление с бетхо-венской пьесы "К Элизе", желая посмеяться над теми, кто считал это слишком легкой для исполнения музыкой. Тогда-музыка была такой же редкостью, как в наши дни тишина... Иммануил Кант в Кенигсберге слушал музыку только по воскресеньям. Этот эпизод заставил меня вспомнить о мадам Ганской и Бальзаке (о последнем также упоминается в эссе в связи с его ненавистью к крестьянам). Входил ли украинский мужик в "аграрную Европу", некогда, по мысли Филоненко, скреплявшую весь континент? Как бы то ни было, эта — европейская — сторона России и Украины была так основательно уничтожена, что сегодня люди в СССР не знают, удастся ли им когда-нибудь вновь ощутить своей ту землю, которая тоже была европейской. В 1990 году Россия имеет весьма смутное представление о двух "китах", на

⁷⁵ чистой доске (лат.).

которых держится европейский архипелаг, —метафизике и картошке. Что же касается нас...

XI. ТОТАЛИТАРНЫЙ РЕЖИМ И ДИССИДЕНТСТВО

Уроки бесчеловечности

Слово "ГУЛАГ" родилось в 1934 г., когда исправительно-трудовые лагеря перешли из-под контроля Наркомата юстиции в ведение НКВД и было создано Главное управление лагерей, сокращенно — ГУЛАГ. Эта аббревиатура приобрела всемирную известность в 1973 г., когда в свет стал выходить "опыт художественного исследования" пенитенциарной системы, порожденной русской революцией, — солженицынский "Архипелаг ГУЛАГ". Отмеченное необычной внутренней рифмой, это заглавие имеет в виду два момента: рождение новой — тоталитарной и концентрационной — цивилизации (европейская цивилизация, как известно, возникла в греческом архипелаге) и повсеместное распространение новой системы порабощения — мы лавируем меж островами ГУЛАГа.

Табу в недомолвки

В эту материю сложно погрузиться всякому, кто не имеет личного лагерного опыта. А люди, прошедшие через такой опыт, сталкиваются с внутренней цензурой, налагающей на уста печать молчания. Психиатр Бруно Беттельхейм, сам переживший депортацию, изучал этот феномен; написанные о нем статьи собраны в книге "Surviving and Other Essays". Здесь Беттельхейм перечисляет определяющие черты узника лагеря, приложимые к концентрационному миру вообще. Не зная, за что и на какой срок его изолировали от общества, человек оказывается в "экстремальной ситуации": он сломлен как личность, его систематически принуждают к дегенеративному, инфантильному поведению, а подчинение лишает его собственного "я" и привязывает к палачам. Беттельхейм указывает также, что в тоталитарном обществе лагерь имел две различные функции: с одной стороны, он был генератором страха для остальных граждан, с другой — служил нацистам превосходной лабораторией для совершенствования методов уничтожения. Беттельхейм первым описал, как человек с лагерным прошлым сопротивляется анализу пережитого и даже простому рассказу о нем: импульс смерти, принявшейся задело в заключенном, неотвязно преследует его и после спасения (фильм Лилианы Кавани "Ночной портье" показывает, сколь прочна связь между жертвой и палачом, возникающая в ненормальных, запредельных условиях). Для многих выживших внелагерный, "обычный" мир так и остался нереальным. "Не проходило недели, чтобы мне не снился лагерь", — утверждал Синявский. Французский философ Сара Кофман (ее отец, раввин, погиб в Освенциме) в приложении к исследованию об апориях Платона рассказывает — для читателя это полная неожиданность — о собственном кошмаре. На глаза ей случайно попались жалобные слова героини французской средневековой литературы: "Com mar fui ne" ("В несчастье родилась я"). Этот плач воскресил в сознании нашей современницы весь пережитый ужас: смерть отца, бегство с матерью в феврале 1943 г. в оккупированный Париж. Перефразируя рассказ Сары Кофман, можно сказать, что холокост и лагерь в равной степени вытеснены на обочину сознания, неопределимы, "неизлечимы".

Общество в целом также требует умолчания: зачем, мол, беречь незаживающие язвы, если бедствие устранено или спрятано? Тоталитарной системе удалось надолго сделать лагерную тему запретной. Не стану пересказывать, как Советское государство возводило вокруг лагерей стену цензурных запретов, напомним только, что в 1949 г., в ходе знаменитого процесса советского перебежчика Виктора Кравченко против газеты «Lettres françaises», вся прогрессистская интеллигенция Франции *отрицала* факт существования в Советском Союзе лагерей. 26 января политический деятель Этьен Фажон писал: "Декадентствующие крупные французские буржуа <...> принимают сфабрикованную в Вашингтоне отвратительную утку так же послушно, как груз жевательной резинки и говяжьей тушенки". К ввозимым товарам здесь приравнена правда о лагерях...

Мы понимаем, что лагеря — это фабрики планомерного обесчеловечивания, и потому упоминания о них упрятаны за некую ограду религиозного характера. Лагерями правит религиозный страх, и, чтобы снять с них табу, нужно встроить их в цепь земных несчастий. Прозаик Эли Визель (американец, пишущий на французском языке) в книге "Слова

иностранца" рассказал о том, какой гнев и стыд он пережил, стоя возле памятника, возведенного на месте массовых расстрелов в Бабьем Яру. На траурной стеле он не обнаружил слова "еврей". "По какому праву вы лишаете их национальности? Они жили, работали, мечтали как евреи, и как евреи они приняли ужас, муки, смерть. По какому же праву вы отшвыриваете их в безымянность? Во имя чего вы искажаете само их существо?" Точно так же столбенеешь, узнав о том, что Государственный Совет ПНР пожаловал жертвам Освенцима военные награды за то, что они "погибли в борьбе против гитлеровского геноцида"... Награды — умершим в Освенциме?

Другой способ снять табу с этой темы — включить ее в неудержимый процесс дегуманизации в развитых промышленных и городских сообществах. В этом случае статус мученика лагерей растворяется в общей тенденции, которую можно назвать "кафкизацией". Такой взгляд отчасти справедлив: уж очень страшно, что Франц Кафка, служащий страховой конторы в Праге, с такой четкостью увидел и описал деперсонализацию личности в тоталитарной системе. Джордж Штейнер в одной из статей сборника "Language and Silence" пишет: "Очень важно, что Кафка был одержим предчувствием и до мелочей предвидел готовившийся ужас. В "Процессе" перед нами классическая модель террористического государства. Кафка предвосхитил тайный садизм, безликую скуку убийц, истерию, с которой тоталитаризм проникает в частную жизнь людей. С тех пор, как Кафка положил перо, ночной стук в дверь раздавался бесчисленное число раз, а имя тем, кого вытащили из дома, "как собак", — легион". Несомненно все-таки, что после всего случившегося мы приписываем Кафке то, чего он не говорил. Ибо бред и его осуществление — принципиально разные вещи: один питает, другое иссушает воображение. В лагере нет места Кафке.

Смысловое поле этой темы, кажется, сковано параличом до такой степени, что можно говорить о патологическом ее замалчивании. В номере журнала "Esprit", посвященном "памяти Освенцима", речь идет именно об этом. Французский историк Пьер Видаль-Наке разбирает "феномен Фориссона" — точку зрения, согласно которой лагерей массового уничтожения никогда не существовало, а в освенцимские бани никогда не подавался газ "Циклон Б". Пересматривая в свете доступных "источников" наши знания о нацистских лагерях, сторонники этой концепции обрушиваются с критикой на тех, кто "мифологизирует уничтожение". Проблема выходит за рамки простой и гнусной лжи: перед нами разновидность безумия.

Что же, для борьбы с "феноменом Фориссона" нужны лагерные музеи, почтовые открытки с изображением печей крематория? Эли Визель рассказывает, как неуютно было ему в "паломничестве в страну ночи", где нет отбоя от туристов... Есть и обратное явление — патологическая страсть к обличению. Судя по всему, ей предается Джордж Штейнер, когда пишет, что немецкий язык предрасположен к заболеваниям животностью: "Нельзя считать, что немецкий язык неповинен в ужасах нацизма". Перу Штейнера принадлежит весьма спорный (если не сказать вызывающий) роман о Гитлере, которому якобы удалось инсценировать самоубийство и скрыться в бразильской сельве. Здесь в уста экс-фюреру вложен возмутительнейший парадокс: "Выбрать расу. Сохранить ее в чистоте, без пятен. Показать ей обетованную землю. Очистить эту землю от тех, кто на ней живет, или поработить их: всему этому третий рейх научился у Богоизбранного народа!"

Нас подстерегают все эти табу и смысловые извращения. Ведь речь идет о том, чтобы осмыслить неназываемое, такое, о чем невозможно подумать. Нужно победить и жалость, и ненависть. В начале романа Штайнер великолепно пишет о том, как ненависть мешает поиску виновных, но затем спрашивает: если есть "преступления против человечества" (этот юридический термин родился, как известно, в ходе Нюрнбергского процесса), то разве не само человечество повинно в них? Те, кому удалось преодолеть препятствия и справиться с невыразимостью этой темы словами, пришли к новому религиозному мышлению, к теологии после Освенцима и Колымы. Все остальные способы лечения половинчаты. Написавшие о феномене концлагерей стали, если угодно, *богословами после Освенцима*.

Растворение в воображении

Существует колоссальный корпус произведений на русском языке, рассказывающих о человеке в лагере, во времена террора. На протяжении долгого времени многочисленные

романы или стихи о концлагерях, вышедшие на Западе, были куда менее убедительны, чем, например, исследования Бруно Беттельгейма. Вымысел не поспевал за реальностью, что свидетельствовало об известной неспособности художественной литературы откликнуться на этот феномен. Кроме того, в случае с нацистскими лагерями можно было возвести мемориалы, потрясающее воздействие которых основано на голых цифрах, на бесконечном перечне имен. Для "архипелага ГУЛАГ" такого пока не сделано. Зато русская словесность, родившаяся из феномена лагерей, кажется мне великолепной с художественной точки зрения и значительно более важной и универсально выразительной, чем любая другая.

Тюремная литература возникла задолго до появления лагерей, и объем ее очень велик. Я имею в виду не только документальные повествования (как чеховский "Остров Сахалин"), но и сочинения о воображаемых темницах. Блистательное исследование Виктора Бромберта "The Romantic Prison" (Princeton, 1978) посвящено тюремной теме во французской литературе—у Стендаля, Гюго, Нерваля, Бодлера... "Тюрьма неотступно преследует нашу цивилизацию, — пишет Бромберт. — Она не только наводит ужас, но и стимулирует творческое воображение. Существует тяга к тюрьме. Образ замуровывания в западной традиции амбивалентен". Воображению западного человека представляется замок в горах ("Пармская обитель"), заточение в котором равносильно освобождению. Мечта о нем, романтическая и христианская, связана с внешним поражением и тайной, внутренней победой. Подземелье Шильонского замка стало, благодаря поэзии Байрона, архетипом темницы, где человек растет духовно, приближается к святости:

Chillon! Thy prison is a holy place,
And thy sad floor an altar...⁷⁶

Строчкам из "Сонета к Шильону" вторит Шильонский узник:

На волю я перешагнул —
Я о тюрьме своей вздохнул!⁷⁷

Поэт-романтик не только охотно воспекает заключенного, но и отождествляет свой творческий процесс с жизнью в заточении. В последней главе своей работы Виктор Бромберт очерчивает воображаемый мир лагеря. Это мир диффузный, рассеянный, его никак не схватить, не определить. Это уже не кристаллизация человеческого "я", а его распад. На смену мрачному замку Шпильберг, в котором томился Сильвио Пеллико, пришла зона, унылый ряд лагерных бараков... Воображаемый мир тюрьмы и воображаемый мир лагеря имеют диаметрально противоположные функции. В каком-то смысле первый обостряет, а второй убивает основы человеческой личности — природу, религию, мысль о другом. Современная русская "концентрационная" словесность вырастает из двух этих миров.

Anus mundi и осуществленная утопия

Выражение "anus mundi" находим в освенцимском дневнике доктора Кремера: "5.1X.1942. Сегодня после обеда ассистировал при особой процедуре для узниц женских лагерей (эти лагеря — самое ужасное, что я когда-либо видел). Доктор Тило был прав, когда говорил мне сегодня утром, что мы — в анусе мира".

Нацистский лагерь был задуман как anus mundi, свалка, выгребная яма человечества. За возведенную ограду согнаны "нечистые". Это ограда генетическая (при помощи стерилизации) или тотальная (физическое уничтожение). Лагерь начинает с осуществления рабства, затем переходит к подавлению другого, представляемого как существо нечистое, дьявольское. Усилиями пропаганды создается образ слуги Сатаны (он сопротивляется власти и подстегивает все негативные тенденции в обществе), разрушителя, которого необходимо растоптать. В этот "полнос нечистоты" втянуты все слои культуры — память, история, социальные и личные отношения. Сконструированный механизм работает на "дьяволизации" другого и ненависти к нему.

Советский лагерь, видимо, колебался между разными точками зрения на себя: с одной стороны, это anus mundi, с другой — утопия. Ибо сначала лагерь был предметом особой

⁷⁶ "Шильон! Твоя тюрьма—святыня. // Пол гранитный— Алтарь..." (пер. Г.А.Шенгели).

⁷⁷ Пер. В.А.Жуковского.

гордости новой власти, ее любимым детищем, "выставочным залом", где происходило главное — пересоздание человечества. Лагерь — школа энтузиазма, но недалеко "тот год, месяц и день, когда отпадет необходимость в исправительных лагерях, когда все сольются в едином движении построения социализма..." Так писал Горький о труде десятков тысяч заключенных, строивших Беломорканал. На самом же деле в один прекрасный день воспевание лагерей кончилось: утопия была реализована, и они превратились в *apud mundi*, куда пошли бесчисленные эшелоны, набитые жертвами "чисток".

В нацистском лагере тоже присутствовал дидактический, морализаторский пафос, хотя и в меньшей степени. Сравнение между двумя фабриками бесчеловечности многим до сих пор дается с трудом. С одной стороны — систематическое уничтожение целого народа, включая стариков и детей. С другой — планомерная ликвидация классов или социальных групп, раздробление семей, воспитание в детях ненависти к родителям. Сталинский лагерь не пользовался "Циклоном Б", но в целом на его счету гораздо больше смертей. Скрытая вездесущность лагеря, сковывающая подданных тоталитарного государства, хорошо видна в том, что советские зэки называли "большой зоной" всю остальную страну. Альбер Беген писал в 1949 г. в предисловии к мемуарам немецкой коммунистки Маргареты Бубер-Нейман (из советского лагеря под Карагандой она была переброшена в Равенсбрюк — офицеры НКВД передали ее эсэсовцам на мосту в Брест-Литовске): "Если лагерная жизнь показывает, что в русских осталось больше человечности, чем в немцах, то сравнение двух полицейских систем, напротив, убеждает: советский режим еще тщательнее гитлеровского вытравил пережитки христианства". Многие советские граждане проделали обратный путь: в повести "Один день Ивана Денисовича" (1962) упомянут Сенька Клевшин, попавший в лагерь прямиком из Бухенвальда. Этот образ служит испанскому писателю Хорхе Семпруну отправной точкой для мечты (роман "Какой чудный воскресный день!"). Солженицын пишет: "Сенька, терпелик, все молчит больше: людей не слышит и в разговор не вмешивается. Так про него и знают мало, только то, что он в Бухенвальде сидел". Семпрун прибавляет: "Русские в Бухенвальде были не на чужой планете, а словно у себя дома".

Главное было сказано Ханной Арендт в книге "Тоталитарная система" (1951): лагеря уничтожения и концлагеря служили лабораторией, где проверялся основной тезис тоталитаризма — *все позволено*. Арендт разбирает, как устанавливалось полное господство, как шло разрушение человека. Иллюстрацией этих процессов служит русская "лагерная" литература. На этом этапе размышлений нас могли бы остановить свидетельства людей типа Семпруна. Он выжил в нацистском лагере, некогда был коммунистом и постепенно, через недомолвки и покаяние, пришел к тому, о чем прямо говорит Ханна Арендт: у двух систем — одна природа. Из этого трагического открытия рождается энергия и сумрачный жар романа "Какой чудный воскресный день!": "Я подумал, что настоящий мавзолей революции — на Великом Севере, на Колыме. Можно выкопать галереи в советской морозильной камере, набитой трупами, как дровяной склад — лесом. По этим галереям можно ходить мимо тысяч нагих, не подверженных тлению мертвых тел, застывших во льду вечной смерти". Семпрун с горечью понимает, что воспоминания роднят его с советскими зэками. Это открытие, вкупе с разоблачениями "Архипелага..." — "болезненная, неприятная и практически неприемлемая для левых интеллектуалов правда" (другие Семпруна в "данном жестком контексте" не интересуют). Многие проделали эту эволюцию раньше, чем Семпрун (не говоря уже о тех, кто по приказу Сталина был передан СС). Здесь уместно вспомнить о польском писателе Тадеуше Боровском. Он вышел живым из немецких лагерей, воспевал "народный" режим послевоенной Польши — и вскоре покончил с собой. Автор романа "Каменный мир", емкой и циничной летописи нового каннибалистического универсума, он не смог пережить ни спасения, ни нового порабощения. Человек, написавший рассказ "Дамы-господа, пожалуйста в газовую камеру!", 1 июля 1951 года открыл газовый кран. Попытка прижечь рану окончилась неудачей...

Трудно понять Освенцим, не менее трудно преодолеть утопию. Полное владычество над людьми убивает в них всякую непосредственность. По мнению философа Рене Жирара, вся история человечества — пленница мифа об искупительной жертве, замученной и потом обоженной. Итак, если процесс "принесения в жертву" свирепствует в XX столетии, он уже не прячется в мифе. Козлом отпущения в нашу "рационалистическую" эпоху становится толпа:

"Все "вирусные идеологии", — пишет Рене Жиар, — наследовавшие друг другу и сражавшиеся друг с другом в течение XX столетия, основывались на чудовищной рационализации жертвенных механизмов, которая в итоге оказывалась неэффективной <...> Создание идеального города, доступ в земной рай всегда ставились в зависимость от предварительного уничтожения виновных или их насильственного обращения в правильную веру".

Тоталитаризм — внеличная власть. Он действует во имя науки, истории, природы. Он должен скрывать, что выбор жертвы на самом деле совершенно произволен, хоть и обставлен весьма "научно". Те, на кого пал выбор, едут в вагонах-гробах по направлению к *anus mundi*. В каком-то смысле тоталитаризм отменяет всякий трагизм: он разлагает, сводит к нулю, уничтожает—но тихо, без шума. Нет палача, показывающего народу окровавленную голову жертвы.

Действие сатирико-фантастических произведений Александра Зиновьева, социолога и диссидента, разворачивается в тоталитарном мире, которому не нужна система лагерей. Здесь нет разнообразия: все унижены и каждый выставлен на всеобщее обозрение. Архипелаг уплотнен до такой степени, что становится континентом: общество цельно и неделимо, как утопия. В парадоксальной мысли Зиновьева барак, общество отбросов становятся символами. Особенно ярко он демонстрирует, что здесь работает принцип удовольствия...

Закат Бога

После Освенцима в пересмотре нуждается любое богословие, как иудейское, так и христианское. Широко известна предложенная Мартином Бубером формула: "закат Бога". После Колымы необходимо заново обдумать социализм, идею прогресса и само понятие человека. Литература об *anus mundi* обширна лишь на первый взгляд. На самом же деле она скудна. Лагерь уничтожения настолько немыслим, что не только будущие жертвы до последней минуты не верили в его реальность, но и те, кому удалось выжить, изо всех сил стремились в этом разувериться: "Тоталитаризм настойчиво подталкивает так называемый "здравый смысл" к тому, чтобы с омерзением отвернуться от веры в чудовищное", — пишет Ханна Арендт. Систематическая ложь, неотъемлемая черта тоталитарной системы, сохраняет "немыслимое" в неприкосновенности; нормальный человек, охваченный ужасом, дает себя убить, "как кролик" (по выражению Солженицына).

Чтобы осмыслить Освенцим или Колыму, можно или прибегнуть к помощи традиционной логики, или попытаться переформулировать саму идею Бога. Мне кажется, что Н.Шварц-Барт, написавший книгу "Последний праведник", принадлежит к первой (и наиболее многочисленной) группе пост-освенцимских мыслителей. Ему удастся найти решение, сделав Освенцим звеном в длинной цепи испытаний, итогом которых должно стать спасение. Эрнст Леви, "последний праведник", добровольно вызвавшийся идти в душегубку, ведет детей в рай: "Мы вместе войдем в Царство, войдем сейчас, рука об руку, и там нас ждет пир, изысканные яства..." Освенцим предстает предначертанным свыше земным путем Израиля, "который за две тысячи лет не брал в руки меча": "И восхвалим Освенцим. Да будет так".

Но есть и те, кто изо всех сил отвергает идею о том, что Освенцим — это еще одно зло в цепи зол. Катастрофа, которую надо связывать с Божественным промыслом, на этот раз ужаснее, чем вавилонское пленение или разрушения Иерусалимского Храма... Есть от чего повредиться в уме.

В романах Эли Визеля безумие трактуется по-новому. Богослов Эмиль Факенхейм утверждал, что "голос Освенцима" повелевает верующим и неверующим евреям не отчаиваться, не бежать от судьбы — иначе действия Гитлера окажутся оправданными. Визель же дал незабываемое описание "ночи", царящей в душах тех, кто обречен на лагерь: "В последний момент просветления мне показалось, что мы — проклятые души, блуждающие в мире небытия, обреченные до конца времен скитаться в пространстве в поисках искупления и забвения, без всякой надежды их найти". Визель лучше многих написал об отказе от Бога, который терпит Освенцим, и он же указал путь к спасению. Это смех. Чтобы зло попятилось, нужно напустить на него шута. "А ну тише, евреи! Не молитесь так громко! Бог может вас услышать и узнать, что в Европе осталось несколько живых евреев!"

Лагерь XX века — новый вопрос к Богу. Древний довод — "ничего не изменилось"—уже не

работает... Как обойти вопрос о "смерти Бога", возникший задолго до тоталитарных опытов нашего столетия? На ум приходят Кьеркегор, Ницше, Достоевский — все они писали о крушении рационализма. Создав образ безумца, искавшего Бога, Ницше сильнее всех сказал о том, что "Бог умер": "Я ищу Бога! Я ищу Бога! — Но там было много тех, кто в Бога не верил, и эти вопли вызвали общий хохот. — Он что, потерялся, как ребенок? — сказал один. — Он прячется? Он нас боится? Он уплыл? уехал за границу? — кричали и смеялись вокруг. Безумец подковылял к ним и пронзил их взглядом. — Куда ушел Бог? — воскликнул он. — Я вам скажу. Мы убили его <...> вы и я" ("Веселое знание"). Эта картина связана с размышлениями Ницше о европейском нигилизме и крахе христианских иллюзий. У Достоевского, "учителя" Ницше, "смерть Бога" связана со скрытой заразой терроризма, о которой он писал начиная с "Преступления и наказания". "Разложение" Бога—центральный пункт предчувствий Достоевского. Из него рождается пророческое видение: построение тоталитарной власти, новое, тотальное принуждение во имя равенства. Смерть Бога, упадок человека, рабство во имя свободы — Достоевский оставил нашей эпохе странные зеркала.

В одном из них отражалось желание человека, живущего в тоталитарном обществе, — добровольно отдаться в рабство, уничтожить себя. Таково великое открытие "подпольного человека". Ханна Арендт показала, что в тоталитарных условиях действительность обесценивается. Но если Алеша Карамазов лишь спрашивал Ивана: "Можно ли жить с таким адом в сердце и мозгу?", то основная проблема после Освенцима состоит в том, что от идеи "все позволено" люди перешли к ее осуществлению. Переход от слов к делу возможен только в том случае, если утопическая идея овладевает группой фанатиков, которые сплачиваются в "секретное общество". Жажда тотального единства людей, портрет сентиментального палача — глубочайшие прозрения Достоевского. В разговоре Верховенского со Ставрогиним предвосхищено все: террор и его чары, потребность в обожествлении главаря банды (чтобы отличить этот типаж от иных разновидностей тирана, французский философ Клод Лефор назвал его "Эгократом"). Еще одно предвидение Достоевского — связь "ирреализации" действительности с жаждой смерти, воплощенной в Кириллове (Игорь Шафаревич считал, что эта жажда пронизывает всю историю социализма: "Каждый принадлежит всем и все принадлежат каждому").

Эпоха до Освенцима может многое объяснить, но что скажет нам послеосвенцимское время? Достаточно ли того, что иерархи польской церкви и немецкие христиане испросили друг у друга прощения? Можно ли считать посещение Освенцима главами государств и папой римским ответом на всю бездну вопросов? Коллекция жанра "антиутопии" пополняется регулярно: вскоре после Октябрьской революции Евгений Замятин пишет роман "Мы", из которого вышли произведения Джорджа Оруэлла, Олдоса Хаксли, Зиновьева (последний, судя по всему, довершает начатое Замятиным). Но этим попыткам осмеять страшное суждено в конечном итоге оставаться непрочитанными. Урок антиутопии обречен на воспроизведение, ибо утопические чаяния — двигатель истории. Немногим удастся вообразить, что они живут в "постутопическое" время: "Вам надо иногда вспоминать, что вы находитесь в обществе будущего" (А. Зиновьев).

У Эли Визеля свой ответ на "закат Бога". Эпиграф к роману "Город удачи" — цитата из Достоевского: "У меня есть план — сойти с ума..." Герои Визеля неустанно спрашивают нас, с какой стати мы до сих пор не потеряли рассудка: "Другие! — вскричал Мойше, стукнув кулаком по столу. — Другие! По какому праву они не сумасшедшие? По тому времени, в котором мы живем, честным людям остается одно — сойти с ума! Плюнуть на логику, на тонкость ума, на чертов этот разум! Вот что надо сделать, вот способ остаться человеком, сохранить себя!" Но в последний час Визель спасает человека, как Бог спас "того, кто будет смеяться", — Исаака. Бог любит безумцев. Смерть и безумие—два вида освобождения. Но добровольная смерть, как это ни странно, в лагере очень редка (самоубийство—долагерная роскошь). Остается безумие, которое послужит человеку опорой во всей оставшейся жизни. Примирение с миром через сумасшествие — вот что означает безумный смех Эли Визеля и молитва его героя Педро: "О Боже! дай мне сил согрешить против тебя, воспротивиться твоей воле! Дай мне сил отвергнуть тебя, посадить тебя в тюрьму, высмеять тебя — вот моя, только моя молитва! — Она мне нравится, говорю я. Твоя молитва — молитва сумасшедшего".

В романе "Ночь" Визель с потрясающей силой написал об этом "отказе от Бога",

обращенном все-таки к Богу и потому вовсе не похожем на ницшеанское "Бог умер". Накануне Йом-Киппура заключенные-евреи яростно спорят о том, надо ли поститься. Вопрос издевательский: ведь узник концлагеря постоянно голоден, и поэтому пост для него теряет смысл. Герой романа решает, что ему незачем поститься, ибо он больше не в силах выносить молчание Бога. И он проглатывает свою баланду с чувством, что совершает единственный доступный ему акт сопротивления.

А что если шагнуть за пределы смысла, вложенного Визелем в его произведения, и попытаться увидеть в осмеянном и посаженном в тюрьму Боге, к которому герои Визеля обращаются с молитвой, новый образ христианского — скорбящего, страдающего Бога, некий коллективный его вариант, в котором все человечество перенимает эстафету у Иисуса Назарянина?

Лицом к ГУЛАГу

Корпус произведений русской литературы, рассказывающих о до-, внутри- и послелагерном бытии человека, более широк и разнообразен, чем то, что написано о нацистском лагере. Тому есть несколько причин. Прежде всего, в советских лагерях постоянно перемешивались огромные слои общества. Кроме того, в эпоху оттепели лагерь ослабел и "чудесным образом" выпустил на свободу миллионы выживших. Упадок лагерной системы стимулировал ее осмысление. И наконец, во времена Хрущева лагеря были признаны злом. Так возник ряд условий, которые наложились на основу — наследие русской классической литературы, основанной на безусловном примате этического.

"Душа и колючая проволока"

Четко выделяются два поколения "писателей ГУЛАГа". К первому относятся те, кто выжил в сталинских лагерях: Солженицын (находился в заключении с 1945 по 1955 г.), Евгения Гинзбург (с 1937 по 1955 г.), Юрий Домбровский (в общей сложности более двадцати лет), Варлам Шаламов (более двадцати пяти лет). Андрей Амальрик, Андрей Синявский, Владимир Буковский, Эдуард Кузнецов приобрели лагерный опыт уже после "оттепели", когда лагерь был менее ужасен, а тюрьма подчас более изоцирена. Они вошли в тюремную камеру, вооруженные опытом старших, о котором они прочли или много думали (Синявский в подробностях описал свой будущий арест в "Фантастических повестях"). Для этого поколения ГУЛАГ—факт "культуры", о котором узнаешь, еще не получив жизненного опыта как такового. Старшие стремятся выкрикнуть правду от имени жертв, младшие — защитить и пересоздать собственное "я". Для первых основным опытом остается лагерь и выживание в нем. У вторых имеется обширный тюремный опыт: тюрьма предшествует лагерю, и их произведения подчас рождаются из воображаемого мира темницы, о котором писал Виктор Бромберт. Так Владимир Буковский, в одиночку сражающийся с изолятором, строит в уме огромный укрепленный замок с "винтовыми лестницами, башенками и крытыми переходами". В удивительной, бодрой книге Буковского "И возвращается ветер..." (это название восходит к книге Экклезиаста) находим целое размышление о том, каким маленьким оказывается человек в экстремальной ситуации, и этот опыт роднит написанное Буковским с "классической" тюремной литературой: "Надо научиться ничего вокруг не видеть, не думать о доме, не ждать свободы. Надо сделать так, чтобы вокруг вас шла параллельная жизнь, словно бы не затрагивающая вас".

В рамках статьи невозможно сколько-нибудь полно изложить историю литературы о ГУЛАГе. К ней примыкают произведения первостепенной значимости, где лагеря описаны не прямо, а по их отражению в обществе. Это ахматовский "Реквием", повесть Л.К. Чуковской "Софья Петровна", потрясающие разговоры этих женщин в "Записках об Анне Ахматовой", "Воспоминания" Н.Я. Мандельштам. Нелишне напомнить, что эти свидетельства о страхе и жизни в страхе оставлены женщинами. Питательная среда, "гумус" тоталитаризма — ужас, область страха, "большая зона", все, что не является (пока)

ГУЛАГом. В самом лагере человек или безвозвратно падает, или навсегда освобождается от власти страха. Женщины, у которых режим отобрал мужей, братьев и сыновей, сильнее боялись, но и лучше боролись со страхом. "Мне один человек в 38-м сказал, — припомнила

Анна Андреевна. — "Вы бесстрашная. Вы ничего не боитесь". Я ему: "Что вы! Я только и делаю, что боюсь". Правда, разве можно было не бояться? Тебя возьмут и, прежде чем убить, заставят предавать других". Ахматова прибавляет: «Страх. В крови остается страх. <...> Сохранились допросы Жанны д'Арк. На третьем ей показали в окно приготовленный заранее костер. И она отреклась. На четвертом стала снова утверждать свое. Ее спросили: почему же вы вчера были согласны? "Я испугалась огня"». Страх перестать быть самим собой, страх страха — вот цемент, скрепляющий тоталитарную постройку. Вместе с арестом приходит облегчение.

После ареста гражданин тоталитарного государства претерпевает тюремное заточение и, наконец, становится представителем "нации эзков". "Архипелаг..." Солженицына — попытка исчерпывающего описания этой нации. Машина карательных органов стремится превратить человека в субстанцию, которой можно придать любую форму, — в мясо (не случайно на тюремном фургоне, появляющемся на последней странице романа "В круге первом", можно прочесть надпись на нескольких языках: "Мясо. Viande. Fleisch. Meat"). Солженицын создает гигантское полотно: на нем запечатлены рождение, рост, юридический и географический расцвет ГУЛАГа. Писатель действует подобно антропологу, изучающему неисследованную или погибшую цивилизацию. Ибо история ГУЛАГа — история великого утаивания, диссимилиации. Метафора архипелага пронизывает произведение от первой до последней страницы, от розовоперстой Эос, богини утренней зари, до бесконечных эшелонов, путей, перекрестков, пунктов назначения и отбытия этой цивилизации рабства.

"Архипелаг ГУЛАГ" — книга уникальная, ни с чем не сравнимая. Она сочетает эпический размах, яростную насмешку, колоссальный объем информации и классификации с личными моментами: воспоминаниями автора, признаниями в слабостях, разговорами с Иваном Денисовичем (его можно назвать проводником, Виргилием Солженицына-Данте). Язвительность, жар, гнев автора звучат на фоне огромного хора голосов. Это голоса 227 свидетелей, "сотрудничавших" с писателем, и голоса замученных, сказать за которых — его долг. На протяжении всего повествования автор с неистовым вдохновением набрасывается на детали: о планете ГУЛАГ должно быть известно все. Вот (в передаче Л.К.Чуковской) впечатления Ахматовой от знакомства с Солженицыным: "Све-то-но-сец! — сказала она торжественно и по складам. — Свежий, подтянутый, молодой, счастливый. Мы и забыли, что такие люди бывают. Глаза, как драгоценные камни. Строгий, слышит, что говорит". Взвешенность слова, необычная скупость устной и письменной речи — неотъемлемые черты этого обращения к человеческой истории. Колоссальный размах исследования не должен втягивать нас в патетику: слова выверены и тверды. Четвертая, центральная часть книги — "Душа и колючая проволока". "Конечно, по сравнению с тюрьмой наш лагерь ядовит и вреден. Конечно, не о душах наших думали, когда вспучивали Архипелаг. Но все-таки: неужели же в лагере безнадежно устоять? И больше того: неужели в лагере нельзя возвыситься душой?"

У эзка чистая совесть. Он не совершит самоубийства, в крайнем случае может себя покалечить ("простой расчет: пожертвовать частью для спасения целого"). С первого мгновения он должен следовать великим лагерным заповедям: выживать (оказывая небольшие услуги тем, кто "побогаче"), выполнять свою работу (знаменитая стена, которую кладет Шухов), сохранять себя как личность (не «стучать», не надеяться на санчасть, не лизать чужие миски): "... чистая совесть как горное озеро светит из твоих глаз. И глаза твои, очищенные страданием, безошибочно видят всякую муть в других глазах". В итоге, с точки зрения Солженицына, при тоталитарном режиме чистота и свобода находят себе прибежище в лагере. Весь роман "В круге первом" строится на этом оксюмороне: рабское состояние "вольняшек" в "большой зоне" и раскрепощенность узников шарашки. Они избавлены от тягостных ритуалов "большой зоны", от медленного идеологического удушения. "Согнутой моей, едва не подломившейся спиной дано было мне вынести из тюремных лет этот опыт: как человек становится злым и как — добрым". Лагерь, место неслышанной социальной *концентрации*, обнажает сущность людей лучше, нежели война. Спор Солженицына с Шаламовым, считавшим, что лагерь — школа растления, не прерывается на протяжении всей книги. Пророческие интонации слышны в голосе Солженицына, восклицающего: "До какого "душевного лишения" можно довести лагерников сознательным науськиванием друг на друга!" Но вслед за этим автор "Архипелага..." добавляет: "Как в природе нигде никогда не идет процесс окисления без восстановления (одно окисляется, а другое в то же самое время восстанавливается), так и в

лагере (да и повсюду в жизни) не идет растление без восхождения".

Рядом с Солженицыным стоит Евгения Гинзбург. Читатель ее восхитительной книги "Крутой маршрут" вместе с автором совершает духовное восхождение. Два года Гинзбург провела в изоляторе и выжила только благодаря тому, что вслух читала стихи; затем она оказалась в лагере, где было еще страшнее ("эти гуманоиды живут фантастической жизнью, в которой стерты пределы дня и ночи"). Через все это она пришла к почти мистическому восхождению. Она только что выползла из барака, где происходит отвратительная, разнузданная оргия: "Надо мной раскинулось бескрайнее черное небо, усеянное большими, ярко блистающими звездами. Я не плакала. Я молилась. Страстно, отчаянно. Господи, пошли мне болезнь, утрату памяти, пусть придет забвение, пусть придет смерть!" На глазах у читателя происходит поразительное — медленное воскресение пейзажа, космоса, звезд. Благодаря встрече со "святым доктором" Антоном Вальтером героиня оказывается в раю: "Я ощущаю, как во мне рождается чувство примирения, приятия мира...". Как-то летним вечером, глядя на бухту Нагаева, они восклицают: "Да это прекрасно, как Неаполитанский залив!.."

Размывание человека

"Вознесениям" противостоит деградация. Автор известнейших рассказов, где ужасное описано по-пушкински точным языком [знаменитое начало "Пиковой дамы": "Играли в карты у конногвардейца Нарумова"—становится первой фразой рассказа "На представку": "Играли в карты у коногона Наумова". Гостиная превратилась в барак, приятели изящного офицера — в блатных, на кон поставлен свитер (а в итоге — жизнь) случайно подвернувшегося "фраера"], Варлам Шаламов противопоставляет устремленному вверх "собору" Солженицына свои кошмарные "мгновенные снимки", в которых с идеальной точностью соблюдены классицистические единства времени и места. В итоге перед читателем оказывается вселенная человеческой *концентрации*; логика этого мира совершенно отлична от заурядной "человеческой комедии": господа блатари, врачи-палачи, нормировщики, которых убивают ночью, доходяги, набрасывающиеся на очистки. Баня здесь равносильна катастрофе, и эзк противится ей изо всех сил, ибо ему грозит потеря последних крох собственной личности. За словами "на следующий день" открывается эсхатологическая перспектива, никто не смеет "рассчитывать жизнь дальше чем на день вперед". Сначала в человеке все усыхает, затем застывает: "Мороз, тот самый, который обращал в лед слюну на лету, добрался и до человеческой души".

В лагере сохраняется стыд, но и над ним властны законы растления: дополнительная порция каши дает силы свести счеты с жизнью; старый священник как-то сохранил фотографию дочери, но она официально отреклась от отца, и рука друга бросит этот ужасный документ в печь, чтобы несчастный по-прежнему мог с любовью смотреть на карточку. "Самое ужасное, — пишет Шаламов, — когда человек начинает ощущать, что его собственная жизнь навсегда превратилась в сплошное "дно", когда он извлекает моральные ориентиры из своего лагерного опыта, когда к его жизни прилагается мораль блатных <...> остается он человеком или нет?"

В рассказе "Первый зуб" (повествователю выбивают зуб за то, что он хотел защитить "фраера")—три варианта развязки. Первый — повествователь понял закон лагерной жизни; второй — его обидчик, испугавшись мести, приходит с ним мириться; в третьем, спустя несколько месяцев после описываемых событий, появляется привидение: "Молодой великан исчез. На его месте был седой старик, который хромал и харкал кровью. Он даже не узнал меня, и когда я взял его за руку и окликнул по имени, он вырвался и пошел дальше". Ни один из этих вариантов нельзя назвать удовлетворительным, но, заключает повествователь, "написал и можно забыть". Тройная развязка свидетельствует лишь о том, что в лагере все с невероятной быстротой становится правдой.

С поразительным лаконизмом, обходясь минимумом литературных приемов, Шаламов показывает обнажение человеческой души в лагере и ту окончательную, катастрофическую *трещину*, которая прорезает ум и даже воображение человека. Никакое душевное "восхождение" в лагере Шаламову неведомо. Его герой — человек-мусор, человек, распиленный на куски, как ствол дерева, одинокий человек, стоящий перед человеко-волками. Шаламовский мир — игрушка в руках жестокого ребенка; он утратил всякий смысл и

человечность, сохранив лишь несколько слепящих цветов спектра, как полярные пейзажи.

В предисловии к одному из изданий Шаламова Синявский задавал себе вопрос: можно ли, должно ли читать это до конца? Трудно. "Но как тогда жить, не прочитав до конца? Как предатель?" Многих бывших лагерников шаламовская проза смущает, они обвиняют писателя в патологических преувеличениях. Но чистота этих притч об униженном, падшем человеке — лучшее свидетельство подлинности Шаламова: под его пером жанр новеллы пережил второе рождение. Он ввел в новеллу особого рода напряженное ожидание, никогда до сих пор не использовавшееся: где прекратится дегуманизация гуманоида? Где граница омертвения? Присущая новелле острота действия — это и есть сама жизнь "в подвешенном состоянии", в самом прямом и беспощадном смысле.

Искусство и распад

В "Факультете ненужных вещей" Юрий Домбровский пишет о "трупном яде": эск тоже портит, разлагает и своего конвоира, и весь внешний мир: "Эти трупы — живые мертвецы, наделенные дьявольской хитростью. Они притворяются живыми и смердят смертью". Зажатый в тиски многочасовых непрерывных допросов, когда следователи сменяют друг друга, терзаемый человек видит, что к нему из бездонных морских глубин подкрадывается огромный краб — символ жизни любой ценой, жизни бессмысленной, случайно возникшей из толщи воды. Предательство раздирает человека, тлетворное дыхание смерти разрушает следователей и охранников. Но символический краб шевелится и в тисках воображаемого, в душе человека.

О мире лагеря и работе воображения пишет Синявский в "Голосе из хора". Затиснутый в крохотное пространство человек распахивает крылья воображения: чем меньше отведенная ему частица космоса, тем явственнее открывается ему космос в целом. Жизнь в лагере ("брежневском", "щадышем") кажется Синявскому жизнью "на экране", в непрерывном представлении, то есть в ситуации искусства: вечный фон включенного радио, постоянное наблюдение за тобой, столь же постоянная работа воображения — чтобы из крошек пейзажа и пространства воссоздать все пространство, весь космос. С точки зрения Синявского, лагерь заменил семью, путешествие, театр. Лагерь — раздетое донага человечество, поставленное в ситуацию искусства и смерти: искусство, потому что смерть...

Мечта о европейской культуре пронизывала двадцатые годы. И Борис Пастернак, и Осип Мандельштам дышали этой мечтой, каждый на свой, сугубо индивидуальный манер. Два великих поэта "ассирийской" эпохи (выражение Н.Я.Мандельштам) говорят нам прежде всего о памяти и ее утрате. О смысле и потере смысла.

В нищей памяти впервые Чуешь вмятины слепые, Медной полные воды, -И идешь за ними следом, Сам себе немил, неведом — И слепой и поводырь...

Это стихотворение Мандельштама (написано в воронежской ссылке в январе 1937 г., в промежутке между двумя арестами) — о потере звука и смысла. На смену прежней Европе, до краев наполненной звуками, смыслами, пришла Европа слепая, бредущая на ощупь. Что после Освенцима и Колымы осталось от изысканной философии Вячеслава Иванова? Что значит тезис "ты есть", при помощи которого поэт-мыслитель предлагал в 1907 г. преодолеть "кризис индивидуализма"?

Шаламов, Домбровский доказывают нам, что в тезисе "ты есть" нет ни крупинки смысла. Солженицын, Евгения Гинзбург стремятся воссоздать "ты есть" на совершенно иных основаниях, на невыразимом лагерном братстве, ничем не напоминающем то братство, о котором писали эстеты в начале столетия. На безжалостное, убийственное отчаяние Шаламова Солженицын убежденно отвечает: "Душа твоя, сухая прежде, от страдания *сочает*. Хотя бы не ближних, по-христиански, но близких ты теперь научаешься любить".

По эту или по ту сторону?

Многие из нас продолжают мыслить, писать и жить по эту сторону Освенцима и Колымы. Можно ли обвинять нынешних прогрессистов, которые смотрят на мир глазами Вольтерова персонажа Пангласа, твердят: "Все к лучшему" — и мыслят в категориях светлого будущего? Или же надо оцепенеть от "заката Бога", заживо похоронить себя в склепе неназываемого,

немыслимого?

Как мы видели, выжившие в лагерях отвечают на эти вопросы по-разному. Их ответ — прежде всего урок силы и энергии. Посмотрев 11 апреля 1975 г. телевизионное выступление Солженицына, Хорхе Семпрун записал: "В этом была огромная, живая истина Александра Солженицына". Глобализм, яркость, очистительный смех — константы солженицынского творчества. Все нужно создавать заново. Прежние, старые ценности мертвы.

Показательна судьба писателя Василия Гроссмана. Ему не пришлось хлебнуть лагерей. Его душа "сочала" не от личного страдания. Еврей по национальности, Гроссман ощущал себя прежде всего "советским человеком", жил в "легкой дымке официальной мифологии". Эта фигура интересует нас с двух точек зрения. Во-первых, своим обращением через Освенцим: Гроссман всей душой сострадал жертвам нацистских концлагерей (в одном из них погибла его мать) и считал холокост поворотным пунктом в истории XX века. Во-вторых, он внутренне сопротивлялся тому, чтобы сделать еще один шаг к прозрению и связать Треблинку и Колыму, то есть в одиночестве размышлять над тем, что общего между двумя концентрационными вселенными.

Сомнения охватили Гроссмана еще в тот период, когда он собирал свидетельства о геноциде евреев в Освенциме и Треблинке. Совместно с Ильей Эренбургом и другими советскими литераторами Гроссман создал "Черную книгу" — обширное собрание документов о расправе нацистов с евреями на оккупированных территориях СССР. Книга была отпечатана, но по приказанию Сталина пошла под нож: еврейский народ не должен был "выделяться". Появившийся в 1952 г. роман "За правое дело", эпопея в духе Толстого, был встречен шквальным огнем советской критики, хотя в целом вполне соответствовал "духу и линии". Тогда же Гроссман задумал вторую часть эпопеи — "Жизнь и судьба". Завершенный роман в 1961 г. был изъят органами КГБ и увидел свет лишь в 1980 г., за границей, через много лет после смерти автора.

Роману, охватывающему сотни людских судеб, присуща некоторая эпическая тяжеловесность. Из еврейского гетто в оккупированном Киеве мать пишет сыну предсмертное письмо: "Знаешь, Витенька, что я испытала, попав за проволоку? Я думала, что почувствую ужас. Но, представь, в этом загоне для скота мне стало легче на душе. Не думай, не потому, что у меня рабская душа. Нет. Нет. Вокруг меня были люди одной судьбы..." Молодая женщина заботится о чужом мальчике во время транспортировки заключенных в Освенцим, греет и утешает его до последней минуты, до смертельного порога бани: "Затих шорох шагов, изредка слышались невнятные слова, стон, вскрикивание. Речь уже не служила людям, действие было бессмысленно — оно направлено к будущему, а в газовой камере будущего нет".

Гроссман описывает советский лагерь, рисует портреты Гитлера и Сталина, показывает нам "островок свободы" в сталинградском аду. Еще до Солженицына Гроссман описал лагерный универсум с его иерархией: "блатари", "суки", "фраера", "доходяги". Уже тогда он знал, как в Магадане сводят счеты с жизнью: "В колымских болотах прекращают есть, в течение нескольких дней пьют воду и умирают от гидроцефалии, водянки мозга". Центральный эпизод книги — допрос старого коммуниста Мостовского, учиненный оберштурмбаннфюрером СС Лиссом. Эсэсовец говорит от имени зла, но показывает Мостовскому солидарность двух систем: "Мы ваши смертельные враги, да-да. Но наша победа — это ваша победа. Понимаете? А если победите вы, то и мы погибнем, и будем жить в вашей победе". Он открывает собеседнику, что Сталин и Гитлер были друг для друга "хирургическими зеркалами", злодеяния одного вдохновляли другого. Мостовской чувствует, как под ним разверзается бездна: Лисе прав... Гроссман рисует портрет фанатика-коммуниста, "чистого" (как террористы начала столетия), но ставшего палачом. "Они ненавидели во имя любви". Урок одновременно ужасен и очень скромен. По мысли Гроссмана, нужно перестать писать слово "Добро" с большой буквы, нужно вернуть его к смиренной "безумной доброте", действующей наугад, по чуть-чуть. Другая Доброта, "грозная, большая", принесла слишком много зла...

Читатели этой книги будут, вероятно, удручены монументальностью диагноза и взволнованы наивностью этой философии спасения. Особенно восхищает ее смелость, идущая наперекор опыту террора, на который был так щедр XX век. При столкновении с этим опытом остается чаще всего лишь два выхода: неведение или разнузданность фантазии. Жилу садизма и безумия можно разработать с избытком и даже бесстыдством. Но лучше вернуться к

лаконизму, густоте "Одного дня Ивана Денисовича". В серости и механичности этого дня, прожитого по манию чудовищной концентрационной системы, Солженицын с невероятной гениальностью сумел увидеть новое существо, которое адаптировалось к лагерному топосу и при этом осталось до неприличия человеческим: "В пять часов утра, как всегда, пробило подъем — молотком об рельс у штабного барака". Эта простая, бесцветная фраза была выстрелом из стартового пистолета для всей русской литературы, которая попыталась рассказать о том, что такое лагерь.

По ту или по эту сторону... Какую часть себя мы должны посвятить размышлению об этом? Следует ли, как Александр Зиновьев, утверждать, что все пространство, обжитое человеком, уже тоталитарно? Надо ли вслед за польским режиссером Ежи Гротовским одевать в лагерные рубища актеров, занятых в изысканных пьесах начала века? Стоит ли сгущать галлюцинации до омерзения, как Юз Алешковский? Молчать ли вместе с Мандельштамом или смеяться с Эли Визелем?

Солженицына и Гроссмана, которые писали каждый свое, не ведая о трудах другого, разделяет очень многое, едва ли не всё (один — эск, другой — "советский писатель"; один — еврей, другой — православный, а по духу почти старообрядец). При этом они сходятся в некоторых точках, и это великолепно, поразительно. Оба искали спасения в понятии "народ". Оба убедились, что это невозможно: человек прочнее народа. Или, скорее, единственный подлинный "народ" возникает из горнила смерти: народ Освенцима, народ Колымы. И того, и другого мучает сознание вины: мы промолчали, не разглядели Зла под одеждами утопии, попались в его сети. Для обоих причина зла — необходимость служить дурной отчизне, оба размышляют над современной версией античного и средневекового тираноубийства. Гроссман видит один выход — возрождение "бесмысленной, жалкой доброты", частной, случайной... Солженицын зовет к личной жертве, к "распрямлению" души. Роднит же их, в конечном итоге, наследие Библии, библейские корни. И в этом они совпадают с Эли Визелем, который не перестает размышлять над книгой Иова. Вероятно, только великие пророки Израиля помогут понять *депортацию* человека за пределы человеческого, в которой и состоит опыт лагерей.

Опыт истины

И вот невероятное случилось: в СССР вышли "Жизнь и судьба", "Архипелаг ГУЛАГ". Сравнение двух тоталитарных систем, еще недавно кощунственное, стало ходовым, обыденным. В июле 1989 г. в Москве прошел "фестиваль" тоталитарного кино, где демонстрировались фильмы, созданные по заказу Гитлера, Сталина, Муссолини.

В несколько месяцев СССР пережил период стремительной оттепели: догмы таяли, правда пьянила. В России, в отличие от Запада, люди твердо убеждены: существует историческая истина, которую долго скрывали; тех, кто пытался донести ее до людей, терзали, пытали, а теперь идет процесс ее восстановления. Огромные блоки исторических документов нужно открывать и осмысливать заново.

Не стремясь воссоздать здесь полную картину того, как это происходило, напомним некоторые вехи. Сначала был напечатан целый ряд значительнейших литературных свидетельств о ГУЛАГе и лагерной индустрии, о смерти, о страхе, царившем в "большой зоне". Естественным окончанием этого этапа стал выход в свет "Архипелага ГУЛАГ".

Вопрос об ответственности за террор и миллионы жертв, о том, что практически каждый соглашался с господствующей системой, снова и снова возникает с кошмарной навязчивостью. Эти вопросы еще долго будут отравлять моральный климат в России. Общество "Мемориал" ведет кропотливейшую работу по сбору и систематизации сведений о жертвах тоталитарного режима — и для того, чтобы возвести памятник погибшим, и для того, чтобы составить официальное заключение, наподобие того, которое было выработано иерусалимским Институтом холокоста. Поэт Андрей Вознесенский предложил такой проект памятника: каждую секунду светящиеся буквы складываются в имя очередной жертвы. Один оборот этого колоссального мартиролога с трудом вмещается в 365 дней ... В Магадане, который так долго был вратами ледяного гулаговского ада, открылся музей, где выставлены работы художников, прошедших через колымские лагеря. Журнал "На севере дальнем" опубликовал рассказ о поразительной судьбе художника В.И. Шухаева — удивительно тонкого стилиста, автора

роскошных иллюстраций для книг, выходивших в Париже в 1920-е годы. В 1934 г. он вернулся в Россию, в 1937-м был арестован и осужден к восьми годам лагерей. Выжил Шухаев благодаря декорациям, которые писал для магаданского театра (настоящего крепостного театра — вполне в духе XVIII столетия). Эскизы этих декораций были обнаружены по чистой случайности и ныне экспонируются в музее Магадана. В России появилось многое из написанного "в стол", вышедшего в самиздате или на Западе, и значит, пришло время интерпретаций. Разоблачение неслыханных преступлений режима поставило Россию перед вопросом, который не смогла разрешить Германия, хотя некоторые немецкие мыслители пришли к идее о том, что в исключительных обстоятельствах "нужно желать поражения собственному народу". Но кошмар геноцида рухнул вместе с нацизмом, Россия же не знала подобного перелома: за хрущевской "оттепелью" последовал новый виток "замораживания". Хотя все достижения "оттепели" перечеркнуть не удалось, новый период молчания омертвил души большинства людей. Горбачевская "революция сверху" расчистила путь к полной свободе в разоблачении сталинизма. Но существует и ностальгия по величию и чистоте сталинских времен. Интеллигенты также не чужды этого чувства. Александр Зиновьев не упускает случая публично воздать хвалы "блистательному" периоду советской истории, общий итог которого он считает позитивным. Для простых и не очень простых сердцем сталинизм, отступая все дальше в прошлое и становясь легендой, делается все более притягательным как время, исполненное глубинного исторического значения.

Публикация повести Василия Гроссмана "Всё течет" обозначила начало разрушения последнего табу — святости Ленина. Открылся путь для размышлений над органической связью между гуманизмом и дегуманизацией, социализмом и иступленной тягой к унификации людей — над всем тем, что Бердяев с присущим ему вкусом к отточенным формулам назвал "новым Средневековьем". Вооруженное "государственным террором" невиданного доселе размаха, это новое Средневековье духовно стерилизовало род человеческий, проращивая в душах семена зла.

Назвать неназываемое?

С другой стороны, и на Западе история осмысления нацизма далека от завершения. Фильм Клода Ланцмана "Шоах" — важная веха этой истории. И потому, что в нем описано психологическое сопротивление разоблачению зла, и потому, что после выхода картины раздавались призывы запретить ее. Впрочем, сама канва этой двенадцатичасовой ленты, состоящей из подчас невыносимых свидетельств, не всегда кажется приемлемой: показывая обыкновенный антисемитизм польской деревни, режиссер идет по пути наименьшего сопротивления, поскольку забывает о чудовищном культурном геноциде поляков, устроенном немцами при первоначальной поддержке советских карательных органов. Процесс шефа лионского гестапо Клауса Барбье, сообщения из зала суда, пламенеющие негодованием репортажи Эли Визеля (он сидел напротив невозмутимо спокойного палача, который вскоре и вовсе отказался присутствовать на судебном разбирательстве), безумный спектакль, устроенный адвокатом обвиняемого г-ном Вержесом, — все это способствовало театрализации геноцида.

Надо ли говорить о зияющих дырах бесчеловечия — об Освенциме и Колыме? В таком случае они станут объектами информационного потребления. Или же следует молчать и рисковать тем, что поле этой темы захватят любители пересматривать историю, тоскующие по "сильной руке" и всеобщей унификации? История освенцимского монастыря, мелькнувшая в газетах и программах новостей летом 1989 г., — красноречивое доказательство того, что мы находимся в тупике. Казалось бы, что может быть естественнее, чем возвысить Освенцим, место бесчестья и унижения, превратив его в островок непрестанной молитвы? Однако даже на робко предложенный проект такого монастыря обрушился гнев евреев — бывших узников Освенцима, да и не только их. Для них нестерпима мысль о том, чтобы над местом пыток и казней звучали молитвы. "У места мерзости, по слову пророка Иеремии, не должно быть имени", — пишет историк Поль Виаллане. Другие задают себе вопрос: "Как вернуть в Освенцим тишину?" или усматривают в открытии монастыря "возврат к презрению". г

Итак, собрание свидетельств о бесчеловечности обогащается, документы порой

противоречат друг другу, и каждое поколение будет вновь открывать эту книгу. Кровь и убийства — постоянный элемент человеческой истории. Это "обычная" кровь, если можно так выразиться. Куда страшнее и тлетворнее "обыкновенный фашизм", о котором снят знаменитый фильм Михаила Ромма и относительно недавняя австрийская лента "Прощай, Берлин".

Что сказать о том, о чем нельзя говорить? Нам кажется достойным внимания скромный и потрясающий одновременно ответ художника на этот сложнейший, фундаментальнейший вопрос. Я имею в виду Антона Зорана Мусича. Он родился в 1909 г. в Словении, тогда части Австро-Венгрии, в 1944 г. был арестован гестапо в Венеции и заключен в Дахау. В лагерной больнице, среди умирающих, сам едва живой, он умудрился раздобыть бумагу и стал тайком рисовать. Его рисунки хранятся в Художественном музее Базеля, в 1988 г. они выставлялись в парижском Центре Помпиду. В темном углу барака, легкими чертами сепии художник вершил суд, спасал окружавших его. Это были люди-вещи, люди-отбросы, которых не мог бы уберечь от разложения никакой другой бальзамировщик. "Издавека, — пишет Мусич, — они представляли мне как островки белого снега, как серебряные отблески на заснеженных вершинах гор, как полет стаи чаек над лагуной на фоне огромной, черной грозовой тучи. Какое трагическое изящество в этих хрупких телах! Как точны детали: руки, тонкие пальцы, ступни ног, губы, приоткрытые в последней попытке вдохнуть еще немного воздуха. И кости, обтянутые белой, с легким синеватым оттенком кожей. И навязчивая, неотступная мысль о том, чтобы не предать эти исхудалые формы, суметь восстановить их такими же драгоценными, равными чему-то главному и вечному, какими увидели их мои глаза". Отбросы человеческих тел, над которыми царит громадный "капо"⁷⁸, вероятно, вычеркивающий их из списка одного за другим, — образ нечеловеческого. В 1971 г. Мусич впервые возвратился к этой теме в сангинах кошмарной серии "Мы не последние": едва набросанные очертания нагих тел, огромные головы, рты, издающие беззвучный, невыносимый, неслышный вопль — вопль Освенцима...

⁷⁸ "Капо" (от нем. Kamerad Polizei) — в нацистских концлагерях надсмотрщик из числа заключенных.

ХИ. СОЛЖЕНИЦЫН, КАК ВСЕГДА

Антиэпопея "Красное колесо"

Итак, роман-эпопея "Красное колесо" завершен. 1200 страниц "Апреля Семнадцатого" прибавились к уже опубликованным "узлам" первого "действия". Но начатому таким образом второму "действию" суждено остаться незаконченным, как и трем другим, некогда задуманным автором. Он сам объявил, что отказывается от дальнейшей работы над этим колоссальным сооружением, непосильной для пожилого человека. В конце "Апреля Семнадцатого" помещено краткое изложение четырех мертворожденных "актов", которые останутся ненаписанными.

"Красное колесо" — вероятно, первое огромное сочинение романного типа, в котором, несмотря на гигантизм, содержится некий, пусть невыполненный, замысел. Он, как массивная подводная платформа, держит надводную часть, сам оставаясь невидимым. План этот вычерчен до 1945 г. и посвящен участи пленной России. Мысль описать громадный "кусочек" истории соблазнила и Пантелеймона Романова, с которым Борис Можжевельников как-то сравнил Солженицына. Солженицын признает, что его замысел удался лишь отчасти, и оправдывается колоссальным объемом материала, собственным возрастом и, в первую очередь, тем, что "после Апреля ситуация меняется скорее количественно, чем качественно". Иначе говоря, поражение Февральской революции родилось вместе с ней, "октябрьский переворот с апреля вырисовывается как неизбежный".

Итак, теперь можно сделать попытку разобраться в структуре, смысле, развитии гигантского "Красного колеса", которое вращается уже давно, а сегодня — с еще большим безумием, чем когда-либо прежде. 6246 страниц "Колеса" разделены на "отмеренные сроки" и образуют четыре "узла" в математической кривой "повествования" (не считая 134 страниц, где вкратце изложено содержание задуманных "узлов", которым суждено остаться ненаписанными). Необычность "резюме" недвусмысленно указывает на основную интенцию этого огромного "исторического" текста — дидактическую и историософскую. Роман (вспомним Толстого) нельзя кратко пересказать. Роман — мечта о времени и во времени. Роман втягивает вас в другое временное измерение, вы принимаете его, покидая свое, привычное время, и романное течение времени уносит вас, заставляет ваш пульс биться иначе.

У Солженицына намерения другие. Он хочет сохранить для потомков историю — осмеянную, перевернутую, изрезанную ножницами цензора. Он предпринимает колоссальную архивацию исторического времени. Конечно, он пытается это время пересоздать, и потому его можно назвать романистом. Но архивация доминирует над вымыслом, который возникает в "болевых точках" текста, но не является его двигателем. Точно так же и вымышленные персонажи не направляют текст; он наполнен исторической хроникой, реальными действующими лицами, шагнущими на страницы из газет, мемуаров, собранных свидетельств. Читать Солженицына — испытание, требующее времени. Для людей моего поколения это было испытание в реальном времени, длившееся тридцать лет: с 1962 по 1992 год, когда была перевернута последняя страница последнего "узла". Это испытание изменило нас, Россию и мир. Такого рода связь между современной историей, автором, читателем и историей прошлого — явление совершенно уникальное. Следовало бы написать нечто под заглавием "Читая Солженицына" — это и была бы история означенных тридцати лет. Переменился автор, читатель, мир, стала иной Россия — и перемены эти произошли во многом благодаря автору "Красного колеса".

Философ Ален (Эмиль Шартье) написал о том, как он читал и перечитывал некоторые книги: Стендаля, Диккенса, Бальзака... Мы перечитываем книгу потому, что испытываем ностальгию по времени, которое провели с ней, по приснившейся временной структуре, в которую она нас втянула. Ален любил предустановленную стилем гармонию между огромными диккенсовскими конструкциями и населяющими их героями. "Я всегда читал и перечитывал Диккенса без малейшей усталости. У меня было чувство, что я узнаю нечто новое, важное. С тех пор, как я выучился находить свои мысли в романах, я стал серьезно относиться к Диккенсу: расположенные по порядку, этажи его произведений повторяли, как мне казалось, устройство человека. Он, на мой взгляд, единственный, кто предлагает мне не выдуманные им мысли, а мои собственные, касаясь их дыханием хаоса и творчества. Мне трудно не назвать его

последователем Платона: уж очень выразительны его восхождения и спуски, колорит чистилища ("Лавка древностей"), замечательная по плотности связь между героями и домами".

Этот пассаж, открывающий работу "Читая Диккенса", послужит мне путеводной нитью. "Этажи" Гоголя чудесным образом соответствуют устройству человека, у Толстого я нахожу свои мысли, отмеченные прикосновением "хаоса и творчества". Солженицын хотел бы быть платоником, и на свой лад им является — в "Раковом корпусе", "В круге первом" и даже в "Архипелаге". В его произведениях есть тот самый "колорит чистилища": они омрачены схождением в Ад и озарены тайными восхождениями души. Это справедливо и по отношению к "Колесу", но лишь отчасти. "Колесо" катится вниз, втягивает в свою колею, из нее не выбраться, не отступить. Нельзя повернуть назад, увидеть детство Благодарева, помолвку Воротынцева. Ибо главное не там, а в неотвратимом приближении утраты — оно и называется "Историей России".

Солженицын как-то сказал, что его творчество делится на два "сизифовых камня". Первый — говорить правду о стране лжи, исторгнуть вопль из уст ГУЛАГа, открыть миру маленького трудягу Ивана Денисовича, смиренную Матрену. Здесь все окрашено платонизмом, все выстроено по вертикальной оси и подчинено поэтике вертикали; в "нижний мир" добровольного и принудительного рабства заглядывают видения Света и Вечности. Кажется, торжествует "раб-судья", но это лишь видимость, феномен, тень на стене Пещеры. Впрочем, именно это и отличает Солженицына от Шаламова и Зиновьева. Мир Зиновьева совершенно плоский, в нем царит горизонтальность лагеря. Гомункулусы корчатся в лабиринте крысиной норы, откуда можно выйти только через издевательский крематорий — с собственной погребальной урной под мышкой. У Шаламова (великого Шаламова!) лагерь всасывает людей, как водоворот, и они опускаются все ниже и ниже. Под одной западной нравственного падения открывается другая, и так до бесконечности — вот образ низвержения в бездну. У Солженицына, напротив, преобладает восхождение, поэтика Башни, потаенного видения. К этому прибавляется диалектика свободного диалога, где каждый пытается разделить с другим пространство свободы. Тайное общение душ, направленное к восхождению, одерживает победу над силой тяготения.

Второй "сизифов камень" Солженицына — "Р-17" (так на зашифрованном языке он именовал свой исторический роман). Цель этого исторического "охвата" — рассказать о том, когда, как, почему Россия сошла с рельсов своей "естественной" истории. Солженицынская поэтика полностью меняется. В первой редакции "Августа Четырнадцатого" еще различима прежняя поэтика восхождения. Хотя Самсонов "теряет необходимые слова", он возвышается духовно. Поражение и самоубийство превращают его в "семипудового Агнца". Атмосфера повествования — сражение, где ярость огня неистова; на этом фоне бич Божий хлещет человека, избранных Богом просеивают сквозь сито. Но поэтика вертикали в сильнейшей сцене убийства Столыпина оборачивается насмешкой: террорист, подобно акробату, карабкается по шесту под самый купол цирка, но не "возносится", а втягивает Россию в пропасть; он лезет вверх, как безумец, который вскоре рухнет с высоты, и падение его будет ужасно.

В следующих "узлах" организующее видение мира пропадает. В "Октябре Шестнадцатого" ритм повествования замедлен до предела: фронт застыл, рассказ вязнет в грязи и завершается странным эпизодом — исповедью Зины, любовницы писателя Ковынева. Она предпочла свободную страсть заботам о больном младенце. Ребенок умер; она исповедуется, зайдя в церковь случайно. Эта сцена символична с нескольких точек зрения. Зина согрешила не из любви к греху, а по упущению. Ее скорбь может утихнуть только в таинстве покаяния. Так происходит и с Россией. Но пойдем дальше: ранее Солженицын видел, что мир сакрален, пропитан скрытой святостью. Теперь он пуст, предан во власть безумия; нетронутым остался лишь островок храма, прибежище святости ныне — в еще не оскверненной церковной ограде. "Узел" завершается видением Варсонофьева (к этому мудрецу обращаются ищущие истины молодые люди). "Тщетно ты хочешь понять", — говорит голос во сне, однако в человеке все еще покоится нечто божественное ("В каждом спрятано более значительное таинство, нежели мы думаем").

Итак, мы уткнулись в солженицынскую апорию. "Тщетно ты хочешь понять" — но ведь единственная цель этих обширнейших разысканий — понять, а не "коснуться дыханием хаоса и творчества". Вторая апория: "таинство" в душе каждого — и эгоизм, трусость, неглубина,

подобные свирепой засухе, которая сжигает человека и его историю, как поля.

О Зине сказано: "Она не хитрила", но она согрешила. О Самсонове: он желал блага и принес зло... Начиная с "Марта Семнадцатого" люди и хитрят, и хотят зла. Не потому ли исчезает вся вертикальность композиции, повествование дробится на бесконечно мелкие частицы, документы пожирают романый вымысел, мощный полет иронии тяжелеет, "стереоскопическое зрение" гипертрофируется? Феномен такого зрения появляется уже в "Раковом корпусе". В палате № 13 все больные глядят друг на друга, и из скрещения взглядов возникает странная стереоскопия, человеческое многофасеточное зрение — как если бы большие мухи или стрекозы рассматривали друг друга в упор. Пациентов одиннадцать, и на каждого смотрят десять пар глаз. Теперь ж то же самое происходит с актерами 1917 года. Они не сводят друг с друга глаз, комментируют действия друг друга, чернят и поносят друг друга: Гурко, Корнилов, князь Львов и Керенский, Каменев и Зиновьев, Гучков, Гиммер-Суханов, Нахамкис-Стеклов, а также Ленин, Троцкий и десятки прочих. Странное соположение отяжелевших взглядов; историческое повествование постоянно выбивается из колеи... Это приводит не к свободному диалогу, а к мельканию раздробленных, лишенных смысла частиц.

Исторический документ также "вывихивается", распадается на части, предельно фрагментируется, становится коллажем (во всех смыслах) со сбитой ориентацией, безумным и монотонным одновременно.

Это такой час истории, когда исчезают лица и появляются "хари". Время "принижается", улицы оказываются во власти "орд", "карнавалных толп". "Шайкам льстят" везде. Чернь понимает это на свой лад: "Всё наше", "Нужно сделать Варфоломеевскую ночь". Совесть раздваивается, люди лгут, самые честные "озираются по сторонам".

Писатель Ковынёв [его прототип — казак Федор Крюков, которого Солженицын (и не он один) считает автором "Тихого Дона"] собирает "куски и мусор" действительности в записные книжки. Все расплывлено, плотины прорвало — как в поэме "Медный всадник". За сорок дней грязь затапливает все. Но мы слышим не молитвы об упокоении души, читаемые на сороковины. Покоя больше нет, даже мертвым. Нет ничего, кроме уносящего нас потока грязи; его течение выбрасывает мир на кучу отбросов.

Прежняя точка зрения исчезла. Сначала автор знал, куда он идет; под конец и его самого, кажется, смыкает потоком. Исторический "тезис" проскальзывает между пальцами, вязнет, пропадает. Остаются только фрагментарные и механические объяснения.

Первое — "беспорядочное бегство". Это понятие появляется во множестве вариаций: "гниение", "балаган", "все сметено!", "все заплывано". В одну секунду все претерпело ужаснейшую подмену смысла. Изменились лица, слова, души. За сорок дней все вылиняло, пришло в упадок. В мире Гоголя — то же самое: не успеешь оглянуться, а червь уже испортил плод и смерть окостенила души. Здесь существовавшее вчера уже разбито на куски сегодня, выброшено, паразиты проели дырки, изгрызли, перемололи все изнутри. Практически все персонажи варьируют эту тему: Милюков и Гучков, князь Долгоруков, писатель Ковынёв, инженер Ободовский. Слово "саранча", повторяющееся время от времени, напоминает о язве Египетской... Лица "искажены ненавистью и алчностью", повсюду из-под личины честного человека выглядывает разбойник.

Плеханов так размышляет об этом: "С годами мы так меняемся, что не только не узнаем себя — своих былых фотографий, своих когда-то записанных мнений". Заговори Россия — она не сказала бы ничего иного... Неутомимый защитник памяти, Солженицын констатирует ее чудовищную, дьявольскую хрупкость.

В романе "В круге первом" женщина помогала мужчине оставаться самим собой. В "Раковом корпусе" она и помощница, и препятствие в судьбе мужчины. В "Колесе" она загромождает его жизнь. И адмирал Колчак, и полковник Воротынцев попали в сети манерных, пошлых женщин, которые отобрали у них свободу и требуют "непрерывного восторга". Прислушаемся к внутреннему монологу Воротынцева: «Он приближался к Ставке. "Господи, сколько сил она из меня высасывает! Эта пожирательница <...> вливает в мою душу не менее горькое смятение, чем русский разгром"».

Итак, рыцари преданы, но этим нельзя объяснить все происходящее. Тыл гниет раньше фронта, "революционизируется" с единственной целью — не попасть на фронт. Военного министра Гучкова вскоре сменяет фокусник Керенский. Копясь от нечего делать в архивах

Генерального штаба, Воротынцев понимает, что за небрежность генералов заплачено пролитой напрасно солдатской кровью. Он вспоминает боевую операцию на реке Бзур (этот эпизод написан великолепно). "И вот эту всю кровь — мы теперь сами затопчем? Ливанем ее под свинячьи копыта?"

Основное затруднение при переводе "Красного колеса" — передача лексики. Роман поражает необычайными сгустками энергии, лексических странностей. Пристрастие Солженицына к толковому словарю В.И. Даля хорошо известно, а составленный им "Словарь языкового расширения" кажется производным от "Даля". Эти сгустки языка бросают текст в крутые повороты, магнетизируют его, влекут прочь от документального реализма, к некоей средневековой мистрии. Быть может, это наиболее мощный объединяющий элемент книги, хотя подчас он оборачивается насмешкой, так как сгустки языковой энергии остаются сами по себе, и никакая новая сила не вливается в исторические события.

Впоследствии ученые проанализируют каждый из написанных Солженицыным портретов и сравнят их с источниками. Но некоторые размышления напрашиваются уже сейчас. Исторический Милуков, лидер кадетской партии, менее отвратителен и карикатурен, чем его образ в "Красном колесе". Впрочем, и в романе он порой выглядит стойком, но в целом, как большинство актеров от политики, грешит — из любви к "исторической фразе" и кривлянью на "подмостках Истории". Написав ноту союзникам о задачах войны, Милуков, кажется, победил пораженцев. Он шепчет по-французски: "J'ai trop vaincu"⁷⁹. Он представляет себе будущего историка, который оценивает его дела. Он рисуется, принимает античные позы. Глядя на бушующую улицу из окна, у которого некогда стоял Панин, министр Екатерины Второй, Милуков думает: под окнами кипит Ахеронт...

Троцкий, чей портрет работы Солженицына тем интереснее, что его писал "нетроцкий", тоже примеряет маску Наполеона: "Столетия смотрят на вас!" Все играют свои роли, никто не реагирует на историю непосредственно. Будущее предсказуемо, как пятый акт трагедии.

Шульгин, Корнилов (реальные исторические лица) и Воротынцев (рупор авторских идей, появляющийся в самых ранних, еще ГУЛАГОВСКИХ, драматургических набросках Солженицына) — все они хотят Вождя. Но вождя нет! "Нет человека, достойного диктатуры", — думает Шульгин (речь идет о предполагаемом диктаторе в Румынии). "И все же, если еще сегодня возникла бы сильная власть — быть может, удалось бы спасти Россию. А может быть, и нет..."

Иначе говоря, действующие лица знают, что твердая воля спасла бы Россию, но все парализованы. Паралич сковывает и личные судьбы, и судьбу страны. Поражение признают все, и Воротынцев подводит итог: "Боже мой, что делается! — помрачились разумом!"

Так набирает обороты огненное, гибельное, красное колесо... Да, ему сопротивляется тонкий слой людей. Риторике вождей противостоит взвешенная мудрость народа. "Из свинной щетины колечка не свяжешь", "Одной рукой узла не развяжешь", "Не рой другому яму, сам в нее попадешь". Назовем это первой линией обороны. В "Августе Четырнадцатого" народный герой — Арсений Благодарев; он сопровождает "витязя" Воротынцева, но часто лучше понимает жизнь, чем этот офицер Генерального штаба. В "Апреле Семнадцатого" эта роль выпадает Федору Горовому — ловкому, живому парню со звучным голосом. Однополчане выбирают его делегатом в Петроградский Совет. Он спотыкается на незнакомых словах в речах ораторов и немедленно переводит их на ясный и простой язык: "Демократия — это их новый порядок, как сейчас, никто не управляет; пролетариат — тот, кто руками работает, ну вот как ты, первый бондарь в округе; программа — это то, что у партии в голове для работы".

Этот философ-бондарь пришел на смену Сологдину из "Круга первого" (тот "переводил" на русский все заимствованные слова). Горовой внимательно слушает Гучкова и ворчит: "Ты нам про будущее говори". Это типичный солженицынский герой: плебей, расторопный, никакой показухи, все для дела... Нечто связывает этих героев, которых я бы охотно назвал "солженицынскими Сократами". Некрасивые, мудрые, точные — как Сократ.

И вдруг, неожиданно — среди этих Сократов — Ленин! Ольга Ан-дозерская слушает его речь, произнесенную с балкона особняка Матильды Кшесинской, реквизированного большевиками: он "засвистел Соловьем-разбойником, этим свистом срывая фиговые листочки". Ольге он не нравится, но от его слов "хоть дохнуло чем-то грозно-настоящим". Она сравнивает

⁷⁹ "Я чересчур победил".

его не с Сократом, а с Маратом: "... и Марат был не краше". Хоть кто-то не хитрит! Бандит, но не шулер...

Ольга, молодая преподавательница истории и убежденная монархистка, прочла Ипполита Тэна, и с особенным вниманием те страницы его "Истории революции", где говорится о новой роли "улицы". В "Апреле Семнадцатого" улица становится действующим лицом истории, уличные сцены занимают сотни страниц. В самом начале Вера Воротынцева еще может убеждать себя, что Революция превратила Петербург в гигантскую агору, в "Северные Афины". Но очень быстро атомы общества разлетаются в стороны и собираются вновь — теперь они будут творить историю. Перед нами уже не Афины, а кипящий Париж. Если авторское повествование дробится до такой степени, это значит, что внешняя история распалась на молекулы. В рассказе и на улицах — одно "беспорядочное бегство"...

Любопытный эпизод — "вознесение" Воротынцева над толпой — привносит в текст совершенно исключительную ноту. Героя заставляют идти в первомайской колонне. Он стыдится самого себя, и вдруг — "он ощутил словно бы освобождение от собственного тела; этот жалкий силуэт был не он, он повис в воздухе чуть повыше и парил над пьяной улицей...". Эта крошечная сцена, словно заимствованная из Шагала, — попытка катарсиса, освобождения...

Есть и другие, с трудом различимые, мгновения катарсиса. Такова любовь Сани и Ксеньи — островок, маленькая крепость, осаждаемая войной ("Можно бы сказать — хрупкий челнок"). Подобен святыне тот миг, когда рождается взаимное чувство, желание жить дальше — вместе, пусть и в разбитом мире. Есть в романе и минуты молитвы. Царь взывает к Всевышнему: "Господи, Господи! что Твое Провидение приуготовило для нашей несчастной России? Но да будет воля Твоя!" Саня и Ксенья молятся в Иверской часовне у входа на Красную площадь: "Соедини нас, Матерь Божия, крепко и навеки". Саня ведет возлюбленную к астрологу, у которого был в начале войны. Это один из крайне редких случаев, когда автор, кажется, связывает разрозненные сцены, хочет внести некий мистический порядок в хаос и запустение, выкупить все утраченное время. Старик говорит молодым людям: "Я радуюсь, видя вас соединенными. Дай Бог, чтобы обстоятельства не разлучили вас!" Героиня вслух размышляет о положении страны: "Случиться может все что угодно. Ближайшее будущее смутно. То, что у нас перед глазами, — плачевно. Всеобщее бегство. Каждый — куда глаза глядят". Варсонофьев отвечает: митинги не делают историю, а революции не находят истину. Впрочем, они и не ищут ее... Страна бьется в истерическом припадке. Всегда остается возможность чуда, но "самые древние легенды говорят нам, что чудо никогда не посылается тому, кто не идет ему навстречу..."

Лишь на самых последних страницах возвращается прежний лиризм Солженицына. Воротынцев — один из тех, кто идет навстречу чуду. Ему снится родной костромский край. "Если взять немного левее, к северо-востоку, и пройти через леса, и подняться еще немного дальше, увидишь, как разворачивается смоленский край. Потом московский. Потом владимирский, а потом и наш, костромский..."

Северо-восток — излюбленное направление Солженицына. Этот путь ведет Россию домой, "во своя си", "из грек в Сибирь". Россия, мечтавшая о русском Константинополе, двигалась в противоположную сторону. В финале "Страшной мести" Гоголь видел, как горизонт распаивается к юго-западу, к Карпатам, в направлении Рима. Путь Солженицына — это *антипуть*, то, что открылось Достоевскому незадолго до смерти, в последнем выпуске "Дневника писателя". "О милый, грустный и обнищавший край, костромский край!" На заключительной странице мы почти возвращаемся к Матрене, в край солженицынской утопии, в страну русской аскезы и гармонии, в таинственное средоточие русской мечты. Но в силах ли одна страница перевесить все предшествующие? Гармония разрушена. Паяц — хозяин марионеточной истории. А праведника больше нет. Не держатся на нем ни село, ни город, ни мир...

"Красное колесо" говорит нам об утрате добродетелей. Потеряны четыре средневековые добродетели, на коих покоился мир: справедливость, разум, воздержание и храбрость. Исчезли "VIRTUS" (нравственное совершенство), о котором писали Сенека и Марк Аврелий, "arete" Аристотеля (совокупность разнообразных достоинств). В былые времена праведная жизнь опиралась на квадрат добродетелей, и древняя крестьянская Россия строилась на нем же, хоть и

не ведала об этом. Но равновесие между избытком и недостатком пошатнулось. Нет больше "isotes" — аристотелианской справедливости. Солженицын ищет не утраченное время, как Пруст, а исчезнувшую добродетель. Гигантское колесо "Красного колеса" в каком-то смысле вертится вхолостую: добродетель не обретена, справедливость не восстановлена. История романа трагична, ибо это поражение лежит в его основе. Тема разрушила текст; за хаосом истории пришел хаос повествования. Роман Солженицына всегда хотел быть чем-то отличным от романа — поисками смысла, наукой о спасении. И вот он мертв. Перед нами смерть этой грандиозной попытки. Но и в самой смерти, в поражении есть нечто величественное, чарующее. "Я пожираю свои мысли", — писал Бальзак Эвелине Ганской. Здесь мысли "пожрали" Солженицына. Но эта "могила" романа — памятник человеческому беспокойству. Бальзак, по мысли Алена, "утешается рассказанным". Солженицын —нет. "Красное колесо" - антиэпопея.

ХІІІ. ПРОЗАИКИ-НОНКОНФОРМИСТЫ

Терц-Синявский, канатный плясун

Андрей Синявский позаимствовал свой псевдоним "Абрам Терц" у воришки, героя одесского еврейского фольклора. Ловкие, как у фокусника, приемы карманника, блатной понты, маргинальность перекечевали из жизни в искусство, которое сопротивляется любым определениям и классификациям. На нем лежит отпечаток двойного отцовства, это детище и критика Синявского, и "вора" Терца. В последних интервью Синявский говорил об этом удвоении (двойственности) так, как если бы речь шла о двух разных и совершенно посторонних для него людях.

Синявский последних лет жизни — тихий бородатый близорукий профессор, специалист по иконам, литературе Древней Руси, русскому модернизму. С 1951 по 1965 г. он был научным сотрудником в Отделе советской литературы Института мировой литературы (ИМЛИ). В академической "Истории русской советской литературы" Синявскому принадлежат статьи о Горьком, Э. Багрицком, Хлебникове. Том стихотворений и поэм Б.Л. Пастернака, вышедший в 1965 г. в серии "Библиотека поэта", открывается его вступительной статьей, важной для понимания Пастернака — но и Синявского тоже. В СССР все эти тексты долгое время были недоступны читателям. В Московском университете он занимался в спецсеминаре у В.Д. Дувакина, исследователя творчества Маяковского, и обе книги Синявского "советского периода" несут на себе печать сильного увлечения Маяковским и авангардом. Речь идет о небольшой книжке "Пикассо" (1960; написана совместно с искусствоведом И.Н. Голомштоком) и труде "Поэзия первых лет революции. 1917—1920" (1964; в соавторстве с А.Н. Меньшутиним). Перу Синявского — литературного критика принадлежат многочисленные рецензии, печатавшиеся в 1959—1965 гг. в журнале "Новый мир". В 1974 г. Синявский эмигрировал во Францию и стал преподавать в Сорбонне.

Терц же — прирожденный провокатор, великий осквернитель. Он постоянно бросает вокруг косые взгляды, миг — и он растворился в ночи. Этот литературный персонаж, двойник, сотворенный Синявским, сопригорожен его судьбе и творческой манере. Подобно тому, как Маяковский выстроил своего лирического героя, который кричит во всю глотку, пророчествует о самом себе, оскверняет все религии и любое культурное наследие, идя рука об руку с автором до самого конца и в стихах, и в жизни (вплоть до самоубийства), Синявский создал себе литературный голос, просачивающийся в малейшие щелчки его стиля. Более того, этот голос, этот рупор авторских идей — маргинал, преследуемый еврей, вор с великодушным сердцем — и есть сама проза Синявского. Можно сказать, почти не боясь ошибиться, что он воскрешает мифологему Робин Гуда, благородного разбойника. Терц-двойник — это, с одной стороны, проявление своеобразного "косоглазия" Синявского, который видит мир одновременно в классической перспективе и в фантастическом преломлении, с другой — очередное воплощение романтического поэта, прошедшего "маяковскую" школу эпатажа. У Синявского эта литературная гиперболизация собственного "я" перекечевала в прозу — или, скорее, проза стала разновидностью непомерно разросшегося "я". "Я" ребенка, растущего в пору "сталинской ночи", вдохновило Синявского на первые фантастические рассказы (они нелегально переправлялись за границу и с 1959 г. выходили в Париже под псевдонимом *Абрам Терц*) и на последнее произведение "Спокойной ночи" (1984). При этом Синявский безжалостно обличает традиционно русское преувеличение роли писателя, его "жажду служения". В "книге наоборот" о Гоголе (повествование начинается смертью героя и движется к началу, к истокам его творчества) Синявский подробно разбирает "случай Гоголя", который "мечтал о книге, от чтения которой мир засиял бы совершенством, а на обновленной земле возникло бы вечное человечество, избавленное от греха". Поставив диагноз — "русская болезнь Великого Замысла", он уточняет: "Мы из того же теста", "с детства мы чувствуем эту жажду служения" и "забираем себе в голову стать писателями, испытав шок от безумной сцены, изображенной на почтовой открытке: Гоголь сжигает "Мертвые души"...". Конечно, юный идеалист-комсомолец Синявский также перегорел в этом очистительном пламени. Герои его первых произведений, к примеру молодой Леонид Тихомиров, он же "Верховное Главнокомандующее Лицо" (из гротескного города Любимова в одноименной повести), — чудотворцы не по собственной воле.

Да и сам писатель Синявский-Герц, двуликий, как Янус, тоже страстно желал принести себя в жертву, пренебечь собой, забывая о Власти и ее слугах, с пьяным упорством подчеркивая гиперболические мотивы в своих ранних фантастических притчах. Так продолжалось до тех пор, пока 8 сентября 1965 г. он не был арестован, затем (10-14 февраля 1966 г.) судим по обвинению в "литературном преступлении" и "стилистической антисоветской диверсии". Теперь Синявский увидел, с какой поразительной точностью действительность подражает художественному вымыслу... Потом был лагерь, встреча одинокого голоса автора с многоголосым хором других эзков, "общих прав", разных национальностей, тюремного фольклора. Это и было принесение себя в жертву Делу, о чем пылко мечтала вся русская литература от Гоголя до Толстого и сурового Федора Гладкова, автора романа "Цемент". Случай Синявского отличается от прочих лишь тем, что Дело здесь — не что-то внешнее (Православие, Народ, Царство Божие или построение Коммунизма), но внутреннее, эндогенное автору: это сам писатель в своей писательской функции.

Разграничить в Синявском писателя и человека трудно, но еще труднее сделать это в его тексте. В "Голосе из хора" он удивляется, насколько скучны письма Чехова. Синявский не понимает, как можно отдать часть собственной души каноническим текстам в ущерб тому, что более насущно, полезно и жизненно. Его бунт против Дела, навязываемого извне, превращает каждое ответвление прозы в росток иного, возвышеннейшего Дела, единственного, которое заслуживает жертвы, — самого искусства, самовыражения. В ранних произведениях Синявский, несомненно, многое заимствовал из гоголевской и щедриновской литературной традиции, но уже в трех больших книгах, которые он написал в заключении и по кусочкам отправлял жене в форме писем ("Голос из хора", "Прогулки с Пушкиным" и "В тени Гоголя" были изданы в эмиграции — Синявский выехал за границу в августе 1973 г., через год после освобождения), жанр сильно размывается. Самоценность текста, который должен быть для читателя непосредственным дыханием автора, лежащим на "стекло" бумажного листа, делается основной составляющей текста как такового. Книга — легкие писательства, здесь видно, как идет этот процесс. В каком-то смысле это обнажение интимнейшего в авторе. Вовсе не случайно, что профессор Сорбонны Синявский написал книгу о Розанове («"Опавшие листья" В.В. Розанова», 1982). Ведь Розанов, говоривший о смерти литературы за пятьдесят лет до того, как эта идея овладела умами во Франции, стал писателем, когда придумал обнажение самого сокровенного: в созданном им "антижанре" фрагментарность становится правилом, анаколупф (логический разрыв, непоследовательность в построении фразы) — наиболее употребительным тропом, каприз и минутное настроение обнажают (на самом деле или понарошку) внутреннюю сущность пишущего человека. "Если моя жизнь потеряна и карта бита, я поползу к краю листа, к самой картинке пустынного острова, на который, кажется, можно поставить ногу". Образ книги-реки и книги-дерева часто встречается в "Голосе из хора": "... книга, которая растет как дерево, обнимая пространство целостной массой листвы и воздуха, — как легкие изображают собой перевернутую форму дерева".

Размышляя о Гоголе, Синявский уделяет особое внимание тому, как Гоголь воспринимал пространство прозы, ее "географию". Вначале была поэзия; проза должна рождаться вопреки ей — за счет отклонений от темы, смещения акцентов, насилия над языком. Проза преувеличенно долго топчется на месте, чтобы показать, что она — проза; ей нужно "размять ноги" перед разбегом. Пейзажные зарисовки во всякой прозе и особенно у Гоголя служат упражнением в *ars poetica*⁸⁰: "Автор в них рассказывает не так о действительной жизни, с которой он намерен познакомить читателей, как о собственном к ней подходе и способе изображения. <...> Ландшафт—это мандат на принятый к исполнению стиль".

Все творчество Синявского пронизывает мысль о том, что "книга — ловушка, лабиринт, по которому нас тянет сюжет, пока мы с головой не окунемся в стихию книги и не станем ее пленниками и поверенными" ("Голос из хора"). Это определение, вышедшее из-под пера писателя-заключенного, следует понимать *stricto sensu*⁸¹. Пленник Дела отвергает его и, в свою очередь, "пленяет", "заточает" читателя. Здесь имеет место двойная несвобода, и писатель-зэк через "географию прозы" убегает в крону дерева, в космос, в легкие русской литературы и

⁸⁰ наука поэзии (*лат.*).

⁸¹ буквально, в прямом смысле (*лат.*).

культуры. Как протопоп Аввакум, сидя в земляной пустозерской тюрьме, мог распахнуть весь мир усилием молитвы, так и прозаик-узник, расставляя "силки" стиля, творит вторую действительность.

Мерцание и определение этой "второй реальности" (иначе говоря, искусства) Синявский взял у Пастернака — из ранних стихов книги "Сестра моя жизнь", из глубоких размышлений об искусстве в романе "Доктор Живаго". Искусство отбирает у реальности лишь самое смиренное и невзрачное: повседневность, обыденные дела и поступки, беспорядочное кишение мелочей — и строит из них новую вселенную. Какова эта вселенная, Синявский показывает на примере Пушкина, Гоголя, Мандельштама, образного языка эзков, чеченских песен и причитаний. "А что если создать свой язык и жить в нем, как обезьяна в лесу?" Сотворение языка — мечта в духе художника Анри Руссо ("Таможенника"). В лагере Синявский грезил о жизни и искусстве — так воображению Руссо представлялись пантеры и спящие дикарки...

Синявский часто повторял, что лагерь — это литературный топос, навязанный XX веком. И в самом деле, ряд его произведений принадлежит к огромному корпусу литературы о концентрационном бесчеловечии, появившейся в России после того, как был разрушен заговор молчания. Надо отметить, что Синявский предсказал свой арест уже в раннем фантастическом рассказе "Суд идет"; и он был первым писателем, осмелившимся после падения сталинизма тайком пересылать рукописи на Запад. Итак, *литературное преступление* — понятие для его творчества основополагающее. При этом трудно найти книгу, которая была бы более противоположна "Архипелагу ГУЛАГ", чем "Голос из хора". Солженицынский "опыт художественного исследования" подобен готическому собору, здесь есть свой шпиль — "восхождение", святость в лагере. "Голос из хора" кажется настолько же горизонтальным и полифоническим, насколько "Архипелаг" вертикален и подобен церковному унисонному пению. Голос писателя теряется и вновь проступает в переливающемся хоре эзков, речь которых блещет перлами, изобилует несуразными и в то же время глубокими сентенциями, наивной непристойностью. "Под звуки радио живу, как в кинематографе. И это моя жизнь мне будто бы смеется с экрана". Так возникает легкое опьянение, непостижимое "отрешение", которое автору напоминает монашескую аскезу. В тесном мире лагеря душа сжата до космического "минимума", она живет на голодном пайке и, "лишенная леса и поля, восстанавливает ландшафт из собственных неизмеримых запасов. Этим пользовались монахи. Раздай имение свое — не сбрасыванье ли балласта!" Таким образом, эстетизм Синявского, на первый взгляд так сильно отличающий его от других прозаиков, написавших о бесчеловечности лагеря, на самом деле подчас граничит с мистической медитацией. В небольшой книге "опавших листьев" "Мысли врасплох", изданной в Нью-Йорке в 1966 г., когда Синявский находился в заключении, автор подмечает парадоксальность христианского поведения: "Истинно-христианские чувства противоположны нашей природе, аномальны, парадоксальны. Тебя бьют, а ты радуешься. Ты счастлив в результате сыплющихся на тебя несчастий". Этот парадокс стал у писателя Терца чем-то вроде второй, раздражающей натуры. "Хорошо, когда опаздываешь, немного замедлить шаг".

Когда все торопятся, Синявский "замедляет шаг" и потому обладает высшим даром шокировать, приводить в отчаяние, даже в ярость. Вероятно, он еще и находит в этом какую-то злую радость. Писатель — это еврей, повторяет он вслед за Мариной Цветаевой. Это беглец, человек вне закона. В двух больших программных статьях "Что такое социалистический реализм?" и "Литературный процесс в России" (первая в 1959 г. появилась без подписи в парижском польском журнале "Kultura", вторая — в 1974 г., в первом номере журнала "Континент", отношения с которым Синявский разорвал после того, как вышли четыре номера) он пишет о пустоте русской литературы, основанной на ностальгии, и о том, что ее может спасти только фантастическое. "Крошка Цорес" и "Спокойной ночи" — два главных произведения, созданных Синявским в изгнании, — теснейшим образом связаны с житейской фантастикой, которую Синявский считал сущностью "сталинской ночи" (ее же он исследовал в творчестве М.А.Булгакова).

Повесть "Крошка Цорес" — фантазия в гофманианском духе, спроецированная на советскую действительность (уже заглавие отсылает к известнейшей сказке Гофмана "Крошка Цахес, по прозвищу Цинно-бер"). Герой по фамилии Синявский приносит несчастье своим пяти братьям: из-за него они один за другим гибнут в предательски-жестоких и в то же время

комических условиях сталинского времени. Пять братьев — это и пять пальцев на руке писателя, а этот дурацкий, злой фарс — притча о писателе как преступнике. «"Писатель! Уборных стен маратель!" — доносилось из-за стола». Фея, склонившаяся над колыбелью "крошки Цореса", избавила его от заикания, но взамен превратила его в "ходячее невезение" (так можно перевести еврейское слово "цорес") — такова альтернатива, лежащая, по мысли Синявского, в основе искусства: или заикаться — или стать отверженным, парией... и приносить другим несчастье.

"Спокойной ночи", произведение с детским, уютным названием, — вероятно, шедевр Синявского. Во всяком случае, здесь наилучшим образом сочетаются стихии фантастического и житейского, смешение которых сам автор называл путем спасения для русской литературы после разгула "реализма" и "служения Делу". Как и "В тени Гоголя", это "книга наоборот", где сюжет движется вспять от эпилога к прологу. Здесь мы встречаемся с попыткой осмыслить детство, которое пришлось на сталинскую эпоху, его злые чары.

От ареста и по-гоголевски безумного дуэта, который исполняют автор и судья-инструктор, мы переходим в лагерный "дом свиданий" (где зэку раз в год позволено встретиться с женой, а надзиратель подсматривает в замочную скважину), после чего встречаемся с отцом автора, центральным героем произведения (он убежден, что КГБ прослушивает его разговоры даже в глухом лесу); затем рассказано об "опасных связях" автора с однокашником по университету, человеком необыкновенно одаренным, но трусливым, позволившим органам безопасности завербовать себя. И наконец, тайна, совершающаяся в "чреве китовом": КГБ оказывает давление на героя, заставляя его соблазнить однокурсницу, дочь французского дипломата, работающего в Москве. Ни на что не похожая, запутанная логика этого "романа" (назвать его традиционным романом очень трудно) ведет нас в пасть и далее во внутренности чудовища, к центральному эпизоду биографии героя: молодой человек сталинской эпохи, привлекаемый к содействию черным замыслам КГБ, предаёт всеисильные "органы" (то есть, по тогдашней логике вещей, — родину) и предупреждает намеченную жертву о грозящей ей опасности. Эта *игра с огнем* столь же характерна для жизнеповедения Синявского, как и сам акт писания. "Чрево кита" — это и полицейская паутина тоталитарного государства, и сплетение фантастики и житейской обыденности в тексте, где в опасном соседстве находятся исповедь, странная, болезненная фантастика и красивая легенда (в ходе свидания, подстроенного КГБ, чьих приказаний он слушается, рассказчик видит, как душа Элен свернулась кольцами в ее теле — так иногда изображаются души святых на наивных романских фресках).

Этому роману присуща едва ли не сверхъестественная отчетливость некоторых описаний; он разветвлен, как дерево. Сердцевина его — прогулка отца и сына в лесу. Отец, старый эсер, хлебнул и ссылку, и лагерей; в ходе этой бредовой сцены сын понимает: отец уверен, что КГБ следит за ним телепатически — его мозг напрямую подсоединен к зданию на Лубянке. Углубляясь в лес, они перестают понимать, люди они или деревья. "Мне нужно было торопиться в Москву, бросив отца, с его вещами голосами, одного, без помощи, в этом жутком запустении". Образ отца, блуждающего в колдовском лесу, превращается в образ писателя, потерявшегося в своем произведении. "Единственное прибежище — текст. Не слишком густой, не очень реденький... Но хода назад, помни, назад из текста, не будет. Мы — в лесу".

Этот лес, находящийся за тысячу километров от Москвы, движется, как Бирнамский лес в "Макбете" Шекспира; он приказывает сыну писать, войти в растительный лабиринт текста. Эта глава, краеугольный камень всей книги, дает нам представление о сложном наложении реальности и фантастики, текста и жизни у такого автора, как Синявский. Здесь, как и в предельной разветвленности своей прозы, он ближайший наследник Гоголя, он действительно творит "в тени Гоголя", Гоголя-дерева...

Искусство ("грот отрубленных рук", достопримечательность в Пиренейских горах) и литература смешиваются с допросами, с лагерным сквернословием, с "опасными связями" сталинской ночи. У книги нет ни начала, ни конца. Таково ее положение — книга есть спутница жизни, почти сливающаяся с жизнью. Несбыточная мечта о книге-жизни посещала и Гоголя. Он отождествлял Русь с тройкой и зачарованно глядел ей вслед — Синявский умоляет свою книгу спасти, увезти его: "Останься такой, как есть, раздайся за эти стены, забудь обо мне, погоди, дай свыкнуться с мыслью, перевести дух, без усилий, без навязчивой привычки писать, сжался <...> спаси меня, возьми меня с собой, унеси, книга!"

Синявский-человек жил на окраине русской эмиграции и западной культуры. Несмотря на языковые преграды, он, сам того не ведая, близок ко всем наследникам сюрреализма, для которых писательство — это покушение. В результате своих выпадов и провокаций он стоит поодаль от остальной эмиграции, преимущественно православной и националистической, и считает себя "либералом" — но прежде всего он осквернитель. Его полемика с Солженицыным после памфлета "Наши плюралисты" и ответа Синявского приобрела очень резкий тон. Упрощая, можно назвать эту полемику одним из вариантов вечного спора славянофилов с западниками, защитников русской культурной самобытности и национальной религии — с приверженцами европеизма и Просвещения. Но при внимательном рассмотрении такая интерпретация не выдерживает критики: разве математик Солженицын не проповедует единичности веры? Разве западник Синявский не воспеваает Россию, ее наличники, покрытые затейливой резьбой, реки-песни, "побасенки" (этот "западник" чувствует русский фольклор лучше "славянофила"; "славянофил" куда более искушен в научном мышлении, чем "западник")? Даже вера не разделяет их. На самом деле граница здесь скорее экзистенциальная: один проповедует и претворяет в жизнь примат этического в искусстве, другой — примат эстетического. Синявский прошел через увлечение Маяковским, и потому в нем навеки остался вкус к рискованному кривлянью на манер клоуна или акробата, которое он описал уже в первом художественном произведении (повесть "В цирке"). Русской культуре всегда не хватало шута, арлекина, на которого возложена сакральная миссия насмешки. Пожалуй, именно в этой должности и состоял Синявский-Терц. В русской литературе до сих пор только "юродивый во Христе" исполнял эту функцию — но это был лишь персонаж, перенесенный из жизни на обочину художественного текста. Розанов, учитель Синявского, попытался слить этого героя с автором; Синявский подхватил эту роль не в ее "религиозном" варианте, но, будучи наследником русского и европейского модернизма (в том числе Пикассо), накинул светское платье канатного плясуна, комедианта. Волшебство языка, его эквилибристика и "народные" кульбиты; магия истории, ее коллективные галлюцинации; чудо искусства, "творящего из пустоты". Лев Шестов писал об этом как о невыносимой, чудовищной трагедии. Терцу нравилось сверкающее одеяние художника, запечатленного на портрете в облике бродячего акробата...

Горенштейн, или духота

Фридрих Горенштейн — писатель трагический. Он бунтовщик в полном смысле слова и потому обречен на одиночество. Те, кто читал повесть "Искушение" или роман "Псалом", согласятся со мной в том, что сквозная тема его творчества — судьба еврея, оказавшегося между жерновами тоталитарных режимов, еврея, уничтожаемого гитлеровцами и унижаемого русскими. При этом в его плотных, насыщенных произведениях нет ничего анекдотического или просто реалистического, там нет неба и нечем дышать, там нет кормилицы-земли и нельзя прилечь. Аллегии избранного и изгнанного народа, Сына Человеческого, которому негде приклонить голову, пронизывают все написанное им. "Ибо вы ныне еще не вступили в место покоя и в удел, который Господь, Бог твой, дает тебе", — гласят строки из Второзакония, предпосланные роману "Место" в качестве эпитафии.

"Место" — пространный, широкий по охвату событий роман, созданный Горенштейном в начале семидесятых. Здесь рассказывается о годах учения молодого человека, живущего в послесталинскую эпоху, при Хрущеве. *Место* — это отвоєванное ценой немалых усилий место в общежитии, из которого всегда могут выгнать. Его занимает Гоша, главный герой романа (от его имени ведется повествование). Отец Гоши — советский генерал, расстрелянный в 1939 г., вскоре после подписания "Договора о дружбе и границе" между СССР и Германией. Это "койко-место" и есть минимум пространства, отведенного изгоя в тесном, зверином, тлетворном мире советского социума. Советское общежитие несколько раньше описал Солженицын ("В круге первом"), но Горенштейн значительно превосходит его по насыщенности изображения. Как на ксилографии, перед взором внимательного зрителя из хаоса линий возникает змеиный, бальзаковский мир; в джунглях общежития люди едят, пьют и даже совокупляются. Гоша лелеет растиньяковские планы: он хочет переломить свою судьбу, покорить советское общество. Наступившая оттепель, реабилитация отца позволяют ему

поднять голову, но он еще не понимает, что высовываться не стоит. "Рабство есть необходимое для слабого человека условие", — прочел Гоша в брошюрке, опровергающей теории Ницше, и понял, что речь идет именно о нем. В борьбе за койко-место лучше не радоваться заранее...

Но обманчивое наслаждение, охватившее Гошу (он — сын генерала!), заставляет его отбросить усвоенную манеру лгать и прятаться: он поверил в сверкающую истину обновления — и ошибся. Гоша сблизается с группой крикунов, которые считают, что во всех несчастьях России повинны евреи, составляет список своих врагов, но его ненависть устарела, прогоркла. "Мой перечень врагов страдал серьезным недостатком: в нем был личный элемент, придававший идеологически-политическому сражению чересчур прозаический оттенок". Великая битва со сталинизмом в общежитии заканчивается болезненными ударами в спину. Гоша колеблется, не зная, на чем ему остановить выбор: на публичном доме для зажиточных штатских и военных или на заговоре Щусева. Его привлекают ритуалы заговорщиков, притягивает игра. В сцене посвящения Гоша дает клятву бороться с клеветами Сталина: он читает отпечатанный на шершавой бумаге текст торжественного обещания и делает порез на пальце, чтобы от крови покраснела вода, которую он должен выпить.

Все эти ритуалы "бесов" маленького города — не "достоевского", а хрущевского — вливаются, как река в море, в драматические события. В результате погрома с экономическим подтекстом, напоминающего события 1962 г. в Новочеркасске (о них Западу ничего не было известно в течение двадцати лет), происходит убийство директора фабрики. Он был евреем, но долгое время прятал свою национальную принадлежность под русской фамилией. "Пока он умирал, толпа издевалась над ним, острела на его счет, как это сделали бы дети, как могут издеваться только безумцы, участвующие в русских погромах". Читая рассказ о веселых убийцах, невольно вспоминаешь прозу Золя...

Бойцов-заговорщиков воспламеняет националистическая речь их вождя, напоминающая и детскую республику в "Братьях Карамазовых", и бесовские собрания Нечаева-Верховенского: "Мои милые, маленькие русские мальчики, масса важнейших исторических событий начиналась незаметно, прозаически. В России никогда не было подлинно национальной жизни, хотя она заслуживает этого не меньше Англии. И даже когда Сталин был вынужден спасти ее от племени Кагановичей и других, он не сказал правды нашему наивному и доверчивому народу, окруженному туманной завесой; троцкизм, космополитизм и так далее — вот определения, которые он был принужден давать, при их помощи он надеялся удержаться у власти: тиран был хитер, как все иностранцы, становящиеся тиранами в России". Заговорщики, соединенные любовью к силе и обоюдоострой ненавистью, решают, в соответствии с традицией русского терроризма народовольческого толка, приговорить к смерти палача Молотова (его жена — еврейка), но их попытка оканчивается плачевной неудачей...

Горенштейн принадлежит к странному племени вскормленных Россией детей, которые с одинаковой силой ненавидят и любят ее. Таким был Розанов, русский и православный, таков неверующий еврей Горенштейн. Узнать, что ожидает Россию, отгадать, нужна ли она будет в XXI веке — таков эпилог романа. Несмотря на все несчастья, которые Россия принесла миру, без нее он станет неузнаваем, не похож на себя. Умеренная тирания (советская власть) — единственный выход. "Мы должны преклонить колени и молиться о том, чтобы советская власть не оставляла Россию", — говорит один из героев. Рядом с образумившимся Гошей идет по унылой улице Ленинграда тень в шапке-ушанке — Народное Недовольство. Некогда, на закате царизма, "погубило оно самодержца всея Руси <...> Сломало, разорило, преобразило и замолкло, уснуло, устало, умерло. И вот Оно возродилось, бессмертное, в ленинградский рождественский ночной день".

Предчувствия Горенштейна внушают тревогу: если сбылась половина, не значит ли это, что и другая половина обязательно сбудется? Что интеллигент, парящий между небом и землей с накинутой на шею веревкой, на маленькой табуретке, вскоре увидит — как на него несется разъяренный кабан? Найдя прибежище в Берлине, самом беспокойном и непредсказуемом месте нашей планеты, Горенштейн написал около двух десятков произведений, которые пока не опубликованы. Но для него ничего, в сущности, не изменилось: он по-прежнему ждет бешеного кабана...

Пространство прозы Горенштейна до странности заполнено, набито до отказа: растерянные лица, несовременные пороки, корзинки с провизией, деревянные халупы — все это складывается в мир без неба, куда сверху не падает ни единый лучик света. Гравированные картины советских нравов — диковинные, яркие сцены нищеты, никудышной жизни. Старуха Авдотьюшка стоит в хвосте очереди, ведущей в вонючий магазин и змеящейся по длинному коридору (рассказ "С кошелочкой"). Но Авдотьюшка счастлива, ей несказанно повезло — ей достался кусок мяса, и ради этого она готова вынести и запах нестираных носков, и людей, стоящих в очереди целый день, и нескончаемую торговую войну, которую советское государство ведет со своим народом. Но в давке старуху пихает чей-то "комсомольско-молодежный, железобетонный" зад, кошелка падает у нее из рук. Авдотьюшка оказывается в больнице, где ей снится любимая кошелочка. Благодаря подсобному рабочему из универсама она вернется к хозяйке (пустая, конечно), но "значит, и в самых темных душах не совсем еще погас Божий огонек".

На улице Красных Зорь в одноименной повести живет Ульяна с дочкой и сыном, а чуть подальше — бывший купец Мамонтов; как-то он подарил маленькой Тоне калоши, чтобы она не пачкала ноги в непролазной грязи поселковой улицы. В доме Мамонтовых царит достаток, плавные очертания вещей изящны и достойны, всюду ковры и обои; революция чудом не разрушила этот островок, хотя и окружила его морем ненависти. Возвращается Мендель, муж Ульяны, и запрещает жене и дочери видаться с Мамонтовыми. В один из вечеров Ульяна и Мендель становятся жертвами бродяг-грабителей, осужденных по закону, но выпущенных на свободу по "ворошиловской амнистии": они насилуют Ульяну и убивают обоих. Не печь Ульяне пирогов, не сторит у нее пирог... Тоня оказывается в детском доме; приемные родители, мелочные и лицемерные, возьмут ее на месяц во Владивосток, но вскоре отвезут обратно в приют, где дети кричат Тоне: "Матерь Божья Курская вернулась!" В конце улицы, сиянные райским светом, Тоню всю жизнь будут ждать Мендель и Ульяна, похожие на шагаловских влюбленных...

На этих странных гравюрах, где царят нищета и рутина, осмысленные как образ Божий, свет пробивается снизу. Повесть "Муха у капли чая" озадачивает еще сильнее других. Здесь рассказывается о Человеке с разбитой жизнью: восемь лет он провел в рабстве у злой и истеричной женщины. Жизнь этой четы катилась, как воды реки оскорблений и адской ненависти; и вот он остался один, лицом к лицу с огромной отступающей волной библейских образов, снов о борьбе христианства с язычеством. Его обступают кошмарные видения, огромный чайник, стоящий на столе, давит на мозг героя. Станный, сомнительный психиатр-гомосексуалист пытается излечить его легкими прикосновениями, затем и он умирает, завещав герою свою трость с набалдашником. Это двойственное, молочно-белое видение напоминает мне загроможденные рисунки югославского художника Дадо (Миодрага Джурича), где персонажи копаются в бредовых вопросах. Скотобойни затемняют его мечту своими скелетами доисторических чудовищ, и Человек "пишет" скульптуру. Его материал — "красный мрамор с белыми прожилками. Камень с кожей и жиром <...> карельский мрамор. И пальцы, растущие из сердца, живые, с суставами, с ногтями, судорожно сжаты, сжимают перо последним усилием, остатками крови, дошедшими к ним по артериям. А в воздухе незримое, ненаписанное послание к нам, какие мы сейчас и какие будем через сто, двести лет".

Странная аллегория писательского ремесла, чудовище с картины Дали — пишущая рука, которая высывается из трепещущего нутра. Мизансцены человечности в текстах Горенштейна — от униженности до мягкой, полнокровной мистики — неизменно тревожны, даже если притча кажется просто жанровой сценой, фреской на стене советской часовни.

Ожог Аксенова

Путь Аксенова в литературе начался в 1960 г. и со временем чрезвычайно усложнился. Аксенов дебютировал повестью "Коллеги" (1960); за ней последовали "Звездный билет" (1961) и "На полпути к луне" (1965). Эти произведения были полны свежести, юмора; они рассказывали о тогдашней советской молодежи — дерзкой, слегка фрондирующей, глубоко современной. Для этих молодых людей джаз был формой оппозиции, они читали американских

прозаиков и отправлялись на встречу с приключением, не расставаясь с советскими манерами. В семидесятые годы надежды, которые питало поколение Аксенова, постепенно таяли. "Молодые прозаики" понемногу уезжали за границу (например, Анатолий Гладилин в 1976 г.), остепенялись, расставались с молодостью. Аксенов все больше писал "в стол", а то, что удавалось опубликовать, кажется или неискренним ("Любовь к электричеству. Повесть о Красине", 1974), или нарочито усложненным ("Поиски жанра", 1978). На 1979 г. пришлась драматическая история альманаха "Метрополь", который Аксенов с друзьями пытался издать без вмешательства цензуры и после неудачи передал в самиздат. Авторы "Метрополя" требовали не политической, а эстетической свободы и считали написанное ими "хижиной" нонконформизма "над лучшей столицей мира". Значительное влияние на них оказала американская проза, в особенности произведения Джона Апдайка.

Роман "Ожог" был написан в Москве в 1969—1975 гг. — в расплывчатое, неясное время между освобождением и компромиссом. Аксенов предстает здесь изощренно сложным творцом, почти маньеристом: композиция этого произведения — намеренно пародийная, раздробленная, слегка сумасшедшая. Саксофонные соло, как брызги лиризма, расплывается по ткани романа. Все плавает в какой-то пьяной неразберихе: щедрые хвалы воздаются московскому ритуалу, согласно которому первую бутылку надо распивать втроем. Перед нами "Москва глазами пьяницы"; она без ума от джаза, она заигрывает с иностранцами, за ней наблюдают люди из "органов". В описании этой "Москвы шестидесятых" есть привкус горьковатой поэзии, толика меланхолии. События внешнего мира, как вспышки магния, задают тон эпохе: вот два митинга против американского вторжения во Вьетнам — в Оксфорде и в Москве (московских манифестантов, собравшихся стихийно, разгоняет милиция). Смутный эротизм объединяет аксеновских нонконформистов, прорываясь в эротических соло, параллельных соло на саксофоне. Поэзия также будоражит героев: великолепная строка Мандельштама ("Бессонница. Гомер. Тугие паруса...") переносит трех приятелей, на берегу моря в Ялте грезящих о Древней Элладе, в мир мечты. Они позабыли имя поэта, но энергия его ностальгии не испарилась.

Ночная Москва, Москва гуляк и гонений служит рамой повествования для этого огромного и полубезумного хэппенинга. Но издалека возвращаются воспоминания о морских воротах Колымского края — городе, отделенном от Москвы пятью тысячами километров и стоящем в глубине бухты Нагаева. Там пятнадцатилетний подросток встречается с матерью, бывшей заключенной, а ныне ссыльной. Этот подросток — Аксенов, его мать — Евгения Гинзбург, автор незабываемой книги "Крутой маршрут". Самые горькие и волнующие страницы "Ожога" посвящены этой встрече. О ней рассказала и мать Аксенова ("<...> мальчуган приехал в Магадан с томиком Блока в потертом рюкзаке"). Вот что она пишет далее: "Свет этой первой нашей магаданской беседы лег на все дальнейшие отношения с сыном. Бывало всякое. Ему выпал сложный путь, на котором его искушала и популярность у читателей, и далеко не беспристрастная хула конъюнктурной критики, и вторжение в его жизнь людей, органически чуждых и мне, да и ему самому. И в трудные минуты я всегда вспоминала прозрачный незамутненный родник его души, раскрывшейся передо мной в ту первую его колымскую ночь".

Одно из самых сильных впечатлений от "Ожога" — рассказ об этой встрече двух душ, пережитой иначе и встроеной в усложненную структуру романа, где все двойится, тройится, где образ автора умножен в пяти двойниках.

Убийственная ирония стирает следы волнения. В России, по словам рассказчика, нет "утонченной, пряной и целительной" литературы, которой обладает Запад; там она подается "как серебряное блюдо, где на ложе из коричневых водорослей лежат устрицы, присыпанные мелким колотым льдом".

"Россия со своими шестимесячными зимами, со своим царизмом, марксизмом и сталинизмом — совсем иная. Подавайте нам трудные вопросы, как можно более мазохистские, и мы их поскребем усталым, обессиленным, не очень чистым, но честным пальцем. Вот что нам нужно, и в этом нет нашей вины".

Насмешка, с которой Аксенов говорит о старом, вечном примате этического в русской литературе, выдает его с головой: ему бы хотелось, чтобы русская литература обладала утонченностью французской и пряностью американской. Сам он пришел к синкопированному

стилю, к запутанной, причудливой композиции, к некоему синтезу искусств, где движущей силой является джаз. Но от "трудных мазохистских вопросов" так просто не уйдешь. Бродя по Магадану, альтер эго автора натывается на "яму" — люк парового отопления, где в ожидании парохода на Большую землю живут вышедшие из лагеря ээки. Он "нагнулся и увидел под землей целую колонию людей, прилепившихся вертикально и горизонтально вдоль горячих труб, словно подводный коралл". Здесь же он впервые осознает, что для некоторых людей арест его родителей — не позор, а распахивающее двери волшебное слово, радостное, естественное состояние. В сюрреалистическом контрапункте секвенций сменяют друг друга сцены прошлого: в 1917 г. в Швейцарии русский эмигрант-еврей решает вернуться на родину; в 1937 г. арестовывают мать, после освобождения жизнь сталкивает ее с тем же палачом, но теперь льстивым и даже светским... "Три сестры" Чехова, греческая мифология, стихи Манделштама, скульптуры Эрнста Неизвестного, беседы в духе древних римлян, "патер" (тюремный священник из магаданской "тепловой ямы") — все тает, все подхвачено сильнейшим вихрем барочного стиля, перехлестывающего через край. Реальность, схваченная целиком и перетасованная, как колода карт, робкой походкой пробирается по мощному фону длиннейшей музыкальной фразы. Но Аксенову никогда не бывать ни Апдайком, ни Чарльзом Буковски: его ожог — очень по-русски — обнажен, ничем не прикрыт.

Чародей Латынин

В странном, загадочном романе Леонида Латынина "Спящий во время жатвы" оживает языческое колдовство, заговоры, заклинания, словно Стрибог, Белее и другие божества древнерусского пантеона и не думали покидать ни Москву, ни всю русскую землю. Ибо Латынин, проживающий в Москве, на Малой Бронной улице, — настоящий язычник. Изучая некогда густонаселенный "русский Олимп", вглядываясь в расписные игрушки, прялки, другие предметы народного быта, он убедил себя в том, что старые боги жили под коркой христианства, покрывшей Русь по воле воинов и монахов. Читая Латынина, испытываешь едва ли не стыд за то, что ты христианин, чувствуешь свою долю вины за ужасную расправу с "идолами", с силами природы, живыми деревьями и обитавшими в них человеческими душами — все это христиане-палачи сбросили в пропасть забвения. Сцена насильственного крещения новгородцев — почти бредовая, привычные измерения и векторы истории сбиты, обращены вспять.

В Древней Руси годы считали от сотворения мира, от 5508 г. до Рождества Христова. Летосчисление Латынина куда более причудливо: в его романе за точку отсчета принят 11 000-й год до нашей эры, но трудно сказать, когда происходит действие — во тьме доисторических или уже постапокалиптических времен. "В 11 238 году монголы почти все сожгли, кроме монастыря <...> Там была вся русская история, она впиталась в самые тайные закоулки и, подобно тени, овевля тенью лица монахинь. Покровский монастырь напоминал осадок на дне сосуда с каким-то напитком..." Скачки во времени таковы, что читатель никак не может понять, то ли он находится в пространстве антиутопии, где действуют полицейские, вооруженные аппаратами для измерения расовой чистоты крови каждого гражданина с точностью до одной десятой, где властвуют отряды каких-то тонтон-макутов, вышедшие из русских лесов и оснащенные новейшим компьютерным оружием, то ли он по-прежнему в Древней Руси, населенной лесными и водяными духами, жрицами и старыми богами. Медведь был отцом главного героя, Емели-Медведя, унаследовавшего священные силы языческой Руси. Он участвует в сакральном соитии со жрицей, которая на своем ложе в храме отдается одному за другим двенадцати мужчинам, после чего ее сжигают на костре. Затем он влюбляется в Джану: в этой части романа перед нами Москва после конца света, в которой хозяйничают безжалостные блюстители расовой чистоты. Город разделен на изолированные кварталы, а под ним раскинулся еще один мегаполис — мрачный, подземный, где люди передвигаются по опустевшим тоннелям метрополитена. Полицейские-расисты обнаруживают, что в жилах героя течет кровь группы "альфа"; он является единственным ее носителем и должен быть принесен в жертву. В последний раз он бродит по пустынной Москве, смотрит на языческие капища, особенно долго — на храм Купалы, одновременно Иоанна Крестителя и водяного божества (здесь вспоминается фильм Тарковского "Андрей Рублев" с потрясающей сценой купания в

летнюю ночь)...

В романе Латынина научная фантастика причудливо сочетается с заклинаниями и волшебством. Русское двоеверие, в котором остатки язычества срастались с формами новой религии, служит фоном действия в большом романе П.И.Мельникова-Печерского "В лесах" (1871— 1875). В начале XX в. к феномену двоеверия обращался Ремизов, в конце столетия оно странным образом сплетается с диковатыми образами и кошмарами времен перестройки. "Чур, убереги нас от жестокого зла! Чур, убереги нас от смерти о семи головах! Чур, убереги нас от холода и голода!" Заговоры, волшебное питье, кровавые ритуалы рождают будоражащую, колдовскую, по-настоящему страшную атмосферу произведения. "Книга Емели", которой заканчивается роман, — это языческая Книга Бытия, где мир свернут в тугую спираль или в ленту Мёбиуса: "Всё приходит из ниоткуда и вновь становится ничем: человек, зверь, птица, трава, бог, земля, вселенная". Читатель буквально ощущает, как он вместе с героем превращается в пыль, оказываясь во времени абсолютных начал, великого названия мира, когда каждая вещь, звезда, бог по очереди обретают имена.

Кто этот "спящий во время жатвы": зверь в человеке? Язычник, дремлющий под шум христианского приюта, агрессивного и жестокого? Жатва кончилась, а Емеля-Медведь остался. Революция прошла, а древнее крестьянское язычество никуда не исчезло, оно спит в уголке христианской картины мира, как спят измученные жарой косцы на полотне Питера Брейгеля-старшего. Латынинский роман-заговор заканчивается чем-то вроде космического календаря, написанного на колесе прялки из Мезени — там, на русском Севере, старые боги живут до сих пор. Возвращаясь к глубинам русской психеи, этот роман о страхе и радости нашептывает читателю, что Россия на самом деле иная... Да и сама эта книга колдовства и молчания ни на что не похожа.

XIV. РУССКИЕ ИЗГНАННИКИ

"Третий Толстой"

Сейчас популярность Алексея Николаевича Толстого — "третьего Толстого" — потускнела: сочинения "большевистского графа", издававшиеся некогда колоссальными тиражами, уже не так захватывающе интересны для современного читателя. Возможно, это реакция на преизбыток славы, сопутствовавшей Толстому в те дни, когда, будучи сотрапезником и другом Сталина, он стал наиболее почитаемым советским писателем и, увы, записным льстецом великого Вождя. Ныне Толстого следует читать и ценить по двум причинам. Во-первых, он был очень щедро одарен как стилист, рассказчик и мастер слова, что, вероятно, не позволит забвению поглотить все его сочинения. Во-вторых, пройденный им путь ни на что не похож — и в то же время характерен для некоторой части русской интеллигенции, признавшей Сталина вследствие "национал-большевистских" убеждений (термин принадлежит историку Н.В. Устрялову, к которому Толстой был в определенный момент весьма близок).

Он появился на литературной сцене в 1907 г. и уже в 1911 г. добился известности. Андрей Белый пишет о нем в мемуарах ("Между двух революций"): "Москва знакомилась с Алексеем Толстым, которого подчеркивал Брюсов как начинающего... поэта; Толстой читал больше стихи; он предстал романтически: продолговатое, худое еще, бледное, гипсовой маской лицо; и — длинные, спадающие, старомодные кудри; застегнутый сюртук; и — шарф вместо галстука: Ленский! Держался со скромным надменством". Со временем этот Ленский оброс жиром, но сохранил во всем облике — даже в цинизме и в манерах утомленного жуира — некий аристократизм. По словам Бунина, это "был веселый, интересный собеседник, отличный рассказчик, прекрасный чтец своих произведений, восхитительный в своей откровенности циник; был наделен немалым и очень зорким умом, хотя любил прикидываться дураковатым и беспечным шалопаем, был ловкий рвач, но и щедрый мот, владел богатым русским языком, все русское знал и чувствовал, как очень немногие...".

Граф Алексей Толстой вошел в русскую литературу, как Пьер Безухов — в петербургские салоны: небрежно, лениво; о нем шла слава мистификатора, а любовь к праздникам и развлечениям никогда его не покидала. В бытность студентом в Дрездене, куда он отправился с первой женой (ее он вскоре бросил, увлекшись художницей Софьей Дымшиц), Толстой выпускает первый стихотворный сборник "За синими реками" (1907), в котором о красоте небольших угасающих дворянских усадеб рассказано с подчеркнутым прозаизмом, заставляющим вспомнить стихи Шарля Сент-Бёва. В "Сорочьих сказках" (1910), первом шедевре Толстого, раскрылся его поразительный талант рассказчика: стилистическая точность, пластичность и гибкость, тончайшее, никогда не подводящее автора чутье на слова. Он обожает богемную жизнь, близко знакомится с самыми передовыми художниками — Сомовым, Бенуа, Кустодиевым (чья стилизованная, роскошная живопись родственна творческой манере самого Толстого), с известными писателями — Тэффи, Бальмонтом, Волошиным и другими. Он будет позировать Баксту и Кончаловскому; рано оплывшее лицо, подстриженные "под горшок" волосы, изысканнейшие костюмы, коллекции дорогих безделушек и английских трубок — все это делает его героем художественной богемы, от которого все без ума.

Он очень любит театр, напишет несколько драматических произведений и даже будет выступать в собственной пьесе "Касатка" (1916) на одной сцене с профессиональными актерами. Вместе с Софьей Дымшиц он подолгу живет в Париже, целыми вечерами болтает с Ильей Эренбургом в знаменитом кафе "Closerie des Lilas", становится заметной фигурой в первом поколении "русских монпарнасцев". Его отец, эксцентрический деспот, вдохновивший Толстого на роман "Чудаки", был самарским предводителем дворянства; после его смерти сыну осталось 35 тысяч рублей наследства — не бог весть что, да и бережливостью Толстой не отличался. Однако это позволило Толстому поселиться в Москве, где он становится "культовой фигурой", завсегдаем салонов М.К. Морозовой, братьев Рябушинских и других покровителей "нового искусства". В 1914 г. в Москву приезжает итальянский футурист Маринетти, и Толстой участвует в скандале, устроенном Маяковским. Особенно прилежно он навещает Сологуба и Ремизова; последний оказал на графа известное влияние, которое тот впоследствии отрицал.

По матери (родители Толстого развелись после того, как мать ушла от мужа) он

принадлежал к роду Тургеневых и находился в родстве с дворянами-интеллектуалами, восторженно одобрявшими все либеральные шаги правительства. В журнале Сергея Маковского "Аполлон" Толстой поместил очаровательную повесть "Неделя в Турене".

Лентяй-аристократ был в то же время большим тружеником, взыскательным критиком собственных произведений и сочинял с завидной регулярностью: охотно именуя себя "заволжским барином", он пишет цикл рассказов "Заволжье", романы "Чудаки" и "Хромой барин", другие сочные, "вкусные" произведения, в которых гротеск проступает сквозь стилистические инкрустации. В них нет ни захватывающего сюжета, ни философской глубины: все держится на мощной орнаментальности, на лексической точности. Позже Толстой будет изо всех сил вносить идеологические уточнения в созданное им гротескное полотно старой, гниющей помещицкой России, охваченной чем-то вроде прогрессирующего паралича, но это лишний раз свидетельствует о том, что его сила — вовсе не в идеях, а в словах. Это превосходно выразил Корней Чуковский в рецензии 1911 г.: "Это гармоничный, счастливый, свободный, воздушный, нисколько не напряженный талант. Он пишет, как дышит. Что ни подвернется ему под перо: деревья, кобылы, закаты, старые бабушки, дети, — все живет и блестит и восхищает".

В 1915 г., пережив мимолетный роман с балетной танцовщицей, Толстой женится на поэтессе Наталье Крандиевской. Этот союз окажется счастливым и просуществует до 1935 г. Во время войны он едет на фронт в качестве корреспондента ежедневной столичной газеты "Русские ведомости"; его военные очерки (например, "Обыкновенный человек") очень точны, полностью лишены ложного пафоса. Он славит "очищение", которое принесла в жизнь война. Толстой попадает и на Союзный фронт, откуда также присылает репортажи, в том числе о военных действиях подводного флота.

Революционные события 1917-1918 гг. застают его врасплох. Он отправляется на Украину (для этого надо было пересечь границу). В 1919 г.—на год раньше Бунина—он решает эмигрировать через Одессу, проливы и Марсель; глядя на проплывающие мимо берега Греции, он пишет рассказ "Древний путь". И вот он в Париже, где существует на разные средства (например, от продажи мифических имений в России) и субсидии, в том числе от "Земгора" — созданной во время войны организации для помощи военным, сумевшей вывезти часть своих средств из России. "Земгор" приобрел небольшое винодельческое хозяйство в окрестностях Бордо, и именно там Толстой принялся за первый большой роман. В этом сочинении он попытался осмыслить крушение старого мира, где ему жилось счастливо и беззаботно. Заглавие — "Хождение по мукам" — отсылает к русскому апокрифу XIV в. о сошествии Богородицы во ад и ее заступничестве за грешников. Роман Толстого печатался в периодике: сначала в парижском журнале "Грядущая Россия" (1920. № 2), издателями которого были сам Толстой и Алданов, а после его закрытия — в новом "толстом" журнале "Современные записки" (1920. № 1—2; 1921. № 2—7).

Увертюрой к этому пространному сочинению служит картина искусственной, богемной жизни Петербурга накануне революции. Под застывшим очарованием столицы таятся бесчисленные извращения: "Дух разрушения был во всем, пропитывал смертельным ядом и грандиозные биржевые махинации знаменитого Сашки Сакельмана, и мрачную злобу рабочего на сталелитейном заводе, и вывихнутые мечты модной поэтессы, сидящей в пятом часу утра в артистическом подвале "Красные бубенцы", — и даже те, кому нужно было бороться с этим разрушением, сами того не понимая, делали все, чтобы усилить его и обострить". Гнилостный фермент Толстой видит в футуристах и символистах (Блок выведен в романе в облике психически больного поэта Алексея Алексеевича Бессонова), в либералах, анархистах и большевиках. Даша и Катя, две сестры, главные героини первой книги романа, — светские женщины: одна — скрытная, поэтическая и робкая, другая — страстная и заносчивая. Их жизнь ограничена гостиницей, выставками, театром, крымскими курортами. Даша не расстается с "тремя белыми томиками" стихов Бессонова, пророчествующего о наступлении черной литургии: "На Россию опускается ночь для совершения страшного возмездия" (здесь легко узнается ироническая перелицовка блоковской темы Возмездия). На "философских вечерах" поэт-футурист Сапожков провозглашает: "Мы говорим: довольно, повернитесь к прошлому задом! <...> Я хочу пожирать жизнь, а вы меня потчуете сахарной водицей для страдающих половым бессилием!" Большевики также присутствуют в этой картине общего помешательства

накануне Возмездия. (Но не следует забывать о том, что "Сестры", как и многие другие сочинения Толстого, подвергнутся авторской цензуре: возвратившись в СССР, Толстой тщательно вычистит текст, подготовив его для советских переизданий.) Студент-большевик в первоначальном варианте романа требует, чтобы все "сравнились в материальной и духовной нищете", чтобы престол мог занять "гнильный нищий". Блок-Бессонов отправляется на собрание большевиков, и ему открывается тайна их успеха: "Самое главное — найти ключевое слово, а наше ключевое слово очень хитрое. Приложи его к чему угодно, и оно тут же всё разлагает и пропитывает гнилью. Вот оно, это слово: мировая справедливость! Мы как первые христиане...".

Даша чувствует, что на самом деле никто никого не любит, и впрямь — ни один лучик света не озаряет эту картину распада. Затем приходит революция. Толстой изображает ее в Москве на опереточный лад: кухарки, лицеисты, буржуа словно разыгрывают водевиль. Но на развязность актеров история отвечает голодом и бойней. Краснобаи вроде адвоката Смоковникова выпустили, как джинна из бутылки, такие силы, совладать с которыми невозможно, и болтун-идеалист гибнет. Толстой не видит выхода. Его герои (в том числе инженер, любимец рабочих Телегин, муж Даши, и строгий, негибачаемый офицер-патриот Рощин, за которого вторым браком выйдет Катя) честны и деятельны, но по возвращении с фронта Рощин говорит: "Великая Россия перестала существовать с той минуты, когда народ бросил оружие <...> Великая Россия теперь — навоз под пашню... Все надо — заново <...>" Начинать нужно с изгнания предателей — большевиков. В поисках утешения Телегин открывает "Историю России" С.М. Соловьева и читает Даше главу о Смутном времени, о начале XVII столетия: "Триста лет тому назад ветер вольно гулял по лесам и степным равнинам, по огромному кладбищу, называвшемуся Русской землей".

Толстой не был счастлив в эмиграции, жизнь была сурова и неустроена. Осенью 1921 г. он переезжает в Берлин, где в то время существовало не менее трех десятков русских издательств, ожидавших, когда в России откроется книжный рынок. В 1922 г. он пишет Корнею Чуковскому: "Вы доставили мне большую радость вашим письмом. Первое и главное — это то, что у вас, живущих в России, нет зла на нас, бежавших. Очень важно и радостно, что мы снова становимся одной семьей. Важно потому, что, как мне кажется, — никогда еще на свете не было так нужно искусство, как в наши дни: в нем залог спасения. Радостно потому, что эмиграции—пора домой". Возвратиться, вернуться под крышу Родины... "Пускай наша крыша убогая, но под ней мы живы". Толстой сближается с группой историков и публицистов, выпустивших в 1921 г. сборник "Смена вех", принимает идеи национал-большевизма, сформулированные Устряловым, сотрудничает в просоветской берлинской газете "Накануне" (в этом названии подразумевается близкое возвращение на родину) и просит для нее статей у Чуковского, Замятина, "Серапионовых братьев". Его собственное литературное творчество вдет своим чередом, среди прочего он пишет пьесу "Любовь — книга золотая", которую ожидает большой успех. Критик Александр Яценко назвал ее "драматическим гротеском" из времен Екатерины II, забавным скетчем, контаминирующим множество театральных приемов, восхитительной миниатюрой, в которой дышит язык екатерининской эпохи — витиеватый и вульгарно-разбитной одновременно.

Именно в эмиграции Толстой создает произведение, которое с полным правом можно назвать небольшим шедевром, — "Детство Никиты". Это чудесный рассказ о сиюминутном счастье и безотчетном наслаждении жизнью, которые дарованы мальчику из дворянской семьи, живущей в поместье (из этой среды вышел и сам автор). Никитой звали сына Толстого и Натальи Крандиевской, родившегося в 1917 г. Мальчик рос на глазах у Толстого, когда он писал эту, отчасти автобиографическую, повесть. Смена времен года, игры барчонка с деревенскими мальчишками, размеренное бытие дворянского семейства, близкого к природе и крестьянам, жизнь гостиней и людской, чудесное спасение отца из проруби, ярмарка и ее дивная мишура — все в этом рассказе, точном и насыщенном по колориту, соткано из мгновений полноты: все пять чувств маленького Никиты наслаждаются дождем после засухи, и никогда, быть может, об этом счастье не писали так живо и полно. Повесть Толстого не оставляет никакой лазейки для меланхолии, для "идеологической" интерпретации или ностальгии, "хватка" автора исполнена детской непосредственности и силы чувства. Вместе с бунинской "Жизнью Арсеньева" это произведение замыкает восхитительную литературу,

возникшую из соприкосновения русского дворянства с крестьянским миром, и этот рассказ, доведенный до поступления Никиты в городскую гимназию, — один из самых пронзительных и чистых.

Бунин погрузился в ностальгию и стал ее талантливейшим певцом. Толстой вернулся в Россию: "...ибо независимо от моего сознания я понял, что совершалось нечто грандиозное: Россия вновь становилась мощной и грозной".

Итак, в 1923 г. Толстой с семейством возвращается из-за границы и поселяется в пригороде Петрограда — Детском Селе (бывшем Царском). Он ищет свой путь в стране, переживающей эпоху нэпа. "Гадюка", один из рассказов этого времени, превосходно передает смятение тех, кто в недалеком прошлом делал революцию, а ныне был жестоко разочарован реформами. Повесть "Аэлита", гибрид революционного пафоса и научной фантастики, имела колоссальный успех и была экранизирована Я.А.Протазановым, мэтром русского кинематографа. За ней последовал роман "Гиперболоид инженера Гарина", драматическая переделка "Бунт машин" (по Карелу Чапеку), повесть о мошеннике времен революции "Похождения Невзорова, или Ибикус". В 1930 г. Толстой написал злую сатиру на эмигрантов — роман-памфлет "Черное золото", который в 1938 г. был переработан и опубликован под названием "Эмигранты". Небольшая повесть "Голубые города" (1925) сочетает психологическую интригу с детективным сюжетом, утопической картиной города, преобразенного после ста двадцати лет социализма, и мотивом гибели человека в атмосфере мещанства, возродившегося при нэпе. Это превосходный образчик толстовского "ремесленничества", той манеры, которая помогла ему пережить трудное время после возвращения и перехода в "советскую веру"...

В 1928 г. появляется вторая книга "Хождения по мукам" ("Восемнадцатый год"), в 1929 — первая часть большого исторического романа "Петр Первый". Эти произведения укрепили положение Толстого как советского писателя; более того — началось его навязывание остальным. Появление этих романов совпало с "большим поворотом", с призывом к монументальности в литературе, с окончательным отходом от эстетики авангарда.

Впоследствии Толстой сопряжет эти две темы, объясняя в статье 1943 г. "Мой путь": "В самом начале февральской революции я обратился к теме Петра Великого: должно быть, скорее инстинктом художника, чем сознательно, я искал в этой теме разгадки русского народа и русской государственности". Эпизоды этих обширных произведений также весьма близки. В "Восемнадцатом годе" читателю показана агония старой России: "Впереди — непроглядные ночи да стародавняя лучина по родным избам, где ждут не дождутся отцов и сыновей да слушают рассказы про такие страшные дела, что ребятишки начинают плакать на печке". В конце первой части романа о Петре речь идет об умирании византийской Руси: "Всю зиму были пытки и казни. В ответ вспыхивали мятежи в Архангельске, в Астрахани, на Дону и в Азове. Наполнялись застенки, и новые тысячи трупов раскачивала вьюга на московских стенах. <...> Старое забилося по темным углам. Кончалась византийская Русь". В изданиях романа "Восемнадцатый год", вышедших в период Великой Отечественной войны, эпилог подвергся переделкам в сторону еще большего мрака и беспросветности.

Воссоздавая полотно 1918 года, Толстой избирает основную тему повествования — хаос, разрушающий Россию. И в одном, и в другом лагере есть сильные, возвышенные характеры, но смрад от разлагающегося трупа Первой мировой войны навсегда отравил многих. Таков генерал Марков, о котором впоследствии напишет и Солженицын. Генерал Корнилов у Толстого также получил право на тщательно выписанный портрет, представляющий человека жесткого, упорного, одинокого, вождя, который хорошо понимает логику битвы и знает ее критические мгновения: в эпизоде сражения на льду Толстому удалось блестяще соединить навыки военного репортера и драматурга.

По сравнению с первой книгой "Хождения по мукам" социальная панорама существенно расширена: бои на улицах Москвы, антибольшевистский заговор Савинкова, сборища анархистов, митинги на фабриках, прибытие "чехословацкого корпуса" в Самару, смена марионеточных правительств эсеров, красных и белых на юге, действия немецких военных частей на Украине. Несмотря на все последующие усилия Толстого и советского литературоведения, совершенно ясно, что в это время автор "Хождения по мукам" еще не пришел к волюнтаристскому пониманию истории, характерному для Сталина. Сравнение со Смутным временем, с царившей в России начала XVII в. анархией присутствует в подтексте романа.

"Восемнадцатый год" подчеркивает, что Россия возвращается в первобытное состояние бродяжничества и разбоя, которые выплескиваются на поверхность всякий раз, когда ослабевают центральная власть. "Царил разгул, как во Флоренции во время чумы". Один из мыслящих героев романа обращается к идеям Шпенглера, надеясь, что "Закат Европы" прояснит его зрение и вернет ему смелость; другие прячутся в эгоистическом счастье, в любви. Даша присоединяется к заговору анархистов; выполняя шпионское задание, она слушает Ленина на одном из митингов и чувствует, что ее покоряет искренность вождя большевиков... Все герои "Хождения по мукам" испытывают глубокую, непреодолимую тревогу: "Все исчезло; как птички, мы скитаемся по России. Зачем? и если, после всей пролитой крови, мы вновь обретем наш дом, нашу чистенькую столовую, играющих в карты друзей... будем ли мы снова счастливы?"

Личное знакомство графа Толстого со Сталиным состоялось в начале тридцатых годов у Горького, и с этого времени Толстой достаточно регулярно обедает и ужинает с вождем⁸². В 1943 г. Толстой поведал читателям о том, что, работая над "Восемнадцатым годом", он еще не знал о существеннейшем "царицынском эпизоде", о роли Сталина в событиях гражданской войны, и — добавим — о значении этого эпизода в сталинской мифологии.

Чтобы исправить свою промашку, Толстой в 1935—1937 гг. написал повесть "Хлеб", в которой поразительно сочетаются угодливость и цинизм. "Восемнадцатый год" и "Хлеб" рассказывают об одном историческом периоде, но из второго произведения явствует, что Толстой хорошо усвоил сталинский урок —, видимо, это далось ему без большого труда, поскольку большевиком он никогда не был. В ключевом эпизоде повести прозорливый грузин с прищуренными глазами объясняет Ленину, обрисованному здесь довольно расплывчато, что именно в ходе обороны Царицына решается судьба России, и обнадеженный, просветленный Ленин объявляет о "крестовом походе" за зерном. Изобилующий неуклюже бравурными пассажами, "Хлеб", — быть может, один из лучших образчиков сталинской литературы.

Плачевных "шедевров" подобного рода Толстой создал несколько; упомянем о пьесе "Путь к победе", о которой спорили театры в 1937 г. Третья часть "Хождения по мукам" написана в той же сервильной эстетике. "Хмурое утро", где до конца прослежены судьбы героев знаменитой трилогии, слишком очевидно связано с поэтикой "социалистического реализма", по законам которой внимание читателя должно быть приковано к обязательному хэппи-энду. Истина открывается Даше в словах старого бродяги, попа-расстриги: "Много, много я, Дарья Дмитриевна, рассуждал над судьбами нашей интеллигенции. Не русское все это, должен вам сказать <...> Русский человек горяч, самонадеян и сил своих не рассчитывает. Задайте ему задачу, — кажется, сверх сил, но богатую задачу — за это в ноги поклонится". Сталин, несомненно, был таким "установителем задач"— в 1937 г. это мгновенно приходило на ум любому читателю... Замечу, что в это же время Толстой создает по мотивам повести Карло Коллоди "Пиноккио" очаровательную сказку "Золотой ключик, или Приключения Буратино" (1936).

Еще в 1917 г. Толстой написал рассказ "День Петра". После его возвращения в Россию на это произведение обрушился с уничтожающей критикой академик С.Ф.Платонов, один из компетентнейших историков эпохи: в 1925 г. он выпустил книгу "Петр Великий", посвященную искажению образа царя-преобразователя в советской литературе (первая глава ее называется "Петр Великий в современной художественной литературе: А. Толстой и Б. Пильняк"). В рассказе Толстого Петр изображен грязным чудовищем; он подвержен припадкам ярости и окружен развратными придворными. "Что была Россия ему, царю, хозяину, загоревшемуся досадой и ревностью: как это — двор его и скот, батраки и все хозяйство, хуже, глупее соседского?"

Роман "Петр Первый" был начат примерно в том же духе, который вывел из терпения историка Платонова. За ним последовала пьеса о царе, названная "На дыбе"⁸³, где ощутимо несомненное влияние исторического романа Д.С. Мережковского "Петр и Алексей". Как и этот

⁸² О роли, сыгранной Толстым при диктаторе, рассказано в поразительном свидетельстве Иванова-Разумника, написанном в спешке, незадолго до смерти, в лагере для перемещенных лиц в американской зоне. См.: *Иванов-Разумник. Писательские судьбы*. Нью-Йорк, 1951.

⁸³ О переделках пьесы, об истории ее постановки и "экзамене", устроенном Толстому Сталиным, см. главу "Лакейство" в упомянутой выше книге Иванова-Разумника.

роман, пьеса Толстого заканчивается смертью царевича Алексея, о котором царь говорит: "Ненавидит дела мои, и по мне —разоритель оных будет". Одиноким, всеми оставленным, царь видит, как наводнение затапливает его столицу, и бормочет: "Сердце мое жестокое, и друга мне в сей жизни быть не может. Да, вода прибывает. Страшен конец".

В ходе работы над романом Толстым постепенно овладели страсть и талант рассказчика, стилиста. Он погрузился в чтение всех доступных источников и исторических сочинений об эпохе, уделяя особенное внимание изданным профессором Н. Новомбергским "розыскным делам" — протоколам допросов несчастных, которые обвинялись в преступлении по оскорблению величества и подвергались пыткам в казематах Преображенского приказа. При этом он учитывал и свидетельства современников Петра: "Записки де ля Невилля" (1689), "Полные анекдоты о Петре Великом" Якоба Штелина, "Дневник путешествия в Московию" секретаря австрийского посольства И.Г. Корба и многое другое. Уже в 1918 г. в великолепном рассказе "Первые террористы" Толстой, опираясь на протокол допроса "о магическом письме", опубликованный Новомбергским, воссоздал тяжелую атмосферу доносов, суеверий и жестокости.

Первая книга романа посвящена детству Петра; позже Толстой будет колебаться, не зная, где ему прервать повествование, и не желая показывать, как стареют герои. Роман строится на двух основных идеях. Первая — взрыв жизненных сил молодого народа, отроческие игры Петра, его порывистость, суэта и оживление в стрелецких кварталах, особенно заметные на фоне "застывшего очарования" византийских дворцов, толпы калек и нищих, которые возвращаются из неудачного военного похода князя Василия Голицына, любовника регентши Софьи, наконец, волнение в старой столице — насыщенная, яркая картина, где все перемешано, как пестрая толпа в улочках Китай-города. Вторая — Толстому нужно было показать, что эту Россию терзает жажда обновления, которую и удовлетворит Петр; о том же говорят и купцы, проводники современных веяний, особенно герой романа Ивашка Бровкин, русский self-made man: "Купцы всех гильдий, весь торговый и ремесленный люд, да и заморские гости нетерпеливо ожидали новых законов и новых людей". Голицын, беседующий с иностранцами по-латыни, воплощает бессилие тех, кто слепо преклоняется перед Западом; Петр со своими неистовыми друзьями из Немецкой слободы воплотит мечты Голицына в жизнь, но сделает это *a la russe*. У Лефорта он встречает английских и голландских купцов, которые твердят ему о России: "Да, да, эта страна богата, как новый Свет, богаче Индии, но, покуда ею правят бояре, мы будем терпеть убытки и убытки..."

Леса шепчутся и ждут, чтобы высокие сосны стали мачтами кораблей, степи, где всадник с головой исчезает в высокой траве, ожидают стад, многочисленных, как звезды в небе, русская сила покоится в праздности, подобно железной горе — Уралу... Толстой с невероятным мастерством показывает, как нищая и мятущаяся Россия сначала испытывает потрясение, а затем понемногу свыкается с привезенной из голландского путешествия мечтой Петра об изобилии, о морских портах, роме и напряженном, немедленно приносящем пользу труде.

По мере развития действия изображение царя становится глубже и объемнее: простой, неутомимый человек, не выносящий хвастовства, понемногу превращается в железного государственного мужа. В третьей, незавершенной книге романа, обрывающейся на взятии русскими войсками крепости Нарва, царь слышит жалобы двух рабочих; обожаемый им Петербург-"парадиз" возводится на крови и слезах: "Нищета наша все хуже становится, но уж тебе, государь, виднее..." — на что Петр отвечает: "Да уж конечно, мне виднее..." Здесь Толстой уже не подражает Мережковскому, но спорит с ним: он вводит в повествование художника Андрея Голикова — явный сколок с молодого Тихона, героя романа "Петр и Алексей". И Голиков, и Тихон ищут истину в жестоком мире, оба безуспешно пытаются подвизаться в староверческом скиту, но один избегает раскольничьего самосожжения ("красной смерти"), чтобы в итоге обрести душевный покой подле двух отшельников-мистиков; другой, также чудом уцелевший от огня, против воли попадает в армию Петра, царь замечает его и отправляет учиться в Европу. Этот герой символизирует переплавку сонного народа в энергичную, осмысленную элиту.

Толстой сумел воскресить в своем романе сильный, образный язык, не кишущий анахронизмами, — язык "Жития протопопа Аввакума" и пыточных актов, опубликованных Новомбергским, где "рассказывала, лгала, вопила от боли и страха народная Русь". "Здесь, —

пишет Толстой, —я видел во всей чистоте русский язык, не испорченный ни мертвой церковнославянской формой, ни усилиями превратить его в переводную (с польского, с немецкого, с французского) речь. Это был язык, на котором говорили русские лет уже тысячу, но никто никогда не писал...". Разгульные пиршества царя, оргии, грубости—все это передано ярко, живо, необыкновенно энергично.

В середине тридцатых годов Толстой оказывается в новом положении: после знаменитой статьи Сталина, Кирова и Жданова "О преподавании национальной истории в советских школах" (1934) школьники снова начинают изучать историю отечества. Толстой сыграл значительную роль в становлении этого "нового патриотизма". Разумеется, ему приходилось лавировать между многочисленными рифами: нападками тех, кто не успел уловить смену курса и по-прежнему пребывал в наивном убеждении, что русские цари были развращенными недоумками, не имевшими никакого значения в истории, и рвением тех, кто, подобно товарищу Керженцеву, председателю Совета по искусству при Совнарком, преувеличивал новые веяния [в журнале "Интернациональная литература" (1937. № 5) опубликована статья Керженцева с угрожающим названием "О фальсификации исторического прошлого"]. Заглавие давнишней работы Ленина "О национальной гордости великороссов" (1912), извлеченной на свет божий, быстро стало расхожим. По всей видимости, в этот непростой момент Толстой воспользовался протекцией Сталина: тот зачитывался книгами об Иване Грозном и Петре, которого запросто называл "Петрушкой". Пьеса "Петр Первый", поставленная в 1935 г., драматическая повесть "Иван Грозный", начатая осенью 1941 г. (работая над ней, Толстой вдохновлялся книгой историка Р.Виппера, вышедшей в Ташкенте в 1942 г.⁸⁴; интересно, что у Толстого опричник Штаден становился предателем в ту минуту, когда попадал в ряды "преторианской гвардии" Ивана Грозного, — подобно жертвам процессов 1937 г., которых задним числом обвиняли в предательстве — с момента вступления в партию большевиков), исправленные варианты романа о Петре — все это отвечало требованиям политического момента⁸⁵.

Патриотические сочинения Толстого следует, безусловно, рассматривать с точки зрения политики и в контексте подобной литературы, обильно выходящей в свет с 1934 г. (романы о Кутузове, Суворове, Александре Невском, генерале Брусилове и проч.). Роман "Петр Первый" был экранизирован режиссером Владимиром Петровым и стал классикой советского монументального патриотического кино.

Итак, Толстой оказывается в зените славы; в то время, когда ряды советских писателей на глазах тают в ходе "чисток", он имеет три автомобиля, роскошную дачу в Барвихе. В 1936 г., встретившись с Буниным в парижском кафе, Толстой со смехом говорит ему: "Можно тебя поцеловать? Не боишься большевика?", — потом уговаривает его вернуться в Москву, куда на следующий год приедет Куприн...

В 1937 г. Толстой по поручению правительства отправляется на фронт гражданской войны в Испании, становится осыпанным почестями публицистом, депутатом Верховного Совета, клеймит фашизм наравне с троцкизмом и "бандитизмом диверсантов", на все лады воспекает отечество и "бдительность". "Наш враг—это мировой фашизм: фашизм в странах с так называемым тоталитарным режимом и фашизм в странах, где разъяренный и агрессивный капитал готовит фашистский переворот",—писал он еще в 1938 г., буквально накануне подписания пакта Молотова — Риббентропа. Но вот Сталин становится союзником Гитлера, и Толстому приходится сменить пластинку: "Сталин — это сила, которая сражается за новую жизнь и творит ее, это сила, неизмеримо превосходящая все капиталистические банки, вместе взятые, всю полицейско-провокационную систему буржуазного порабощения, все вооружение, накапливаемое капитализмом" (1939).

День 22 июня 1941 года, несомненно, примирил Толстого с его совестью, и в его новых военных произведениях, "Рассказах Ивана Сударева", можно обнаружить следы "второго дыхания", несмотря на напыщенность и слащавость некоторых сцен. В последнем рассказе цикла ("Русский характер") автор провозглашает: "Да, вот они, русские характеры! Кажется,

⁸⁴ См. об этом исследование Спенсера Э. Робертса "Soviet Historical Drama. Its Role in the Development of a National Mythology" (Hague, 1965).

⁸⁵ Ср. также статьи "Родина", "Наш путь прям и ясен" и многие другие выступления "на случай", явно забытые в наши дни.

прост человек, а придет суровая беда, в большом или в малом, и поднимается в нем великая сила—человеческая красота". Но этому тексту бесконечно далеко до творений Льва Толстого или Гаршина, признанных мэтров русского военного рассказа.

По выражению Федора Сологуба, Алексей Толстой был "животом талантлив". Одареннейший рассказчик, он многому научился у Ремизова, но не заразился тягой к назойливому словесному украшателству; сравнимый с Буниным по гибкости языка, он легко и бесстрашно пробовал себя в самых разных жанрах. Его карьера патриота, во многом циничная и отвратительная, весьма показательна как один из мучительных путей, по которым шла Россия начиная с 1917 года. В 1945 г., после смерти Толстого, Виктор Шкловский писал: "Большой писатель разливается подобно реке, вбирает опыт других как притоки и впадает в океан". Для Толстого таким океаном была сказка, народный язык и народный задор. Но сейчас ясно, что облик изменчивого циника-Протея сослужил ему плохую службу. Необходима публикация всех его писем и дневников: вероятно, они помогут нам лучше понять Толстого-человека. Труды советских литературоведов, выдержанные в жанре жития, явно устарели, но очищение статуи советского классика от позолоты еще не началось. Оставил ли он, как Шостакович, искреннее свидетельство "о времени и о себе" — или этот счастливый Протей и ведать не ведал о том, что такое двуличность?

Бесстрашная Берберова

"Я не скала, а река. Те, кто думают, что я скала, обманываются во мне, если только я сама их не обманываю, притворяясь скалой". Существеннейшая проблема книги "Курсив мой" — сама Нина Берберова. Вообще-то говоря, она всё выделяет курсивом: всё исправлено и дополнено ее сильной и гибкой личностью. Чертовски женственная, отчаянная, привлекательная и в то же время жесткая, сухая, ведущая себя по-мужски—такова она в глазах многих, особенно тех, кого безжалостно бросала. Все в первой русской эмиграции, перебивавшейся кое-как, были в той или иной степени в нее влюблены, за исключением Георгия Иванова (впрочем, и он незадолго до отъезда Берберовой в Америку в 1950 г. избрал ее своей confidentкой, а затем прислал ей очень нежное письмо). Значительная часть "Курсива..." рассказывает о совместной жизни Берберовой и замечательного поэта Владислава Ходасевича — саркастического умницы, певца литоты, привившего, по его собственным словам, "классическую розу к советскому дичку". Они прожили вместе десять лет (с 1922 по 1932 г.): сначала в Петрограде, в Доме Искусств, бывшем особняке Елисеева, реквизируемом советской властью, затем в Берлине, потом у Горького в Сорренто и, наконец, в Париже. Время независимости наступило для Нины Берберовой в начале тридцатых годов. Тогда Ходасевич работал над книгой о Державине — "поэтической биологией", где исследовалось превращение человека действия в волшебника слова. Ходасевич по своему обыкновению отправился вечером в кафе "Мюрат" к воротам Отёй играть в бридж, а молодая поэтесса взяла два чемодана, два ящика с книгами и перебралась в гостиницу. Если уходить, то "надо это сделать как можно скорее, не ждать слишком долго, потому что я хотела уйти ни к кому, а если эта жизнь будет продолжаться, но наступит день, когда я уйду к кому-нибудь, и это будет во много раз тяжелее". Об этом "ком-нибудь", о своем новом спутнике, чье имя скрыто за инициалами Н.В.М. (это художник Makeев), она пишет: "Нужным и драгоценным для меня было тогда <...> делаться из суховатой, деловитой, холодно-ватой, спокойной, независимой и разумной—теплой, влажной, потрясенной, зависимой и безумной. В нем для меня и во мне для него собралось в фокус все, чего нам не хватало до этого в других сближениях". И с этим человеком было прожито десять лет, и всё вновь повторилось: стремление к независимости, борьба, победа.

Нина Берберова несколько раз переделывала свою жизнь с восхитительным упорством и энергией, но ее автобиография не вполне объясняет, чем она при этом руководствовалась. Не то чтобы ей мешала застенчивость, но она, как театральная актриса, лепит свой образ, строит себя как героиню собственной прозы. Она помещает себя в центре галереи, по которой проходит вся эмиграция. В "Курсиве..." приведены отрывки из писем Бунина к Берберовой, в том числе одобрительный отзыв о ее повести "Аккомпаниаторша" (впрочем, Бунину понадобилось две недели, чтобы прочесть это произведение, хотя на это нужен от силы час): "<...> ах, какой молодец, ах, как выросла, расцвела, окрепла! Дай Бог и еще расти — и, чур, не зазнаваться!"

Бунин говорил: «"Я близ Кавказа рождена, владеть кинжалом я умею" — это про вас, про вас!», "с нежной иронией" вкладывая в уста Нине Николаевне слова Черкешенки из пушкинской поэмы "Кавказский пленник" (по отцу Берберова была армянкой). Он не ошибался. Virtuозное умение "владеть кинжалом" нигде не изменяет Берберовой. Бунин испытал действие этой разящей силы на себе: в "Курсиве..." он предстает лицемером, осколком "древнего, феодального" мира, самовлюбленным и грубым, выставляющим на всеобщее обозрение "полный до краев ночной горшок", несколько поврежденным в уме, да еще и обжорой: он съел двенадцать жалких ломтиков колбасы, которые Нина в голодном 1945 г. приготовила для своих гостей. Борис Зайцев (певец полутонов и нюансов, много писавший об Италии) и его жена пощажены, но Берберова все-таки упоминает об "умственной лени" Зайцева и о том, что он так любил дешевое красное вино, что "в военные годы, когда в доме не было вина, а хотелось дописать страницу, он шел на кухню и выпивал рюмочку обыкновенного уксусу". Поэт А.П. Ладинский, автор изящнейших миниатюр, назван "полуобразованным человеком". Старый эсер И.И. Фондаминский, уехавший во Францию и руководивший "Современными записками", значительнейшим из "толстых" эмигрантских журналов, — "на самом деле <...> человек не очень чистоплотный", в его "постоянной сладкой" улыбке была "некоторая фальшь". Бесконечно изысканный поэт Николай Оцуп (он первым учил русскому языку автора этих строк) написал два тома мемуаров, но о них Берберова не упоминает ни словом; по ее утверждению, он впал в мистицизм и принимал свою жену за Иисуса Христа... Николай Гумилев, пытавшийся ухаживать за Берберовой и затащивший ее, совсем молодую тогда поэтессу, в "Цех поэтов", показан как тщеславный эгоист, необдуманно кричащий о том, что он монархист. Пастернак, "талантливый, но не созревший человек", писал в стиле "советского рококо"... Евгений Замятин, напечатавший в 1922 г. знаменитую декларацию "Я боюсь" и в 1930 г. отправивший Сталину письмо с просьбой заменить литературную смерть (на которую, как он понимал, его обрекла власть) изгнанием из страны, обрисован как слабохарактерный человек, так и не сумевший порвать с большевизмом (это сказано про автора знаменитой антиутопии "Мы!")... В тире, где Нина Берберова упражняется в стрельбе, можно найти и тихие уголки: таково ее безграничное восхищение Набоковым (она рисует острый, забавный портрет брюзги, чья близорукость всецело зависит от его воли — так проще не видеть людей) и Андреем Белым, чей образ — один из самых удачных в книге. В 1922 г. Белый интенсивно общался с Ходасевичем и Берберовой в Берлине; хрупкость, припадки безумия поэта, выдерживающего постоянный натиск грубого внешнего мира, переданы снисходительно: "<...> несмотря на все его тягостные юродства, ежевечернее пьянство, его предательства, истерическую возню со своим прошлым, которое все никак не хотело перегореть, несмотря на все не только "сочащиеся", но и "гноящиеся" раны, каждая встреча с ним была озаряющим, обогащающим жизнь событием".

Есть в книге и портреты, написанные с известной долей благородства. Таков облик Зинаиды Гиппиус последних лет жизни: пожилая женщина "нянчилась со своей полупарализованной рукой", "ее умственная сила" шла на убыль, а ведь некогда она была блистательной салонной львицей, вызывала на интеллектуальный поединок Бунина, и от жертв ее только клочки разлетались в разные стороны. Все это Берберова замечательно увидела и описала — впрочем, и Гиппиус со своей стороны воздала ей должное в целом ряде стихотворений, в том числе в "Вечноженственном" (1928). К отставленному историей Александру Керенскому, который, кажется, должен был умереть сразу после революции — а он меж тем прожил до 1970 г., Берберова также скорее милостива, чем жестока: его изображение исполнено живости и невольного трагизма, ибо с ним произошло по слову Евангелия: "Если же соль потеряет силу, чем сделаешь ее соленою?"

"Нищестанство" Берберовой, многократно проявленное в книге, нравиться не может. Говоря о том, что в конце прошлого столетия жизнь стала жестокой (это, по мнению Берберовой, очень точно передал Август Стриндберг в пьесе "Исповедь глупца"), она констатирует наступление "свирипейшей имманенции" (выражение Герцена) и заключает: жаловаться — бесполезно. При этом нельзя не оценить по достоинству ее невосприимчивость к советской сентиментальной болтовне. Рассказ об анонимном письме "группы русских писателей" к "писателям мира", присланном из Москвы в редакции русских газет за границей, высвечивает глухоту мировой общественности "левого" толка (да и всякой другой) к воплям обреченных. Бальмонту и

Бунину, старавшимся, "чтобы голос из Москвы был услышан", Ромен Роллан укоризненно отвечал: "Для вас гудит набат погибшего прошлого. <...> О новобранцы разочарований!.. Я иду к новорожденному, я беру его на руки..." Берберова клеймит заблуждения Сартра и многих других (не внося необходимой здесь поправки: Сартр как-никак коренным образом изменил свои воззрения, хоть это и дорого ему обошлось).

Читая эту книгу, довольно сухую и строгую, трудно остаться равнодушным к неожиданно поэтическим фрагментам: виды Парижа или парижского пригорода Бийянкур, велосипедные прогулки по французским деревням, юмористическое описание читального зала Национальной библиотеки с отключенным электричеством, откуда служащие выгоняют задремавших старичков. Париж Берберовой — это город в период между войнами, оккупированный город, с пьяным мастеровым и мешаниной слез. Детские воспоминания пронзительнее: "Я принадлежу к той категории людей, для которых родной дом не является символом счастливого и прочного существования; они испытывают радость, видя, как он исчезает". Мы остаемся одни, лицом к лицу с самими собой, говорит изгнанница, сумевшая пройти через столько разных жизней и выстроить баррикады, которые защищают ее от обыкновенного, заурядного. Единственная трагическая нота, пронизывающая книгу, — изгнание, но не собственное, а чужое, изгнание нытиков, хлюпиков. Эта нота звучит в голосе Ходасевича, который часто помышлял о самоубийстве и умер от рака поджелудочной железы ("на продавленном матрасе, на рваных простынях, худой, обросший, без денег на доктора и на лекарство"), и она становится невыносимой: "Ходасевич когда-то говорил, что настанет день, все пропадет, и тогда соберутся несколько человек и устроят общество... все равно чего. Например: "Общество когда-то гулявших в Летнем саду" или "Общество предпочитающих "Анну Каренину" — "Войне и миру", или просто: "Общество отличающих ямб от хорея". Такой день теперь наступил". Эмигранты талантливы, болезненны, несносны, "их жизни разбиты, они окружены жертвами".

Еще одна особенность "Курсива..." — проблема достоверности. С момента выхода из печати английского перевода и русского оригинала книги появилось множество язвительнейших рецензий, было замечено огромное количество ошибок и в высшей степени пристрастных суждений. Самый жесткий отзыв принадлежит Роману Гулю, бессменному редактору нью-йоркского "Нового журнала": да она просто сводит счеты, пишет Гуль, не говоря уже о патологическом постоянном вранье. Не вдаваясь в подробности этих обвинений (здесь тоже далеко не все можно принимать за чистую монету), стоит все же заметить, что "Курсив мой" действительно нельзя считать полностью заслуживающей доверия историей русской эмиграции и ее литературной жизни. При этом масса приводимых в книге деталей внешне вполне правдоподобна. Так, о поэте Ладинском сказано, что он был выслан французской полицией в 1948 г.: "на грузовике их было человек десять или двенадцать". Это неверно. Ладинский действительно был выслан, но не с группой "советских патриотов" (их вывезли из Франции не в 1948, а в 1947 г.), а один — в Дрезден, в сентябре 1950 г. Он получил советский паспорт уже в 1941 г. и очень хотел вернуться в СССР, но его заставили прождать еще пять лет, и он приехал в Россию только в 1955 г. Ладинский умер не в 1959, как сообщает мемуаристка, а в 1961 г., и не во "Владимирской губернии", а в Москве; в СССР у него выходили исторические романы (их издают до сих пор), а не только переводы с французского. Удивляют и суждения Берберовой о той или иной книге: так, воспоминания Н.В.Вольского об Андрее Белом и символистах полны "желчи, обиды, злобы и искажений". Совсем не так: эти мемуары написаны человеком, который принадлежал к иной философской школе, скептически относился к мистике, но был совершенно неспособен к желчи и злобе... "Курсив..." — ни в коем случае не учебник. Об этом надо сказать определенно, ведь книгу много перевозносили. Выступление автора, энергичной пожилой дамы, в передаче "Апострофы" (куда обычно приглашают звезд кино и театра) произвело потрясающий эффект, и "Курсив..." приобрел мифический ореол.

Прожив десять лет в бесконечно усталом мире и бок о бок с человеком подчас гениальным, но на редкость мрачным, Нина Берберова каким-то чудом сумела сохранить присущую ей энергию. Эта энергия толкнула ее в Америку, заставив начать все сначала, и там она стала профессором, воспитала целое поколение славистов. Ее книги о баронессе Будберг ("Железная женщина") и о русском масонстве (интерес к этой теме отчетливо проглядывает уже в "Курсиве...") появились благодаря все той же энергии, хотя как историк Берберова слабовата. Итак, новеллистка стала следователем и историком.

"Всю жизнь любила победителей больше побежденных и сильных более слабых, — пишет она в 1941 г. — Теперь не люблю ни тех, ни других". В той же "Черной тетради", включенной в автобиографию, она записывает в январе 1940 г.: "Нищая, глупая, вонючая, ничтожная, несчастная, подлая, все растерявшая, измученная, голодная русская эмиграция (к которой принадлежу и я)!" Но это лишь риторика: Берберова не является частью эмиграции, она как-то изворачивается и вновь уезжает, а остальные идут ко дну. Она ненадолго возвращается в Париж из Америки, чтобы отметить: знаменитое монпарнасское кафе "Ротонда" стало совсем маленьким, у Симоны де Бовуар лицо "как бы без глаз — заплывшее, мрачное", а Сартр никак не может решить, "на какую сторону ему стать"... В Нине Берберовой ни на кого не похожая изгнанница уживалась с упрямой сторонницей эпикуреизма.

"Черная болезнь" — одна из новелл в стиле "русского изгнания", которым Берберова владела профессионально. Это не трагическая сгущенность красок в рассказах Бунина, не колючая насмешка миниатюр Тэффи, но тихая музыка изгнания, узнаваемая безошибочно, как звук флейты в ночи. Рассказчик мечтает об отъезде в Америку; увы! один из двух алмазов, которые он пытается заложить в ломбард, имеет изъян, "черную болезнь", и ни один ювелир не соглашается принять его. Он все-таки уезжает: одна знакомая, узнав о его намерениях, дает ему пять тысяч франков и переезжает к нему в качестве любовницы (фиктивной) — таким образом она получает право проживать в его квартире. В Нью-Йорке он становится секретарем у русского адвоката, который не выходит из дому, живет отдельно от жены, а та только и делает, что требует у него денег, для себя и для пекинеса Дэйзи. Секретарь быстро превращается в слугу: он вынужден стирать рубашки, пришивать пуговицы... Дочь адвоката Людмила, женщина разведенная и суровая, смягчается в общении с этим безоружным мечтателем. "Вы первый счастливый человек, которого я встречаю", — говорит она ему, и горемычному Евгению Петровичу остается только бежать подальше от этого палача в женском обличье. Он едет в Чикаго, город своей мечты, куда его зовет приятель, некто Дружин, собрат по выдуманному миру; его Чикаго — что-то вроде стальной фантазмагии в духе Пиранези. Здесь его ждет еще один пансион — жалкий, но все-таки сносный. Червяки из державинской оды "Бог" копошатся в голове ошеломленного гомункулуса. Кто он: червь или бог? "С самого начала в нем была болезнь", — сказал ювелир о бриллианте... Эта притча сверкает, как сраз, искусственный камень, в котором нет и не может быть "порчи", и поделом...

Новеллы Нины Берберовой пользовались успехом. Их терпкий перезвон легко слушать. Кислота их тона проглатывается залпом, как стаканчик джина, от расхожей "достоевщины" по спине пробегают легкие мурашки. Пристрастие к пограничным между нормальностью и безумием психологическим ситуациям, к заплесневелым душам, раздавленным стыдом, злопамятностью, ненавистью к себе — все это выливается в болезненную, навязчивую интонацию, еще усугубленную мрачностью стиля. Аккомпаниаторша из одноименной новеллы — существо, обреченное на прозябание в тени, на унижение. Она "аккомпанирует", сопутствует жизни и счастью других людей, в том числе женщины, которой она служит и которую втайне боготворит. Эта певица принадлежит к великолепной породе людей, "которым не удастся потерять чувство какого-то постоянного счастья". Неблагодарная аккомпаниаторша сопровождает Марию Николаевну в изгнание, где та повторно делает блестящую карьеру; она шпионит за певицей, раскрывает ее тайну, застигает ее врасплох на месте адюльтера; она живет чужой жизнью, завистью, потаенной и осмеянной любовью. Некоторые существа словно оцепенели с самого рождения, другие "имеют в себе нечто великолепное", что делает их неуязвимыми для ран и омертвления. Счастливая женщина уезжает в Америку, несчастная аккомпаниаторша остается в бесприютном Париже — "одна, без человека, без мечты, без чего-то, с чем только и можно жить среди вас, люди, звери, вещи...".

С таким же одиночеством, с тем же кисловатым перезвоном лаконичного стиля мы встречаемся в повести "Лакей и девка". Сценарий здесь также "достоевский", но меньшего масштаба. Психологические мотивировки могут показаться излишне краткими, но слабость, анемичность людей и их судеб прорисована точными, уверенными, словно на гравюре, линиями. Жизнь падшей женщины, жалкие средства к существованию, поиски благородного рыцаря, который заботился бы о ней, как в романах XIX века, русско-цыганские рестораны Парижа, тени старых жуиров на пустом экране безымянной столицы. "Лакей" был некогда поручиком гвардейского "Николаевского кавалерийского полка". Он охвачен маниакальным

желанием "восстановления в памяти" старых домов, "которые безотлагательно напоминают о гвардии". Старый дом — Россия; она пробуждает воспоминание об этой гвардии в потрепанной, засаленной, обескровленной памяти, которая и есть Изгнание. Связь поручика-лакея и проститутки, ищущей защитника, может кончиться только катастрофой, тоскливым возгласом "зачем мы живем?" и волосатыми пальцами, которые тянутся к белой нежной шее и смыкаются вокруг нее, несмотря на отрезвление, неизбежно следующее за кошмаром...

"Тринадцатое колено"

Русские кладбища за границей в последние годы притягивают множество приезжих из бывшего Советского Союза. Некрополь в Сент-Женевьев-де-Буа стал местом обязательного паломничества. Взглянуть на надгробия генерала Юденича, Мережковского и Зинаиды Гиппиус, Бунина и его жены, поклониться могилам Сергея Лифаря, барона Врангеля, поздороваться с Виктором Некрасовым, прах которого покоится в усыпальнице "семьи друзей", и, быть может, прошептать его скороговорку-заклинание: "Саперлипопетт!" — значит прикоснуться к миру художников, писателей, артистов, военных, которые страдали, пережили изгнание, жестоко спорили друг с другом, но теперь мирно покоятся под сенью православных могильных крестов. Этот мир существует и в наши дни, сохраняя прежние религиозные разногласия (по епархиальной принадлежности храмы, причт и прихожане делятся на "московские", "зарубежные" и "экуменические", находящиеся в ведении Константинопольской патриархии), молодежные движения, разбросанные по Франции православные храмы и часовни, благотворительные ярмарки, еженедельные периодические издания (в том числе газету "Русская мысль", которую некоторые склонны считать сильно "окатоличенной", чуть ли не троянским конем в лагере православных). Мало сказать, что этот мир настоящей, "идеологической" русской эмиграции (новая, американская — почти исключительно экономическая, аргентинская — крошечная, замкнувшаяся в узком монархизме, смахивающем на фашизм) только завораживает Россию-метрополию, которая ищет сейчас новый путь. Более того: ей кажется, что эмиграция прячет ключ к тайне выживания, и метрополия хочет его отобрать. Президент Ельцин, посетивший Францию с государственным визитом в феврале 1992 г., не стал ужинать с первыми лицами государства в Версале, как того требует этикет, зато принял у себя русских эмигрантов. Этот вечер стал настоящим праздником встречи. Ельцин сделал удивительный жест — попросил у эмиграции прощения за все, что ей пришлось вытерпеть от родины-мачехи...

Еще недавно советские книги об эмиграции тщательно отделяли зерна от плевел. Были, мол, те, у кого Родина не выходила из мыслей, кто страдал от ностальгии, — и это были "наши"; другие, непримиримые враги, оставались бесчувственными к "дыму отечества". "Ностальгия", — повторял Андрей Тарковский в своем предпоследнем фильме, и на руинах античного храма в Италии появлялась русская избушка, окутанная туманом родной страны и печальных воспоминаний режиссера. До сих пор метрополия обращалась к диаспоре с главным вопросом: "Когда вы вернетесь?" И возвращались (Куприн), и едва не возвращались (Бунин), и забирали советский паспорт, но не ехали (Вадим Андреев); только сейчас Россия с трудом начинает привыкать к тому, что ее дети могут жить вдали от нее. Некоторые эмигранты едут назад (Ирина Одоевцева, последний осколок старой эмиграции, скончалась в Ленинграде—еще не в Петербурге; Саша Соколов вернулся было, но снова отбыл в Канаду; поэт Юрий Кублановский возвратился на самом деле). И отношение к эмиграции не перестает быть эмоциональным. Столько русских бежали из России, ненавидели ее...

Ряд книг, вышедших в метрополии, несет на себе отпечаток этой едва ли не патологической страсти к эмиграции. Издана антология "Литература русского зарубежья". Владимир Большаков описал свое путешествие по Франции (в том числе "русской") в книге "Русские березы под Парижем" (М., 1990), которая завершается интервью с Питером Устиновым, "русским гражданином мира". Книга написана живо, увлеченно, очень "по-горбачевски". Труд Вячеслава Костикова "Не будем проклинать изгнание... Пути и судьбы русской эмиграции" (М., 1990) значительно серьезнее. Это летопись культурной и общественной жизни эмиграции, довольно эмоциональная, целиком написанная под знаком вопроса о специфике русского эмигранта. Почему он так страдал от ностальгии? Почему не старался привыкнуть к новой

стране, как это делали другие приезжие? "Мы были привидениями, блуждавшими по улицам огромного города <...> птицами, согнанными с гнезд", — писал Алексей Толстой накануне возвращения в СССР. Но будущего "советского графа" менее, чем других, волновали события 1921-1922 гг.: голод, высылка за границу ЕДКусковой и прозаика Михаила Осоргина, деятельных членов Комиссии помощи голодающим. Костиков приводит слова Горького, огорошенного таким поворотом дела: "Лубянке" (то есть ЧК) не нужна была независимая Комиссия. Голод предоставил Ленину возможность избавиться от строптивых интеллектуалов, "поприжать" духовенство... Для тех эмигрантов, кто до сих пор не решался сжечь за собой корабли, эти действия новой власти оказались последней каплей. Так, Владислав Ходасевич под влиянием этих событий пришел к выводу о том, что ему не следует возвращаться... Многие решили и аресты эсеров в 1922 г. Горький обращался за помощью к Анатолию Франсу. Здесь Костиков становится очень осторожным и пишет, что эмигранты-эсеры втянули Горького в свои дела, о которых он не имел ясного представления... Напомню: книга писалась в разгар перестройки; икона Горького еще висела в красном углу...

Книга "О русском крестьянстве", написанная Горьким за границей в 1922 г., встретила неодобрительный прием как в эмигрантской, так и в советской печати. Жестокий, во многом несправедливый приговор, вынесенный писателем русскому крестьянству, спровоцировал настоящую рукопашную схватку.

В СССР менее всего были известны эмигранты-"социалисты". Имена В.М. Чернова, Ф.И. Дана, Бориса Николаевского либо обходили молчанием, либо упоминали исключительно как ругательство. Аккуратно, вооружившись печатными источниками, Костиков вводит эти фигуры в свое повествование, и это должно было сильнее всего поразить советского читателя. Трогают и привлекают выведенные им образы "русских сирот", "русских мальчиков", выброшенных в 1930-е годы на тротуары Парижа и совершенно неведомых советской публике: автор "Забытого поколения" Владимир Варшавский, умерший (или покончивший с собой?) от передозировки наркотика, Борис Поплавский, композитор Владимир Вильде, ставший борцом Сопротивления и расстрелянный гитлеровцами.

Среди многих эпизодов, которые излагает Костиков, касаясь заигрывания СССР с эмиграцией, особенно интересна история "Союза советских граждан", к которому я еще вернусь. Они были арестованы по приказу французского министра внутренних дел и высланы из страны в ноябре 1947 г. В 1956 г. в Симферополе я познакомился с одним из этих людей. Андрей Палеолог, единственный из всех репатриантов, не был арестован по возвращении в СССР. До сих пор помню, как я был поражен, столкнувшись с этим изысканным "французом" в курортном Крыму. Рассказ о похищении генерала Алексея Кутепова в 1930 г., генерала Евгения Миллера — в 1937, о том, как чекисты вербовали русских эмигрантов-интеллигентов (в том числе С.Я. Эфрона, арестованного по возвращении в СССР и вскоре расстрелянного НКВД), придает трагический оттенок этой хронике, и без того весьма мрачной. Похищение Миллера, предательство его друга генерала Скоблина, арест жены последнего, певицы Надежды Плевицкой, — эти события складываются в печальную историю, о которой в свое время писали все газеты. Книга Костикова, неровная, особенно в тональности авторских пояснений (что неудивительно, ведь автор работал над ней с 1972 по 1989 г.), все же раскрывает перед читателем волнующую картину радостей и несчастий русской эмиграции — "тринадцатого колена" русского Израиля. Оно, по выражению Михаила Осоргина, обладало "нежеланной свободой" и зачастую умело распоряжаться ею не лучше, чем сегодняшняя Россия. И все же мыслители и богословы эмиграции (Г.П. Федотов, Бердяев, тот же Осоргин) сформулировали, как нужно пользоваться свободой, создали оригинальные философские концепции демократии, тоталитаризма, социализма, подобных которым в СССР, разумеется, возникнуть не могло. В 1936 г. Осоргин писал другу, оставшемуся в России: «В отношении к нашей стране между нами не может быть различия. Я люблю Россию не наивной любовью человека русской культуры, созданной поколениями идеалистов и реалистов. Я прожил за границей почти четверть века. Я проклинаю и благодарю за это реалистов русской политики, по праву власти искалечивших мою судьбу. Я не стал европейцем, просвещенным мещанином, крохоборцем и служителем полицейского культа. Но я знаю Европу и потому люблю Россию: ты любишь ее, потому что не знаешь Европы, но зато ты, конечно, лучше знаешь СССР».

* * *

Эмигранты написали несколько книг об эмиграции. Назову детальную "Историю русской литературы в изгнании" Глеба Струве (1956), сборник статей Н.Полторацкого (1972). "Russia Abroad: A Cultural History of the Russian Emigration, 1919-1939" (1990) — труд Марка Раева, американского историка русского происхождения. Эта книга, оснащенная цифрами и фактами, наконец позволяет разглядеть и проникнуть в тайну культурной и национальной живучести: русские эмигранты охотно (и не совсем корректно) сравнивают себя с детьми Израила, сохранившими родину в самих себе.

Американец Раев — дитя русской эмиграции. В предисловии к своему исследованию он часто переходит на тон воспоминаний. Еврейский подросток, семья которого уехала из России в Германию, откуда, в свою очередь, была изгнана фашистами, учился в Париже, в лицее Мишле; на противоположной стороне улицы находился русский бакалейный магазинчик. Лишь немногие эмигранты смогли вывезти из России какие-то средства... Большая часть жила очень бедно. Русская эмиграция — вовсе не единственная в нашем столетии волна сорванных с места людей, влачивших полунищенское существование. Но только русские эмигранты считали себя "новым Израилем" в плену вавилонском, еще одним кораблем "Мэйфлауэр", увозящим из оскверненной отчизны семена будущего нравственного обновления (так в XVII веке пуритане устремлялись из Европы к берегам Нового Света).

Раев освещает в своем труде все уголки русской диаспоры — от Харбина до Праги, Берлина, Белграда и Парижа. Доказываемый им документально тезис таков: эмиграция повсюду жила почти исключительно собственной культурой. Гипертрофия культуры — это и есть "заграничная Россия", "a Russia abroad".

Русский эмигрант покидал отечество после гражданской войны и прихода большевиков к власти. Социологический срез эмиграции показывает, что в ней были выходцы из всех сословий с незначительным преобладанием интеллигентов. Такой эмигрант и помыслить не мог о возвращении на родину, пока там правили большевики, — однако он не думал и о том, как ему жить в новой стране. Мысли его были заняты прежде всего тем, как сохранить увезенное с собою культурное наследие — сокровища традиций, творческий талант. Он наотрез отказывался быть "иммигрантом" и выработывал что-то вроде "двойной культуры". Отчасти поэтому его не тянуло в "плавильный котел" Соединенных Штатов. В качестве прибежища он выбирал прежде всего страны, граничившие с Россией: Латвию, Литву, Эстонию, Германию (Берлин), Югославию (Белград), где король Александр I был очень расположен к русским изгнанникам, Чехословакию, где президент Томаш Масарик развернул "русское движение" — не только из симпатии или благодарности к России, но и потому, что был убежден: Русский университет в Праге, основанный на выделенные им средства, вырастит граждан будущей, постбольшевистской России.

Жизнь русского эмигранта — трудная, одинокая, печальная — известна нам по рассказам Бунина, Тэффи, Дон-Аминадо, Нины Берберовой и особенно Гайто Газданова. Этот писатель зарабатывал на жизнь как водитель ночного такси, узнал жизнь "дна" и повторял как заклинание: "Мне не удалось привыкнуть". Газдановский Париж населен светскими женщинами, распутницами и клеptomанками, покорными, безмолвными проститутками, сумасшедшими, ясновидцами; он напоминает Париж Жерара де Нерваля: самоубийца висит на фонарном столбе, шляпа у него на голове словно "нарочно нахлобучена каким-то мрачным шутником". На повороте этого ночного лабиринта подонков общества узнаешь: "похищен один русский генерал", а жене Федорченко пришлось сделать несколько дополнительных выходов, потому что ее муж купил себе револьвер...

"Мне часто приходило в голову, — пишет Газданов, — что основным и неизменным свойством той жизни, которую я был вынужден вести, была непредвиденность и неизбежная шаткость будущего". В грязном ночном Париже Газданова мелькают русские тени, отмеченные печатью "той чистой и бескорыстной меланхолии, которую обычно приписывают поэтам".

Профессор Раев прикрепляет к этой унылой картине подтверждающие ее статистические таблицы. Русские эмигранты — преимущественно одинокие, утратившие прежний социальный статус люди. Особняком стоят казаки: они увезли с собой атаманов, социальную структуру, знаменитое и фантастически великолепное мужское хоровое пение (наиболее известен

казацкий хор Жарова). Декрет советского правительства в 1921 г. лишил всех эмигрантов гражданства: они оставались под иллюзорной защитой бывшего царского посла в Париже В.А. Маклакова и членов врангелевского правительства, в том числе упоминавшегося выше генерала Миллера. Эмиграция восторженно встретила интеллигентов, высланных из России на "философском пароходе". Однако новые бесчинства укрепили мысль о том, что эмиграция "унесла Россию с собой" — по выражению Романа Гуля, которому понадобились многие годы на то, чтобы порвать с родиной окончательно.

Прозывая в нищете, эмигранты не опускали рук ни в области культуры, ни в том, что касалось религиозной жизни. Подобно польской эмиграции прошлого столетия (Мицкевич, Юлиуш Словацкий, Иоахим Лелевель и многие другие), воплощавшей Польшу в то время, когда Польши как таковой не существовало, русская эмиграция строила свой собственный образ. Интереснейшая глава в книге Раева посвящена системе эмигрантского образования. Русские школы Берлина, Белграда, Парижа сначала давали полное образование, затем стали дополнительными. Неприятие советской орфографии и переиздание старых учебников углубляли пропасть между эмигрантской и советской школой. Впрочем, после сталинских преобразований школы в 1930-х годах и с появлением (или, скорее, созданием — по указке Сталина) нового национализма эта пропасть в какой-то мере сузилась. Эмигрантская школа преследовала две цели: адаптировать русских детей к жизни в чужой стране и развить в них чувство "русскости", принадлежности к России.

Роль церкви в осуществлении этих задач неуклонно возрастала. Раев показывает, что изгнание сделало русских более терпимыми в религиозных вопросах, сблизило их с евреями (характерный пример — редакция журнала "Современные записки"), но его выкладки убеждают еще и в том, что значение православной церкви росло, что большая часть русской интеллигенции, религиозно индифферентной и уж во всяком случае настроенной решительно антиклерикально, за годы изгнания постепенно приближалась к церкви — принимала участие в приходской жизни, отправляла детей в летние лагеря для православной молодежи. Карловацкий раскол, нараставшая вражда между митрополитом Евлогием и новым церковным руководством по большому счету не помешали складыванию широких кругов православных. К вере пришли в эмиграции прозаик Борис Зайцев, журналист Иван Бунаков (Фондаминский).

Национальный праздник эмиграции, "день русской культуры", отмечался 6 июня, в день рождения Пушкина (церковь настаивала на 28 июля, когда по православному календарю празднуется память благоверного князя Владимира, но безуспешно). Важнейшие учреждения "заграничной России" — университеты и издательства. При помощи американских протестантских организаций Н.А. Бердяев, высланный из России в 1922 г., основал в Берлине религиозно-философскую академию, в 1925 г. переехавшую в Париж. Редакционная статья в первом номере журнала "Путь" (сентябрь 1925 г.) подчеркивает уникальный характер "русского рассеяния". "Путь" искал смысл и предназначение эмиграции, объединившей "громадные силы, ставшие ненужными России". Миссия эмиграции — религиозная. Предписываемая историей аскеза, самоотречение заставляет нас, по мысли Бердяева, идти навстречу западному христианству, видеть в этом испытании призыв не замыкаться в "русской идее". Журналу Бердяева оказывал поддержку митрополит Евлогий (в пику Русской Зарубежной церкви). Вместе с единомышленниками Бердяев основал — сначала в Праге, затем в Париже — Русское Христианское Движение, которое существует и поныне, издает журнал "Вестник РХД", сыгравший значительную роль в жизни эмиграции и (трудами Никиты Струве) свободно распространяемый сейчас в посткоммунистической России. Основная идея РХД состояла в "воцерковлении" светского мира. Журнал "Новый град", который основали в 1931 г. Г.П. Федотов, Ф.А. Степун и И.И. Бунаков, разрабатывал философию истории, весьма близкую к идеям Бердяева. Возникший в самый разгар мирового экономического кризиса, журнал искал связь этого социального и философского упадка с предшествующими событиями в России. Эсхатологические интонации "Нового града" четче выступают на общеевропейском, а не только русском фоне. В первом номере журнала читаем: "На свободу в Европе совершаются многочисленные покушения — в России вся страна превращена в тюрьму". Мечта о "новом граде", сходном с "градом Божиим" Блаженного Августина, о возрастании роли церкви в обществе сплеталась с борьбой против фашизма и коммунизма. "Христианские церкви в наши дни вырабатывают огромную социальную энергию, их цель — объединить и организовать раз-

общенный мир". Свобода личности и социальная справедливость — вот две опоры в этой борьбе.

"Встреча с Западом" не была пустой мечтой. Раев пишет о "франко-русских вечерах" 1928-1930 гг. Федотов и Станислас Фюме помещали отчеты об этих мероприятиях в журнале "Cahiers de la Quinzaine", основанном знаменитым поэтом Шарлем Пеги. Шел диалог с французскими и бельгийскими социалистами. Бердяев входил в редакционную коллегию католического журнала "Esprit", принимал участие в съездах католических теологов и философов, сам организовывал интерконфессиональные встречи. Русских мыслителей круга "Нового града" и "Пути" привлекал также "религиозный социализм" лютеранина Пауля Тиллиха, гуманизм неотомистических концепций Жака Маритэна. Фюме, Тиллих и Маритэн настоятельно просили своих русских друзей знакомить их с ситуацией в России.

Одна из основных проблем, разбираемых в книге Марка Раева, — итог встречи "Россия — Запад". Между разными мирами наводились пешеходные мостки, мосты (журнал под таким названием выходил в послевоенное время). Блистательный эссеист Владимир Вейдле писал и по-русски, и по-французски; частично или полностью на "новый" язык перешли Анри Труайя, Жозеф Кессель, Зоя Ольденбург, Зинаида Шаховская. Книга Кесселя "Сибирские ночи" с чудесными иллюстрациями Александра Алексеева, русского художника (американца по паспорту), работавшего в Париже, — малая толика вклада русской диаспоры в западное искусство. Этому аспекту в труде Раева уделено, пожалуй, незаслуженно мало внимания. Напомню, что Юрий Анненков иллюстрировал книги Дюртена и многих других французских писателей. Иван Шухаев (до возвращения в Россию) и Дмитрий Бушен при поддержке таких французских издателей, как Шифрин (основатель знаменитой книжной серии "Bibliothèque de la Pléiade"), за границей продолжили и обновили русский "Серебряный век" — плодотворнейший период контактов России с Западом. Борис Шлёцер и Петр Сувчинский были замечательными культурными "проводниками" в области музыковедения. "Русский Париж" (Раев пишет о нем менее подробно, чем о "русском Берлине") — это Сутин в живописи, Стравинский и Прокофьев в музыке, Кессель в литературе, Янкевич и Гурвич в философии и социологии (называю лишь некоторые имена). Философ Александр Койре рассказал западной публике о немецких корнях русской славянофильской мысли 1830-х годов, Кожев занимался исследованием парижского гегельянства.

Здесь стоит сделать некое уточнение: эти художники и философы были совершенно неизвестны "низовому" русскому эмигранту, чей грустный образ и специфическое наречие (к нему восходят многие употребительные французские слова русского происхождения — типа "бистро") запечатлены в рассказах Тэффи. Ежедневные русские газеты — "Последние новости", издаваемые либералом П.Н. Милюковым, и монархистское "Возрождение" — привлекали несравненно больше читателей, чем интеллектуальные эмигрантские журналы. В "Возрождении" регулярно печаталась хроника литературной жизни, в том числе статьи Ходасевича. Любимым писателем эмиграции был Марк Алданов, и Раев объясняет этот феномен. В многочисленных исторических романах о революциях (Великой французской и русской) он изо всех сил своего исторического скептицизма противостоял двойственному позитивизму вчерашней интеллигенции, идее "прогресса", которая совершенно перестала устраивать русского эмигранта-либерала (ведь оставаясь верным ей, следовало признавать большевизм нужным и полезным явлением). В романах и эссе Алданов воскрешал роль случая и личности в истории, проливая таким образом бальзам на душу эмигранта. Его произведения имели значительный успех. К тому же он расширял русский интеллектуальный горизонт, делая героями своих сочинений Декарта, Лейбница, Талейрана; написанное Алдановым помогало русской эмиграции ощутить себя частью Европы.

С диаметрально противоположной точки зрения смотрели на историю "евразийцы". У них был собственный ответ на вопрос о том, кто мы такие. Милюков, которого Марк Вишняк окрестил "русским европейцем", утверждал: мы часть Европы, но часть отсталая. "Евразиец" Н.С. Трубецкой был убежден, что Россия — страна не столько европейская, сколько азиатская, что противоречие между восточным православием и западным христианством — глубинное, непреодолимое. Для "евразийцев" вопрос о диалоге с Западом и тем более с "латинством" не стоял вообще.

Раев справедливо отмечает, что "евразийское" движение потерпело неудачу. Оно

просуществовало недолго: одни "евразийцы" быстро отошли в область чистой лингвистики, другие профессионально занялись музыковедческими штудиями... Не все были готовы к "смене веж", к возвращению в большевистскую Россию. Пример Н.В. Устрялова, сгинувшего в застенках Лубянки вскоре после приезда в СССР, убеждает, что они были правы...

Посредине между "европейством" Милюкова и резким неприятием Запада находились эстеты, позиции которых отличались некоторыми деталями. Вейдле не без основания обвинял соотечественников в том, что они плохо знают настоящую французскую культуру. Но и на этом поприще были успехи, в том числе переводы Георгия Адамовича из Сен-Джона Перса.

Раев — историк, и потому его интересуют исторические труды эмигрантов. У "евразийцев" был свой историк — Г.В. Вернадский, который уже в Америке написал фундаментальную "Историю России". Раев подробно освещает деятельность пражского семинария профессора-византиниста Никодима Кондакова ("Seminarium Kondakovianum"), откуда, кроме Вернадского, вышли богослов Владимир Лосский, историк Николай Андреев (впоследствии профессор Кембриджа). Плеяда историков общественного движения также необыкновенно интересна: в Берлине Сергей Гессен основал "Архив русской революции", в Праге при поддержке Масарика возникли "Русские исторические архивы за границей" (в 1945 г. документы были вывезены из Чехии КГБ и до сих пор остаются недоступными исследователям). Французские ученые по сей день обращаются к трехтомной "Истории России", написанной Милюковым и Эйзенманом в сотрудничестве с французским историком-позитивистом Шарлем Сеньобосом. Монументальный труд Милюкова "Очерки по истории русской культуры" отмечен позитивистским, приземленным мировоззрением автора.

Раев демонстрирует, до какой степени историки, юристы и критики преувеличивали значение русской литературы — подлинного воплощения "русского духа". "Русскость для них была своего рода духовным подвижничеством, которому предавались великие писатели от Ломоносова и Державина до романистов XIX столетия". Русская литература становилась истинной "отчизной" диаспоры (как для В.Г. Короленко в начале нашего века). Верно и то, что русская музыка и русский балет на Западе отчасти теряли яркую национальную окраску. Дягилев многое заимствовал у французов, Стравинский испытал значительное влияние неоклассицизма, по природе своей внационального. Зато классическая литература, которую выпускали берлинские издательства "Петрополис" и "Слово", принадлежала только эмиграции. Шофер парижского такси или рабочий на заводе Рено в пригороде Бийанкур могли сказать, что Пушкин и Тютчев — их последнее и уникальное достояние, святыня, талисман, скрашивающий суровость заграничного бытия. Федотов называл Пушкина "певцом свободы и империи", последним из великих русских мыслителей, кто сумел сочетать любовь к свободе с любовью к империи. После Пушкина возник тип русского интеллигента, ненавидевшего власть и погибшего от того, что империя и свобода для него исключали друг друга. "Россия не выживет, если не исполнит желания своего поэта и не вдохнет легкости свободы в тяжесть своей воскресшей империи"⁸⁶. Вейдле напоминал о любви и тяге Пушкина к пяти великим современным ему европейским культурам; пушкинский гений должен был помочь эмигранту освоить новую культуру, хотя как раз Пушкину Европа ответила черной неблагодарностью: в Европе его практически не знают. Быть может, этот "пушкинский парадокс" повторился в судьбе русского эмигранта?

Да, должно быть. Литература была квинтэссенцией эмигрантской России и "русскости", унесенной на подошвах сандалий. Однако Раев совершенно неубедителен, когда пишет, что после Второй мировой войны "русскость" переместилась из Европы в Америку. На мой взгляд, он преувеличивает роль богослова Г.В.Флоровского. Разве Свято-Владимирская православная богословская академия в Нью-Йорке полностью заменила парижское Сергиевское Подворье? Единственная русская ежедневная заграничная газета выходит сейчас в Америке — но как же она американизирована... В фильме "Охотник" ("The Hunter") перед нами смехотворное зрелище американизированного православия, сведенного к нескольким обрядам. Да, по окончании войны журнал "Социалистический вестник" действительно переехал в США, но лишь для того, чтобы в 1961 г. тихо скончаться. Несомненно, американские университеты обладают сейчас приобретенными за полновесные зеленые доллары архивами русских

⁸⁶ Современные записки. 1937. Т.63.

писателей (архив Адданова — в Стэнфорде, Мережковского — в Урбане, многие другие — в Колумбийском университете). Франция просто-напросто позволила украсть у себя огромный кусок собственного "франко-русского" прошлого.

Сегодня русская эмиграция как исторический этап заканчивается. Она осталась на Западе: потомки старых эмигрантов и новоприбывшие не имеют никакого желания уезжать назад. В конце 1920-х годов Марк Слоним размышлял о том, сколько существует русских литератур — одна или две? Сейчас ответ ясен, и он совпадает с мнением проницательного Слонима: одна, одна-единственная!

О русской диаспоре Солженицын написал: "Она была рассеяна жесточе, чем двенадцать колен Израилевых". Ей не удалось "полонить весь мир", зато она сумела спасти важную часть того, что зовется Россией, столь необходимую для нынешнего национального возрождения.

"Сюрреалистический фильм" о русской эмиграции

"Четыре трети нашей жизни" — неожиданное название. Автор этой книги (Париж, 1984) Нина Кривошеина, урожденная Мещерская, принадлежит к старинному дворянскому роду, основателем которого считают мордвина Беклемиша, принявшего православие в XIV веке. Дочь инженера, удачливого предпринимателя (таких людей много было в России 1913 года, которую Блок называл "новой Америкой"), Нина Алексеевна взялась за перо не для того, чтобы рассказать о своих предках. Перед нами хроника ее собственной жизни, но печальные и радостные ее события так характерны для определенного слоя русской эмиграции, а сама книга написана столь непринужденно, бесхитростно и легко, что дарит читателю много больше, чем тот поначалу ожидает. Автор, бесспорно, наделен замечательным талантом рассказчика: повествование окрашено бесстрашной иронией, в нем нет ни ложного пафоса, ни утомительных излишних чувств, тогда как...

Сама ткань жизни в принципе этому поддается. Название книги наводит на мысль о сундуке путешественника-космополита, о котором прекрасно пишет в мемуарах Николас Набоков. Надо запереть чемоданы, а они не хотят закрываться, приходится прыгать на крышке. Иначе не справиться: привычные вещи словно распухли. На крышке такого чемодана памяти танцует княжна Мещерская, а затем эмигрантка, певица кабаре, гражданка СССР, жительница Ульяновска, от которой, как от чумной, шарахаются соседи и сослуживцы, и снова парижанка — хотя чемодану давно уже надлежало закрыться...

Треть первая: детство, отрочество, юность избалованной, любимой в семье девочки. Треть вторая: эмиграция, нищета, кабаре, русский Париж и Париж ночной... Треть третья: возвращение в СССР в 1947 году. "Ну и дура!" — думают ульяновские соседи, которые ничего не знают о Западе, но рассуждают в общем-то верно. В Ульяновске заканчивается "театральное турне" дам и кавалеров, вернувшихся в советскую страну в час беспросветного, жуткого сталинизма... Треть четвертая, непредвиденная, не влезающая в чемодан: "оттепель", повторная эмиграция, возвращение на Запад вслед за сыном Никитой, который женился на француженке...

Нина Кривошеина не успела закончить свою горько-нежную сказку, и краткая заключительная часть мемуаров дописана ее мужем Игорем. Так даже лучше. Отточия здесь чрезвычайно уместны.

Эта книга — крестница Александра Солженицына, включившего ее в "Библиотеку русской памяти". И совершенно правильно, ибо эти воспоминания рассказывают о нескольких несбыточных мечтах, которыми жила часть русских эмигрантов, — в том числе о возвращении на родину, к Сталину. Эти "кочевники поневоле" поставили на себе рискованный опыт, поверив в мираж утопии, осуществленной в России.

Портрет отца — один из наиболее удачных в книге. Этот крупный промышленник (его называли "русским Фордом") задумал переместить российскую металлургию к востоку от Урала. Последние десять лет жизни он провел в Париже, проедавая бриллианты второй жены. "Когда отец понял, что надежды вернуться нет? Думаю, после Кронштадтского восстания. Он тогда все бросил, поехал <...> в Гельсингфорс с тем, что вот-вот ... — и он через Белоостров вернется домой. Этого не случилось". По декрету 1921 г. эмигранты лишились гражданства. Апатриды с нансеновским паспортом, который не значил почти ничего, они скитались из одной страны в другую. Юридически никакой связи между ними и Россией больше не было.

Возвращение казалось несбыточной мечтой...

Отчаянный характер Нины Кривошеиной впервые проявился в годы революции: одна-одинешенька она бросилась выручать отца, оказавшегося в Бутырках; позже по льду перешла Финский залив. Именно тогда ей был преподан единственный в своем роде урок, о котором она рассказывает с легкой усмешкой. Группу беженцев, к которой она прибилась, вел проводник-профессионал. Лучи мощных прожекторов, установленных на стенах Кронштадтской крепости, пронзали ночной мрак, высвечивая беглецов. Измученная, Нина села на лед и отказывалась идти дальше; проводник поднял ее на ноги, залепив ей полновесную оплеуху... за которую она была ему благодарна всю жизнь. Первое замужество, роман с молодым Прокофьевым (впоследствии знаменитым композитором), бегство через замерзший залив, незабываемая пощечина — этими событиями завершается фильм о первой трети жизни...

Время от времени камера—память автора—задерживается на забавной сцене, порой скользит быстро, подрагивает. Второй (удачный) брак с Игорем Кривошеиным (он был сыном А.В. Кривошеина, статс-секретаря, главноуправляющего земледелием и землеустройством в 1908-1915 г., человека высокообразованного и тонкого, что не так уж часто встречалось на закате империи). С Игорем Александровичем Нина Алексеевна проживет всю оставшуюся жизнь, выпавшие испытания они будут преодолевать вместе. Но сначала надо научиться "жить": готовить, стирать, выходить одной на улицу... Характерный эпизод из жизни первой эмиграции — русский ресторанчик в Париже, надо содержать его, закупать продукты, быть обходительной и любезной с посетителями. "Русские рестораны и кабаре стали одной из отличительных черт тогдашнего Парижа, с 1922-23 года до конца тридцатых". Прожигатели жизни и слезы, "русская душа", идущая с молотка, а под стразовыми побрякушками—нищета: этот русский Монмартр стал легендой.

Интереснейший эпизод книги — движение "младороссов". В почве "заграничной России", с корнями вырванной из прежней жизни и увезенной на Запад, могли прорасти самые безумные мысли и мечты. Изгнанников неотступно преследовали грезы о родине; тогдашняя Европа была увлечена идеями о сильной власти, о вожде, обожала энергию и спорт. "Младороссы" мечтали о советской монархии. Они руководствовались идеологией "сменовеховства", стремившегося к сильной империи под эгидой коммунизма (эта мечта сбылась!). Во главе "младороссов" стоял харизматический лидер — Александр Львович Казем-Бек, который по окончании войны также вернулся в страну Сталина. «Более всего, — пишет Нина Кривошеина, — притягивал меня их лозунг: "Лицом к России!"» "Младороссы" восхищались достижениями юной, сильной Красной России ("Наши достижения" — так называлась статья Горького, славившая успехи промышленности, социальный прогресс, энергию Вождя). Портрет Казем-Бека в мемуарах написан блестяще. Вот он появляется на одном из "младоросских" собраний; толпа скандирует: "Вождь! Вождь!" Тогда молодой глава "младороссов" пользовался расположением и покровительством великого князя Кирилла Владимировича. Нина Кривошеина основала "женскую секцию" движения "младороссов". Но основным ее занятием оставались уроки русского языка для детей эмигрантов. Она читала с ними русскую и советскую литературу. Ей нравился афоризм Шарля Морра: "Надо служить идеалу, не обольщаясь". Она и служила, но некоторые иллюзии у нее все же были.

ГПУ в эти годы внедрило массу своих людей в среду "евразийцев", "младороссов" и всех просоветски настроенных эмигрантов. Самый известный эпизод этого симбиоза — убийство советского "невозвращенца" Игнатия Рейсса в Лозанне, организованное С.Я. Эфроном. Возвратившимся "кротам", двойным агентам и особенно тем, кто не одобрял сталинских мер по уничтожению анархистов и оппозиционеров в ходе войны в Испании, была объявлена тайная война... За "нестройным грохотом" испанской войны (выражение Раймонда Абел-лио) не было слышно, как строилась безжалостная система порабощения, щупальца которой проникали повсюду, в том числе и в уязвимую, израненную русскую эмиграцию... События Второй мировой войны с июня 1941 г. позволили части эмигрантов занять просоветские позиции, не разделяя их в душе (другие, замороженные иным Вождем, последовали за немцами). Игорь Кривошей, активный борец французского Сопротивления, был арестован немцами и отправлен в Дахау. Послевоенное время открывало простор любым надеждам. Кривошеины проводили лето в замке Арсин, что во французском департаменте Верхняя Савойя, близ города Бонвиль (здесь радушные и немного загадочные хозяева, муж и жена Штранге, принимали

своих друзей — сочувствующих СССР эмигрантов). На самом деле этот замок был пансионом для русских эмигрантов, и Марина Цветаева некоторое время жила там уже в 1936 г. В 1947 г. ситуация во Франции все ближе подходила к критической отметке: под патронажем компартии организовывались масштабные забастовки, некоторые военные подразделения на юге страны отказывались повиноваться. Министр внутренних дел социалист Жюль Мош принял решение о высылке из страны членов исполнительного комитета движения "Советские патриоты". В их числе был Игорь Кривошеин. 25 ноября 1947 г. их вывезли в город Кель, находящийся неподалеку от Страсбурга — но по ту сторону франко-немецкой границы.

Начиналась третья треть жизни Нины Алексеевны. С одной стороны, это был неожиданный перелом в судьбе, с другой — сбывались молитвы, не сходявшие с уст в течение без малого двух десятилетий, — вернуться! О своей "одиссее" автор рассказывает весело, с легкой иронией. Вместе с женами других высланных из Франции "советских патриотов" Нина Кривошеина поднимается в Марселе на борт советского судна (с ней Никита, ее тринадцатилетний сын). Они сравнивают себя с едущими в Сибирь декабристами. Корабль плывет в Одессу, по пути заходя в Хайфу. Их с удивлением спрашивают: "Кто заставил вас уехать?"

Никто... Впрочем, нет, заставили: миф о Родине, о Сталине. Разумеется, не вся эмиграция уверовала в этот мираж. Однако с 1930 г., когда при советском посольстве в Париже открылось Бюро по репатриации, вернулись многие: влюбленная в СССР Ариадна Эфрон, дочь Марины Цветаевой, расплатившаяся за исполнение мечты многими годами лагерей, Наталия Столярова, о которой прекрасно написал Солженицын в "Телёнке...", Куприн, сама Цветаева и многие, многие другие...

Игорь Кривошеин, красивый, достойный, добрый человек, тайный масон, достигший наивысших ступеней Ордена, инженер, борец Сопротивления, депортированный немцами из Франции, был типичным русским интеллигентом. За свой идеализм и веру в прогресс он расплатился годами лагерей; встретил в ГУЛАГе Льва Копелева, Дмитрия Панина, Солженицына ("трех мушкетеров", по их собственному определению) —цвет советской интеллектуальной элиты... Связь русской интеллигенции с действительностью в каком-то смысле всегда была очень хрупкой. В то время, и особенно в случае Кривошеина, это привело к катастрофе. Но возвращение в пасть дракона — это, если угодно, духовное "достижение"...

Иначе говоря, русским интеллигентам-эмигрантам недоставало последнего урока истории. Сталин сам занялся этим. Третья треть жизни Нины Кривошеиной и есть такой урок истории. Ее "дебют" на театре советской жизни состоялся после ареста мужа, когда она осталась одна с сыном в далеком провинциальном Ульяновске, некогда Симбирске. Нищета, ненависть "бдительных" соседей, "страхи и ужасы" этой большой деревни, где ночью безнаказанно хозяйничали банды подонков... Но было и другое: восхитительный вид, открывавшийся с симбирского "Венца", величественная Волга, заволжские леса. И самое главное — встреча с добрыми людьми, островки человечности и духовной красоты в обществе, руководимом МВД, КГБ и партией с жестокостью былых времен. Наполовину разрушенный старый город, равнодушные люди—но какие портреты! Иван Федорович и его невероятные рассказы о Колыме, о "ледяных статуях" —раздетых догола зэках, стоящих на чудовищном морозе. Это было время великого шабаша темных сил, описанного Булгаковым. Сегодняшние вожди завтра становились врагами народа. Они исчезали за одну ночь, и никто ни о чем не спрашивал. Симбирск с давних пор был городом ссыльных; "за последние два царствования там осело вольных и невольных ссыльных поселенцев достаточно; они держались особняком, но все же как-то смягчали глухость". Одним из мест, где душа ненадолго оттаивала, была библиотека, расположившаяся под пышным названием "Дворец книги" в бывшей резиденции симбирского губернатора.

Что осталось в советской гражданке Кривошеиной, кассирше ульяновского ЦПКиО, от урожденной княжны Мещерской? Что ж, ей все еще случалось думать по-французски, говорить, что в городе "мы стали *indesirables*"⁸⁷; она, как и прежде, умела шутить над собой, сохранять юмор и необходимую степень отстраненности от социальной действительности. Но, как признает сама Нина Кривошеина, недоверие и ее заставляло ошкетиниваться, она выучилась

⁸⁷ нежелательными, неугодными.

лабиринт между самыми грубыми вехами, держать наготове выпущенные когти...

Воспоминания обрываются в холодную ночь, когда почтальонша Маруся приносит Нине телеграмму из Москвы, в которой сообщается о пересмотре судебного решения, касающегося Игоря Александровича. Маруся не испугалась ни ночи, ни мороза: "Ведь я таких телеграмм не первую сегодня ношу". Мемуары заканчиваются в той точке, когда русская история, наконец, обретает чуть более гуманный ход... Наступает время "четвертой трети" (события этого периода кратко изложены Игорем Кривошеиным), нечаянной радости, Божьего дара, вероятно, вознаграждения, несмотря ни на что, заслуженного, — настолько жестоким был урок.

Сколько портретов глядит на нас с этих страниц! Монахиня мать Мария, устроенный ею в Париже сиротский приют, ее арест и смерть в лагере Равенсбрюк. Маленькие слепые дети, мальчик Костя и девочка Шура, которые просят прочесть им сочинение Ксенофонта о греко-персидских войнах. Проводник, который вел беглецов по льду Финского залива и залепил Нине ту самую незабываемую пощечину (на самом деле даже две): «Он кричал громким шепотом на "ты": "Иди сейчас же и не дури. Я тебе покажу, устала"». Непривычное "тыканье" расшевелило ее больше, чем оплеуха.

Когда-нибудь ученые напишут историю всех этих "возвращений в СССР" (в том числе И.Голенищева-Кутузова, поэта и знатока творчества Данте, лидера "младороссов" А. Казембека, многих других). Перу одаренной писательницы Наталии Ильиной принадлежит роман "Возвращение" (т. 1 — 1957 г., т. 2 — 1966 г.), рассказывающий об эмигрантской среде Харбина и условиях "возвращения". При этом книга, безусловно, остается очень "советской", с такими, например, пассажирами: "Мы так виноваты перед родиной! Мы взываем: дайте нам вернуться, мы так этого хотим, мы вовсе не дурные люди! Но кто может сказать, какие мы? Чем нам заслужить доверие народа?"

"Возвращение" разрывало семьи эмигрантов уже с 1930 года, а по окончании войны этот процесс еще усилился. Реакция некоторых кругов эмиграции на воспоминания Нины Кривошеиной — еще одно тому доказательство. Бунин писал: "Повсюду царил необычайное волнение. Многие семьи яростно ссорились из-за этого". В 1947 г., вскоре по возвращении, Нина Кривошеина и те, кто вернулся вместе с ней, проходят мимо лагеря немецких военнопленных близ Одессы. Этот пригород называется Люстдорф, патефон играет вальсы Штрауса, потом слышна знаменитая песенка "Лили Марлен". "Наша группа смотрела на них, слушала; казалось, мы участвуем в каком-то сюрреалистическом фильме..." Да, кино истории часто оказывается "сюрреалистическим", еще чаще — трагическим. От калужских предместий до Москвы, по словам Марины Цветаевой, —

Даль — тридевятая земля! Чужбина, родина моя!

Русское изгнание в европейскую ночь

Там — я люблю или ненавижу, —

Но понимаю всех равно:

И обманутых,

И петлю вьющих,

И петель стянутых...

А здесь — я никого не вижу.

Мне все равны и все равно.

(Зинаида Гиппиус. "Там и здесь", 1920)

"Маленькая печальная повесть", последнее произведение Виктора Некрасова, может послужить нам увертюрой к необъятной теме русской литературы в изгнании. Три друга, три "мушкетера" (Некрасов до конца дней остался взрослым ребенком и без устали перечитывал Александра Дюма) воплощают три возможных пути советского интеллигента в ту пору, когда "окно на Запад" было прикрыто неплотно (проще говоря, в семидесятые годы): танцовщик Саша во время канадского турне внезапно решил шагнуть в сторону, он становится звездой нью-йоркского балета, обедает в Белом Доме, ужинает с Синатрой, забывает прежних друзей и сжигает за собой корабли; режиссер Роман остался в Ленинграде, и ему удается протолкнуть на экран фильм, где языком кино сказано о многом; Ашот женился на француженке и живет-поживает в Париже, наслаждаясь свободой и возможностью познакомиться со старыми

эмигрантами (Марком Алдановым, Владимиром Набоковым), хотя время от времени на него накатывают приступы неотвязной хандры... Касаясь вопроса о прототипах, скажем, что танцовщик сильно напоминает Михаила Барышникова, режиссер — Ролана Быкова, Ашот — завсегда той же самых парижских кафе, что и его создатель...

"Да, тогда все было в тумане. Сейчас он малость рассеялся. И все же — это уже наедине — он иногда спрашивал себя — стоило или не стоило? Нет, что стоило, что ясно, но насколько оправдались или не оправдались ожидания, как прошел процесс переселения из одной галактики в другую, одним словом, что такое эмиграция, понятие, которое всю жизнь пугало и казалось для нормального человека противоестественным?"

"Маленькая печальная повесть" Некрасова на свой лад варьирует тональность произведений, написанных эмигрантами "первой волны", — нежно-терпких рассказов Тэффи, нескольких лучших парижских новелл Бунина. Посмотрев фильм "Белые ночи" (Барышников поставил эту картину и исполнил в ней балетную партию), понимаешь, почему Ашот упрекал Сашу за то, что он "выключил свою память": если виды Ленинграда прекрасны до сердечной боли, то "антисоветский" сюжет ленты довольно топорен и, по всей видимости, продиктован исключительно желанием погрузить прошлое в глубокий наркотический сон. И наоборот, советский фильм Ролана Быкова "Чучело" (снятый по детской повести В.Железникова) кажется горячим напоминанием о полузабытых понятиях чести и достоинства... "

Память живет в глубине изгнания. "Говори, память", — подталкивает ее Набоков в английском варианте своих мемуаров. Напротив, эмигранты следующей волны — эпатазирующий читателя Лимонов или разрушитель Алешковский — с ожесточением хоронят под ужасными, садистическими и гротескными образами святыню памяти, которую вручила им Родина-мать, отшвырнувшая их подальше.

Изгнание и искусство в изгнании отчетливо и внятно ставят "последние вопросы". О чем идет речь: об изгнании или об Изгнании? О выдворении какого-то грубияна за пределы страны или о пленении вавилонском? Русская эмиграция билась над этим вопросом с двадцатых годов. Большинство эмигрантов считали, что Россия — это они. "Я унес Россию. Апология эмиграции" — так озаглавил Роман Гуль книгу своих воспоминаний. Русская культура жила в Берлине, в Париже, в журнале "Современные записки", на убогой грасской вилле нобелевского лауреата Бунина. Но для других, например для Марка Слонима и его журнала "Воля России", выходящего в Праге, сама идея русской литературы в изгнании была нелепой и безжизненной. На это Владислав Ходасевич возражал: "Если эмигрантская литература лишена новых идей, то потому только, что она не сумела как следует рассказать об эмиграции, не смогла выявить ее трагичности, которая могла бы снабдить ее новыми чувствами, новыми идеями и, наконец, новыми формами". От изгнания до апокалипсиса путь недолог. В каждой волне эмиграции поэты прошли по этой дороге, на свой страх и риск. Самый трагический маршрут выпал Марине Цветаевой: из России в Прагу, из Праги в Париж, обратно в СССР в 1939 г. и в 1941 г. — в Елабугу, ставшую местом последнего упокоения. В 1934 г. Цветаева в душераздирающем стихотворении выплескивает истерическое неприятие родины, напрочь отрекается от ностальгии, от *mal du pays*, *Heimweh*; девять строф — это высокомерный отказ, но в десятой, при виде рябинового куста, лед ломается...

Тоска по родине!
 Давно Разоблаченная морока!
 Мне совершенно всё равно —
 Где — совершенно-одинокой
 Быть, по каким камням домой
 Брести с кошелкою базарной
 В дом, и не знающий, что — мой,
 Как госпиталь, или казарма.

Мне всё равно, среди каких
 Лиц ошетиниваться пленным
 Львом, из какой людской среды
 Быть вытесненной — непременно —
 В себя, в единоличье чувств.

Камчатским медведем без льдины —
 Где не ужиться (и не тшусь!),
 Где унижаться — мне едино.
 Не обольщусь и языком
 Родным, его призывом млечным.
 Мне безразлично — на каком
 Непонимаемой быть встречным! <...>

Всяк дом мне чужд, всяк храм мне пуст,
 И всё — равно, и всё —едино.
 Но если по дороге — куст
 Встает, особенно —рябина...

Ностальгия, утерянная или гипертрофированная идентичность, неуверенность в собственном статусе европейца — все эти беды русского изгнанника, с нежностью и горечью описанные первой эмиграцией, остались актуальными и для эмигрантов следующих поколений. Однако для них все эти несчастья были усугублены сталинским террором или упрямым деспотизмом геронтократии, замороженной и дряхлеющей утопии, которая не пропускала уже ни единого лучика надежды. Русский изгнанник выброшен из утопии. Волей-неволей приходится лечить этот ожог.

Не обольщусь и языком
 Родным, его призывом млечным...

Разумеется, за отторжением в этих строках стоит отчаянная любовь. Просто изгнаннику страшнее всего утратить родной язык, кровную связь с отечеством — поэт боится, потеряв язык, потерять свою сущность. Огромная русская диаспора, разлетевшаяся из метрополии по западным странам, поставила новый вопрос: может ли русский язык произрастать в чужой земле? Исход новых изгнанников бесповоротен, он не имеет ничего общего с жизнью Тургенева в Буживале: он получал доходы с орловского поместья, время от времени наезжал в Россию и был похоронен на родине... Набоков и его небольшая квартирка в Монре, где писатель и скончался в 1977 г., знаменуют другое изгнание — полный, окончательный разрыв. И все же герой последнего набоковского романа "Взгляни на арлекинов" исполняет тайный обет изгнанника-космополита: он предпринимает тайное путешествие в СССР, где за каждым его шагом следят, незаметно для него самого, агенты спецслужб. Но в СССР он так и не встретится со своей приемной дочерью Бэль, которая, страдая "сплинической анемией", послала ему сигнал бедствия...

Набоков — самый нетривиальный случай: изгнанник находит прибежище в своем изгнанничестве. В сущности, принятое им решение писать по-английски мало сказалось на космополитической, иронической среде (Канница = Канны + Ницца), в которой живет и действует его герой —русский эмигрант. Этот мир —не точка в пространстве, а культурный феномен, перекресток языков, бесконечная словесная игра, замаскированные русские "прививки", сделанные английским словам (просто так, ради шутки). Став американским или швейцарским затворником, Набоков продолжает играть в "сон наяву", в сон о русском (но космополитическом по привычкам и нравам) аристократическом обществе, в котором вырос рассказчик в его прозе. Эксцентрическая тетушка кричит молодому племяннику:

— Перестаньте реветь и взгляните на арлекинов!

— Каких арлекинов? где?

— О, да повсюду. Везде вокруг вас. Деревья — это арлекины, слова — арлекины. И ситуации, и люди —тоже. Сопряжете две вещи —шутки или образы—и получится тройной арлекин. Вперед! Играйте, изобретайте мир! Выдумывайте реальность".

Чем, собственно, и занимался Набоков на протяжении всего творчества, никогда, однако, не давая забыть о том, что эта игра — "русская" по происхождению, что за, клоунадой жизни неизменно обнаруживались неподражаемые русские поговорки, искусно скрытые под одеждами чужого языка. В качестве такой драпировки мог выступать и ломаный язык русского эмигранта, смешно и неуклюже овладевающего наречием выживания в Берлине или Париже, и Waindell College, где преподавал профессор Пнин, но русский язык всегда оставался главной осью мышления.

"We would spent most of the year in Paris. Paris was becoming the center of émigré culture and destitution. How much did I think I could earn? Well, as N.N. knew, currencies were losing their identities in the whirlpool of inflation, but Boris Morozov, a distinguished author, whose fame had preceded his exile, had given me some illuminating "examples of existence" when I met him quiet recently in Cannice where he had lectured on Baratynski at the local *literaturny* circle. In his case, four lines of verse would pay for a *bifsteck pommes* while a couple of essays in *Novosti emigratsii* assured a month's rent for a cheap *chambre garnie*"⁸⁸ ("Взгляни на арлекинов").

Эта замечательная "смесь языков" ("эмигрантский русский" переведен на английский) — типично набоковская. Конторская книга, в которой статьи или лекции для избранной эмигрантской публики пересчитаны на "bifsteck pommes" и "chambre garnie", красноречиво повествует о ежедневной борьбе писателя-эмигранта за жизнь: он бродит по краю пропасти, как ободранный парижский кот. Головокружительная девальвация денег в воронке "великой депрессии" — это аллегория стремительного обесценивания русской интеллигентской культуры. Русские стихи — "bifsteck pommes"!

Набоков — непревзойденный мастер техники языкового маркетри, инкрустирования французского языка в написанное по-русски, русского и французского — в написанное по-английски. Он обожает лингвистические фокусы, видимая часть которых — не самая важная: чтобы позабавить себя и "happy few"⁸⁹, Набоков заполняет пространство английского текста ниже ватерлинии множеством тщательно замаскированных русизмов. От романа к роману Набоков вновь и вновь возвращает на сцену русского чудака-эмигранта, в глубоком неумении которого жить во французском или американском обществе есть что-то чаплинское.

Себя и свою судьбу в разных вариациях Набоков, развлекаясь, неустанно вышивает по канве своих произведений. Но не только свою, хотя едва ли кто-то интересовал Набокова больше, чем он сам. Это еще и судьба целого человеческого типа—русского интеллигента-эмигранта. Многие писатели первой эмиграции обращались к этому печальному, милому, до смешного неприспособленному существу — в том числе великая юмористка Тэффи, скончавшаяся в Париже в 1953 г. Подобно Набокову, она описала эмигрантское местечко, выглядевшее инородным телом в организме огромного города, —русский Париж.

"Положение этого местечка весьма удивительно. Его окружают не поля, не леса, не холмы, а улицы самой блестящей из мировых столиц, с чудесными музеями, галереями, театрами. Но обитатели этого местечка не поддаются, они ни в чем не смешиваются с жителями столицы, не прикасаются к плодам культуры, им чуждой".

Для французов "обитатели местечка" —экзотика, что-то вроде ацтеков или какого-нибудь небольшого племени, находящегося на грани вымирания, короче говоря, материал для этнографического музея. Патетический представитель этого народа — "русский генерал-беженец", оглядывающий "пеструю говорливую толпу на Плас де ла Конкорд" и находящийся в полном недоумении: "Все это, конечно, хорошо, господа! Очень даже все хорошо. А вот... ке фер? Фер-то ке?" (восклицание генерала —заглавие одного из рассказов Тэффи). Французское "Que faire?"⁹⁰ подчиняется русскому произношению и экспрессивному синтаксису, к нему прилипает частица "-то", указывающая на взволнованность и смятение... Именно смятение от пересадки в чужую почву, от необходимости бороться за жизнь, от ностальгии попытались выразить эмигранты "первой волны". Трогательные "фертокисты" Тэффи — разительный тому пример.

Тэффи, Бунин, Набоков — каждый из них по-своему рассказал о трудностях выживания на первичном уровне —уровне языка. За границей каждый становится носителем своего собственного наречия. На улицах он больше не слышит сотен неправильностей, арготизмов,

⁸⁸ "Большую часть года мы собирались провести в Париже. Париж становился центром эмигрантской культуры и эмигрантской нищеты. Сколько я рассчитывал зарабатывать? Ну, как было известно Н.Н., деньги всех стран теряли свой облик в круговороте инфляции, но Борис Морозов, отменный автор, чья известность опередила его в изгнании, снабдил меня несколькими яркими "примерами существования", когда я не так давно встретил его в Каннице, где он читал лекцию о Баратынском в местном литературном кружке. Четыре стихотворные строчки принесли ему бифштекс с картофелем, а два-три эссе в "Новостях эмиграции" обеспечивали месячную плату за недорогую меблированную комнату".

⁸⁹ немногих избранных счастливых (англ.).

⁹⁰ "Что делать?"

диалектизм, этих живых ростков, из которых и состоит язык. Потому и возникают жаркие споры о "чистоте" языка. Здесь или там? В диаспоре или в метрополии? "В России мы все говорили на живом языке. Он без конца менялся, отбрасывал отжившее, снова вбирал его, ничего не боялся. Все участвовали в этом творчестве, подпитывали его новыми соками. Никто никого не одергивал, не поправлял, не останавливал..." Спор о языке, видимо, теснейшим образом связан с изгнанием. Язык становится объектом гражданской войны, он конфисковывается, монополизируется, за ним следит полиция "речевых нравов", особенно свирепая оттого, что самих "подследственных" исчезающе мало. Примерами изобилует вторая эмиграция. Так, Роман Гуль, вероломно выискивает в "Красном колесе" "недоброкачественные" солженицынские неологизмы. На косноязычие "советского" писателя негодуяще указуют перстом — и все во имя чистоты языка, сохраненной в святилище эмиграции. А Мария Розанова с совершенно противоположной точки зрения пригвождает к позорному столбу условный, пуритански строгий и бледный язык литератора первой эмиграции, блистательного публициста и известного в свое время романиста — Владимира Вейдле. Образный, взвешенный и по собственному желанию автора вычищенный стиль кажется Розановой каким-то литературным "бюстгальтером". Однако само противопоставление "акмеизма" стареющих петербургских эстетов в изгнании — грубому эпатажу тогдашних новичков, которые пытаются язык, подобно Лимонову или Юзу Алешковскому, и мстят сталинизму непристойностью, часто граничащей с кошмаром, представляется весьма удачным.

На самом деле у всякого языка — своя жизнь, и тот русский язык, который увезли с собой эмигранты новой волны, живет вовсе не так, как язык русского Берлина, Парижа и Нью-Йорка. Изуродованный деревянным наречием официоза, обогащенный вечной игрой аллюзиями, анекдотами, разнообразнейшими намеками, которые всегда составляют характерную черту эзопова языка, русский язык в метрополии пережил лагерь, свальный грех, непристойность, пытки голодом и холодом, потерявших человеческий облик людей — "доходяг", почитавших за счастье выудить из помойки "рыбью голову, кость, овощные очистки". Разве речь Шаламова и Солженицына может звучать в Пасси или Монтрё? Уцелевший изгнанник мог либо обожать, либо ненавидеть то, во что превратился его родной язык. Набоков пылко отстаивал свое право на "ностальгию по экологической нише — в горах Америки вздохнуть о сумрачной России". Переход с одного языка на другой продиктован, в частности, и подспудным желанием отомстить родной речи, оказавшейся не матерью, а мачехой. Сравнительно недавно Иосиф Бродский в поразительном мемуарном очерке, посвященном памяти родителей (они умерли в Ленинграде, так и не увидев сына, вынужденно оставившего родину), без обиняков сказал, что написал этот текст по-английски потому, что хотел отомстить: "Я пишу о них по-английски, ибо хочу даровать им резерв свободы; резерв, растущий вместе с числом тех, кто пожелает прочесть это. Я хочу, чтобы Мария Вольперт и Александр Бродский обрели реальность в "иноземном кодексе совести", хочу, чтобы глаголы движения английского языка повторили их жесты. Это не воскресит их, но по крайней мере английская грамматика в состоянии послужить лучшим запасным выходом из печных труб государственного крематория, нежели русская. Писать о них по-русски значило бы только содействовать их неволе, их уничтожению, кончающимся физическим развоплощением. Понимаю, что не следует отождествлять государство с языком, но двое стариков, скитаясь по многочисленным канцеляриям и министерствам в надежде добиться разрешения выбраться за границу, чтобы перед смертью повидать единственного сына, неизменно именно по-русски слышали в ответ двенадцать лет кряду, что государство считает такую поездку "нецелесообразной". Итак, надгробный памятник родителям, воздвигнутый поэтом, навсегда останется написанным на английском, ибо Александру Бродскому и его жене "английский сулит лучший вид загробной жизни, возможно, единственно существующий, не считая заключенного во мне самом".

В данном случае выбор английского языка означает неприятие и наказание речи-мачехи. Совсем иной смысл имеет отказ от родного языка для космополита — продукта русской дворянской или интеллигентской культуры. Композитор Николас Набоков (кузен писателя) поднимает над своими мемуарами, вышедшими в 1970 г. под названием "Космополит", флаг апатрида. Он пишет по возвращении из СССР: "Я чувствовал себя неким драгоценным предметом, который заворачивают в вату, затем укладывают в картонную коробку с наклейкой "хрупкое!"; этот предмет следует с массой предосторожностей извлечь из упаковки,

обращаться с ним крайне бережно — так, чтобы под занавес пребывания в Москве и Ленинграде (с короткой поездкой во Владимир или Суздаль) он, проникнувшись чувством общности корней, приобрел некий "советофильский" оттенок и блеск. После чего остается лишь снова упаковать его и в целостности и сохранности отправить обратно в Берлин".

Дирижер Игорь Маркович в мемуарах⁹¹ пишет об изгнаниях как о матрешках, вложенных одна в другую; отъезд из России был первым, но далеко не последним: "Описываемое мной изгнание — биологическое, физиологическое, фундаментальное, которое ощущаешь всей кожей — не было единственным. Оно сделало меня чувствительным к другим изгнаниям, наложившимся на него, — все мы их переживаем. Изгнание правды, научившей меня мыслить *иначе* среди реальности, которая слишком часто бывала отвратительной маской того, чем она должна быть; изгнание природы, еще недавно близкой, родной, свободной — и ставшей большой, если не сказать непонятной".

Космополит, которому чемодан заменяет родину? Гражданин мира или безродный бродяга? Сублимация изгнания или подчинение ему? Русская культура в изгнании создавала в высшей степени интернациональные творения (в балете, музыке, живописи) — и в то же время наглухо замыкалась в языковом гетто: взять хотя бы "древнерусские" виньетки Ремизова, его сонник, вариации на гоголевские темы, "дьяволиады", вывезенные из глухих углов России и воссозданные в его парижском обиталище на rue Voileau, в ни на что не похожей русской пещере. Эмигранты "второй волны" (Синявский, Горенштейн и даже Солженицын), несмотря на куда более радушный прием, оказанный им на Западе, и намного менее болезненную социальную и профессиональную адаптацию (среди них уже не было князей, садившихся за руль такси в 1922 г.), сами приговорили себя к еще большей изоляции, чем предыдущее поколение, чье образование включало свободное владение несколькими языками. Отсюда ожесточенность междоусобных войн, обостренность идеологических разногласий ("прогрессисты" ненавидят "славянофилов", "демократы" — "державников") — всему виной толчея в крошечной языковой комнатенке. Словесная эквилибристика рассказа Синявского "Доброй ночи" или повести Горенштейна "Псалом", написанных по-русски и для русского читателя в "метрополии", вполне понятны только тому, кто сам умирал в сталинской неволе. "Доброй ночи" к тому же — пронзительное последнее прощание волшебному времени сталинизма, когда все было слитно, гомогенно, когда между душой и коллективом не чувствовалось никакого зазора.

"Отключили... На ощупь я добираюсь до улицы и понимаю, что человек, что бы он ни делал, видим целиком: сверху, сбоку, со спины. Им управляют по радио. Меня выбросили наружу с парашютом, как висит в пустоте парашютист, получивший пинок под зад".

Здесь изгнание — нечто глобальное, исход из рая коммунистической утопии, из сталинского Эдема, из пламенеющего мира, лишённого изъянов. Пинком под зад сброшенный с самолета Истории, изгнанник оказывается в свободном падении. Парашют пока не раскрылся. Новая земля — сверху, снизу, со всех сторон — не по-земному огромна; в полете изгнанник не может ничего разобрать, единственной нитью оказывается радио, язык, волшебный шнурок, связывающий его с русской Утопией — ковром-самолетом, жар-птицей.

Этот головокружительный прыжок с парашютом неоднократно описан новыми эмигрантами. Премьер-министры, князья, дворяне, писатели, профессора, похожие на ошеломленного набоковского Пнина, изо всех сил защищавшиеся от безумия, — все были изгнаны, но за границей смогли только переставлять фигуры на шахматной доске европейской культуры. Так, Мережковский в изгнании по-прежнему сочинял историософские очерки о Лютере, Данте, святой Терезе Авильской. Великих вопрошателей европейской культуры и веры он наделял русским взглядом — меланхолическим, с нотками отчаяния. Марк Алданов в 1953 г. мог написать диалоги о знаменитой "ульмской ночи" 1619 г. (тогда Рене Декарт, как известно, увидел подряд три сна, известивших его о миссии — искать в самом себе основание науки). Размышляя об аксиоматическом, о борьбе человека со случайностью, Алданов включает Россию в спор о противостоянии случаю в истории. Алданов разделяется на двух собеседников, А и Л (это начальные буквы его псевдонима — Алданов и фамилии — Ландау), чтобы предаться диалектической аргументации. Тезис А — европеизация России, ее включение в перспективу

⁹¹ Etre et avoir été (Paris, 1980).

"справедливой среды"; отсюда проклятия в адрес типично русских феноменов: самоуничтожения, истерического покаяния, страсти к бунту. Алданов вовсе не одинок. Неоднократно упоминавшийся критик Владимир Вейдле, автор книги "Задача России" (французский ее вариант вышел под изящным заглавием "Russie absente et présente"⁹²), также помещает Россию на весы европейских ценностей. "История России не была успешной", — так начинается его сочинение, и за этим стоит поразительное равнодушие, неведомое эмигрантам "второй волны".

Ибо если сегодня изгнанники отказываются от матери-родины, то делается это не из равнодушия, а ради эпатажа. Дух провокации роднит их, хотя и довольно поверхностно, с западным миром — их новым пристанищем. Эдуард Лимонов — один из самых ярких примеров этого нового "западничества", дерзкого и вызывающего. Литературный герой, созданный Лимоновым, — русский эмигрант, влюбленный в западное неистовство, в резкие звуки и сексуальные тусовки Тайме Сквера, в вой "неудачника", "бешеного пса", которым он хочет быть. Ностальгия здесь подана на фоне террористического безумия: "Мама, жизнь — она как сон, даже если вспоминается всё не то, что надо. Сон от края и до края: стихи, Москва, женщины, все выстроились в ряд, друзья и нежные почитательницы, русская природа, Крымы и Кавказы, московские снега, Москва чернильных сумерек... И вдруг просыпаешься на знакомой и чужой улице, в костюме от Кардена, с огнем в правой руке, слева от тебя мальчик, тринадцать лет, твой друг, ты сжимаешь его затылок, наполовину навалившись на него... Вы идете в укрытие, и это то ли Бейрут, то ли Гонконг, и у тебя прострелено левое плечо, но кость цела... Надо учить еще один иностранный язык, стрельба по движущимся мишеням, бомбардировка. Надо быть храбрым, так хочет история, этого требует ненасытный, всегда кровожадный народ. Надо быть храбрым и отчаянным, Эдуард Лимонов..."

Яростный язык Лимонова восходит к жаргону харьковских предместий, описанных в "Автопортрете хулигана в отрочестве". Братство с террористами, арестантами, неистовыми обитателями "дна" современного мира — такова среда обитания изгнанника. В итоге Лимонов ставит знак равенства между всеми системами и всеми "репрессиями", собирая в одну огромную семью бунтовщиков от Жана Жене до Чарльза Буковски. Язык Лимонова — основное орудие бунта: опошляя, унижая, сбрасывая русскую речь, страдающую пуризмом, в выгребную яму жаргона лихих ребят из пригорода и надписей на стенах общественных уборных, Лимонов поднимается до насыщенности, крепости, вызова, которые совершенно не поддаются переводу. В данном случае изгнание сняло главным образом стилистические табу...

Мне кажется, что несмотря на братание с бунтарями из нью-йоркской подземки и партизанами-повстанцами всего мира, "бешеный пес", русский изгнанник, населяющий прозу Лимонова, Савицкого или Марамзина, остается в замкнутом кругу, в тенетах русского языка. "Западный" автор, оказывающий сейчас самое сильное влияние на читателя в СССР, — это, вероятно, Владимир Набоков: странно, что возвращается изгнанник, полагавший, что перерезал пуповину родного языка... У другого "американца поневоле", поэта Льва Лосева, я позимствую первый предположительный вывод: изгнанник может выйти из изгнания только в том случае, если он "культуртрегер" — преподаватель, эссеист, рассуждающий о культуре. А творец навсегда остается узником: язык и есть его изгнание.

Окончится ли русское изгнание, и если да, то чем именно: разводом с гостеприимным Западом, возвращением домой, в обетованный русский Ханаан? Или же Изгнание и есть новая родина, как думает прозаик Владимир Волков, пишущий по-французски и ностальгирующий по-русски? Или сама Россия уже рассеялась, как дым, по убеждению Александра Зиновьева, и ностальгия вскоре угаснет за неимением предмета... Русское изгнание как жизненная и творческая среда неотрывно от "последних", эсхатологических вопросов.

В том, что ностальгия неотвязно преследует изгнанника, нет ничего удивительного. Вслушайтесь в тоскливый голос Александра Галича, поющего знаменитое: "А когда я вернусь?!", всмотритесь, как течет вода в "путешествии памяти", которое Андрей Тарковский назвал "Ностальгией" и поместил в итальянский курортный городок, куда герой отправляется по следам русского композитора, выдворенного за границу в прошлом столетии... Все это свидетельствует о пронзительной, бесконечной ненайденности, о синдроме "лишнего

⁹² "Россия, которой нет, и Россия настоящая".

человека", возникшем на родине и ставшем причиной отъезда, а подчас и возвращения... Герой пишущего по-русски израильского прозаика Давида Маркиша отваживается на такой вояж: прилетает в Вену, скитается между Парижем и Соединенными Штатами, отказывается от израильского гражданства (он еврей), пытается купить возвращение на родину просоветскими статьями и, наконец, как Иуда, предающий самого себя, гибнет при попытке нелегального перехода финско-рус-ской границы в направлении от свободы к рабству. Так эмигрант, подобно созвездию Пса, грызет собственный хвост, трагически утыкаясь в то, с чего начал. Там, говорит герой Маркиша ("пёс"), я был рабом, зато знал, что делать с моим рабством; здесь я свободен, но не понимаю, на что мне свобода...

Да, изгнанника ждал двоедушный и подчас гибельный прием. Раскрытые объятия Запада (я назвал бы их "кюстиновскими") иногда не давали ожидаемого результата, словно кинолента начинала крутиться в обратном направлении. Выдворенный из СССР, встреченный и обласканный на Западе как оставшаяся в живых жертва режима, диссидент, не отдавая себе отчета, переходил от блаженства к замешательству, далее — к отчаянию и, наконец, к неприятию мира, в который он попал. Ему трудно было согласиться с "кюстинианским" взглядом на Россию как на страну абсолютного рабства и полного отсутствия корней, где нет ни гражданского общества, ни культуры. Изгнанник все чаще сравнивает западную бездуховность с тем samozабвением, которое отличало разговоры друзей и единомышленников, собиравшихся на кухнях его униженной родины. Он собственными глазами видит, что и на Западе власть манипулирует массами (разве что не так откровенно, как в СССР); ему кажется, что противостояние личности этому *гнету* здесь не так сильно и изощренно, как там, на родине. И в один прекрасный день он бросает в лицо остолбеневшему западному миру громогласное: "Ненавижу!"

Таков путь Александра Зиновьева, написавшего "Зияющие высоты", "В преддверии рая", "Желтый дом", "Гомо советикус", "Иди на Голгофу!". Созданный им мир масок и двойных личин разрастается с поразительной и пугающей быстротой. От демонтажа механизмов советского "коллективного бессознательного", от обнажения пружин "коммунальщины" (диктатуры посредственностей над элитарным и/или диссидентским меньшинством) Зиновьев переходит к утверждению догмата этой же "коммунальщины", которую он объявляет итогом всей человеческой истории, золотым веком людского стада. И то, что казалось мрачной шуткой, становится неумолимым законом человеческого общества. "Гомо советикуса" (завистливое, злобное, неспособное к творчеству существо толпы) Зиновьев называет человеком будущего, тем самым "homo novus", о котором мечтали все революционеры от апостола Павла до Чернышевского и Ленина. Упрямый хам, расцветающий только в коллективе, внезапно превращается в двигатель истории.

"Эта книги — о советском человеке как о новом типе человека, о *гомo советикусе*, или, короче говоря, о *гомососе*. Мое отношение к этому существу двойственное: люблю и одновременно ненавижу, уважаю и одновременно презираю, восторгаюсь и одновременно ужасаюсь. Я сам есть гомосос. Поэтому я жесток и беспощаден в его описании. Судите нас, ибо вы будете судимы нами" (предисловие к трактату "Гомо советикус").

Торжественное вступление с ветхозаветными (в оркестровке Льва Толстого) интонациями обращено ко всем, кто еще думает, что от царства *гомососа* можно спастись. Презируемый, выброшенный на помойку истории *гомосос* возвещает, подобно "грядущему хаму" Мережковского, что его час пробил. Устами своего создателя он добросовестно переворачивает с ног на голову все представления о мире: Сталин был великим демократом, советский народ победил в Великой Отечественной войне лишь благодаря произведенным "чисткам", коллективизация выразила чаяния народных масс... Высланный за границу *гомосос* поначалу притворяется, что согласен с принимающим его "Кюстином": да, мы склочный, злобный, ненавидящий все новое народец; да, коллективизация стерла с лица земли все, что было в русском крестьянстве живого и порядочного, чистки выкосили всех, кто еще во что-то верил. Но вот наступают новые времена: так хочу я, *гомосос*, это "конец времен"—о нем грезило и к нему шло все человечество, это царство Хама...

На лицах западных читателей Зиновьева мало-помалу появляется усмешка: ну неужели все мы вольемся в стадо *гомососов*, возьмем урны с прахом предков под мышку и с застывшей улыбкой на устах попятимся в большой крематорий Государства? "Мы, русские, несем в здание

мировой культуры не только коммунистические идеи, шпионов, водку, иконы и матрешек, но и Чемпионов по Страданию", — небрежно замечает пророк, новый бог, герой книги "Иди на Голгофу!" Этот новый бог — просто-напросто русский Ваня, Иван Лаптев, сиволапый, неотесанный мужичина, поднятый на щит Толстым (а вслед за ним — легионом философско-народолюбцев), вопрошаемый, как оракул, о том, что есть человек и зачем он живет. Теперь Лаптев особо не церемонится и без обиняков говорит: "Бог — это я!" Гротескный шарлатан в "Иди на Голгофу!" — на самом деле не шарлатан, да и гротеска в нем никакого нет. Это действующий "русский хам": то унижают его, то он сам унижает других, а всего чаще — и то и другое разом. Таков бредовый ответ русского изгнанника, оставившего корни в родной почве, — Западу, который чествует и принимает его; пришелец вроде бы совсем обжился в новом доме, и... хозяева получают смачный плевок в физиономию.

Читая Зиновьева, можно понять, какая пропасть лежит между изгнанником Пниним и *гомососом* в изгнании. Один защищался юмором, игрой, собственной искусно подчеркиваемой странностью; другой, подобно героям Достоевского, превращался в "ветошку", чтобы его плевок попал в цель. Целый слой современной эмигрантской словесности можно понимать как такой мстительный плевок. Роман Юза Алешковского "Рука: Повествование палача" оставляет измученного читателя лицом к лицу с экстравагантным террористическим безумием, садизмом и мазохизмом: так проявляется потрясающая жажда мщения. В прозе Алешковского герой до крови разбивает себе лоб о гранитного бюрократа-палача и параноидальное безумие. У Горенштейна Антихрист, приносящий в мир четыре бича, о коих пророчествовал Иезекииль, появляется в облике придурковатого "советского парня". Русский и еврейский эсхатологизм сочетаются и дьявольски дwoятся. Потаенное русское желание "остановить историю" переходит в стремление разбить Чашу Вечери, сокрушить всякую законченную форму, ибо чем больше "малых сих" превратится в отбросы, тем радостнее будет тому, чей дух беспокоен.

Этот загнанный внутрь страх, соединенный с русским эсхатологизмом, вероятно, и есть багаж, который русский изгнанник еще долго будет таскать за собой. Он составляет часть великой "Загадки". "Если этот смятенный народ поймет, как садиться в седло, он станет Бичом человечества", — говорит герой Горенштейна, арабский путешественник, вглядываясь в воспаленные глаза кочевников-славян.

"Самая сложная загадка там, где никакой загадки нет. Самый глубокий колодец — тот, что еще не выкопан. Русская культура связана с Европой, русская цивилизация — с Азией. В этом-то и задача — но не загадка. Задачу надо решить тяжким духовным трудом. Загадку разгадывать не надо".

Таким образом Горенштейн очерчивает поле национальной русской мечты — между Европой и Азией; мечта эта, похоже, активизируется, как только русский оказывается на чужбине (а "чужбина" — это все, что не есть родина: так греки считали варваром всякого, кто не был греком). Это опасная мечта, ибо ее можно приложить к политике. Она привела в сталинскую Россию некоторых теоретиков "евразийства" — Н.В. Устрялова, Д.П. Святополк-Мирского. Вернувшиеся сгинули в азиатских лагерях СССР: вот так, иронически улыбнувшись, родина-мать Евразия вознаградила своих сыновей...

Не эта ли мечта подпитывает колоссальный исторический и литературный труд, за который взялся Солженицын? Он расходится со своими собратьями еще и в том, что не признает самой идеи эмиграции. Опальный, насильно выдворенный из России в феврале 1974 г. писатель нашел резкие слова для тех, кто собирался уезжать. Возможно, ожесточенная полемика Солженицына с эмигрантами-"плюралистами" (в этой группе оказались такие разные люди, как философ Борис Шрагин, публицист Борис Хазанов, писатель Андрей Синявский, литературовед Ефим Эткинд) была вызвана как раз тем, что высланный упрекал тех, кто добровольно оставил родину, в малодушии. Эта полемика, редко выходившая за пределы эмигрантской прессы, строится на традиционной проблематике *почвы* и *духа*, мысли, воплотившейся в родной земле, и мысли спекулятивной, не связанной путями национальности. Россия дала миру крайне мало чистых метафизиков, мыслителей умозрительного склада. Русские философы, и в том числе Владимир Соловьев, всегда укоренены в истории и эсхатологии.

В изгнании Солженицын вновь обратился к своему грандиозному замыслу — историческому роману о русской революции. В ходе работы он столкнулся с другим

знаменитым изгнанником; так возник роман "Ленин в Цюрихе". "Эмигранты считают свои пятаки, а битый день проваландаться — для них не потеря. А Ленин заболел от одного потерянного часа!" Солженицынский Ленин не выносит русского равнодушия, апокалиптического настроения, бесконечной болтовни о "проклятых вопросах" — в эмиграции все эти качества только усугубляются. "И что ж можно вымесить из российского кислого теста! и зачем он родился в этой рогожной стране? Из-за того, что четверть крови в тебе русская, из-за этой четвертушки привязала судьба к дрянной российской колымаге". Чувствуется, что изгнанник Солженицын, несмотря на коренное идеологическое несогласие с Лениным, вложил ему в уста свое раздражение, свой ужас перед надоедливими болтунами, которые мешают слуге "Дела" жить превосходно организованной и подчиненной этому служению жизнью.

Если смотреть издали, увидишь подлинный облик и масштаб России. Инженер и старый революционер Ободовский (автор симпатизирует ему), возвратившийся на родину в 1913г. благодаря амнистии и вновь принявшийся за революционную деятельность, восклицает: "На Россию, милый мой, надобно смотреть очень издали, почти с Луны! и тогда на крайнем юго-западе этого огромного тела вы увидите Северный Кавказ. И все, что есть в России просторного и богатого, — это северо-восток. <...> Ермак не завоевал Сибирь, ее только предстоит завоевать. Центр тяжести России переместится к северо-востоку — это предсказание, от которого нам не уйти. Впрочем, даже Достоевский под конец жизни к этому пришел, бросил свой Константинополь — почитайте последнюю статью в "Дневнике писателя". Нет, не морщитесь, у нас нет иного выхода!"

Изгнание позволяет видеть лучше, с более высокой точки; оно дает свободный взгляд на вещи и страны. Оттуда можно различить, как центр тяжести русской махины смещается от Константинополя (заветной цели русской политики со времен падения Византии), от Петрограда — к огромному, ледяному, неблагоприятному сердцу страны-материка. Изгнание дарует Солженицыну-историку широту взгляда, позволяет заметить глобальный дрейф русского континента. И все происходит так, как если бы автор "Красного колеса" различал исторические и географические сдвиги, не видимые невооруженным глазом: огромный маятник раскачивается от исторического перелома в октябре 1917-го — к февралю, от февраля — к 1 сентября 1911 г., дню гибели Столыпина. "Не вижу, что больше России", — говорит один из генералов в "Августе Четырнадцатого". Но не слишком ли она велика? — вот о чем, кажется, спрашивает автор.

"Русскоцентризм" Солженицына раздражает многих. Среди множества ответных реплик выделим стихотворение поэта-эмигранта Николая Моршена (Марченко), получившего американское гражданство и живущего в Калифорнии.

Свобода тайная? Бог с ней!
Я славно явную свободу
И для зверей и для людей —
Девиз Америки моей,
В которой, не спрося броду,
Соваться каждый может в воду.
Привет Рылееву и всем!
До скорой встречи.

Ваш *Н.М.*

Упоминание о Рылееве, о глобальности завоеванной свободы весьма красноречиво: Моршен говорит с позиции иммигранта, который нашел себе место в американском раю. С противоположных берегов Америки русские голоса непримимо спорят друг с другом...

"Изгнание — моя родина!" — свысока роняет Владимир Волков. Французский гражданин, но русский по происхождению, он жил в Алжире, эмигрировал в США. Православный (прихожанин церкви, состоящей под юрисдикцией американской Джорданвилльской епархии), отдаленный потомок Дениса Давыдова и Чайковского говорит устами своего любимого героя — Боже из романа "Настроения моря": "Никто не смог бы отыскать заурядные, но веские причины для того, чтобы жить вдали от родины: они обязательно имеют корыстную или, напротив, духовную подоплеку; а поскольку в наши дни мы прячем возвышенное еще тщательнее низменного —...". "Перекрестки", третий том "Настроений моря", — историософский роман об изгнании, о том, как переплетаются судьбы изгнанников. "Изгнание

— моя родина", — в этих словах проявляется несносная манера всегда быть где-то *не здесь*, хранить верность и честь как личные привилегии. Таков гордый ответ апатрида сладкоголосым сиренам новых стран. Быть может, это единственно возможный выбор между разочарованием и отчаянием. Изгнание — это отказ от забвения, утверждает Волков. Один из трех мушкетеров Виктора Некрасова обвинял другого, как вы помните, именно в "преступлении забвения". Изгнание — это еще и зал суда, где несколько уцелевших обвиняют и будут обвинять друг друга до последнего вздоха. Сам Волков — удивительный, раздражающий и чудесный пример верности "русскому изгнанию" по ту сторону языка и географии. Изгнание становится "немемориальным уроком" благодарности, как молитва Соланж (одной из волковских героинь) Отцу, в которого она не верует. Ангел по имени Большой Михаил, защищающий крошку Соланж от автора, так объясняет добровольный отказ своей подопечной от прав: "И потом, есть главная причина: бежать от судьбы — это кощунство. То, что справедливо, не фатально. Обманывать судьбу, какой бы жестокой она ни была, — всегда губительно". По-прежнему звучит печальная мелодия русского изгнания. Три мушкетера все еще стараются в потемках склеить свою дружбу. Изгнание говорит правду, но как же от этого больно...

Да, меня не пантера прыжками
 На парижский чердак загнала.
 И Виргилия нет за плечами, -
 Только есть одиночество — в раме
 Говорящего правду стекла.

(Владислав Ходасевич. "Перед зеркалом", 1924; из цикла "Европейская ночь")

Русские богословы в изгнании

Вот скромная и важная книга⁹³. Православный француз, философ и теолог, строго и сдержанно излагает идеи своих учителей, русских богословов, покинувших родину и обосновавшихся в Париже. Один, Владимир Лосский (1903—1958), был связан с Московской патриархией, а потому вкусил и горечь гонений на церковь, и унижительные компромиссы, на которые она вынуждена была идти; другой, Павел Евдокимов (1900—1970), подчинился Константинопольской патриархии, преподавал в Парижском Сергиевском богословском институте, основанном о. Сергием Булгаковым, активно участвовал в диалоге церквей во время Второго Ватиканского собора, при котором он состоял наблюдателем.

Если пользоваться словом из заглавия книги Клемана, то другие русские мыслители также были "проводниками" (*passseurs*) между Востоком и Западом: я имею в виду прежде всего Николая Бердяева и его влияние на идеи и движение Эмануэля Монье, но еще и Льва Шестова, Бориса Шлещера, Петра Сувчинского или же Владимира Вейдле, эстета и эстетика, автора книг "Пчелы Аристия" и "Задача России"... И все же диптих "Лосский — Евдокимов" представляется совершенно оправданным: два человека, сформировавшиеся в лоне русской религиозной мысли начала столетия, свидетельствовали о православии на современном им Западе и делали это без тени горделивого и болезненного подчеркивания конфессиональной изоляции, которое, увы, не редкость в православных эмигрантских кругах. И Лосский, и Евдокимов писали по-французски, их труды переиздаются: в 1977 г. вторым изданием вышло "L'Essai sur la théologie mystique de l'Eglise d'Orient" ("Исследование о мистической теологии Восточной Церкви") Лосского, главное его сочинение "Théologie négative et connaissance de Dieu chez Maître Eckart" ("Апофатическое богословие и богопознание у Мейстера Экхарта") появилось с предисловием Этьена Жильсона. Среди работ Евдокимова укажу на "L'Amour fou de Dieu" ("Безумную любовь Бога") и "Dostoïevsky et le problème du mal" ("Достоевский и проблема зла").

Оливье Клеман воздает должное их памяти, но делает это очень сдержанно. Он предпочитает оставаться в тени, хотя был учеником и другом своих героев (особенно Евдокимова). Хотелось бы, чтобы созданные в книге портреты были теплее, интимнее, чтобы изложение собственно теологических вопросов теснее сплеталось с непредсказуемыми поворотами бытия. Скажем сразу: это фигуры разного масштаба. Мысль общительного,

⁹³ *Clément Olivier. Orient-Occident. Deux passeurs: Vladimir Lossky, Paul Evdokimov. Collection Perspective orthodoxe. Ed.Labor et Fides, Genève.*

наделенного харизмой Евдокимова не столь ясна и, безусловно, не так мощна и глубока. Владимир Лосский, сын Н.О. Лосского, в 1922 г. со всем семейством высланного большевиками из России на "философском пароходе", — мыслитель умозрительного склада, взыскательный, притягательный, жесткий, "скала и пламень", как пишет о нем Клеман. Его лекции в парижской Высшей школе социальных наук могли покорить немногих слушателей. Лосский был поистине "проводником" сразу в двух направлениях: он писал о Мейстере Экхарте и с "восточной" точки зрения толковал "связь-пропасть" между рейнским проповедником и западной мистикой. Евдокимов же был скорее вдохновенным популяризатором русского религиозного ренессанса начала XX столетия.

Книга Оливье Клемана может познакомить человека малознающего с понятийным аппаратом православного мышления; более отважным читателям следует обратиться к основополагающим трудам о. Сергия Булгакова (они переведены на французский): "Православие", "Агнец Божий. Богочеловечество" и "Пасхальный цикл". В написанном Оливье Клеманом диптихе нам в сжатой форме представлен каркас значительных православных концепций.

Как обычно при чтении подобных трудов, приходится проникать в некое лингвистическое "гетто": богословы не очень любят изъясняться нашим, мирским языком. Скрытый Бог здесь назван "кенотическим", призывание Святого Духа на дары во время литургии — "эпиклезом"; теологов не устрашают самые утомительные и тяжеловесные неологизмы, даже если они описывают Красоту или Дух. Через посредничество Лосского и Евдокимова Оливье Клеман подводит нас к великим открытиям православия: космический смысл христианства, Божественная энергия, полнота Бога, не ограниченная дефинитивными оппозициями или схоластическими упражнениями, глубинный смысл тайны личности, живое и страстное дыхание святоотеческой мысли, отмечающее схоластику. Однако Лосский хотел привить православному мышлению западное неиссякаемое беспокойство (о нем с поразительной силой написал Лев Шестов в книге "На весах Иова"). Само напряжение между пророческим и сакраментальным умонастроением, существующее на Западе со времен Реформации, должно бы стать, по его мысли, подмогой в поисках единства. Противостоя томизму своих друзей-католиков, Лосский приравнивал к чуду природу вещей, полагая, что нетварная благодать есть прибежище всякой твари. Наперекор кантианству протестантов, искушаемых желанием раз и навсегда назвать непознаваемой любую вещь в себе, он считал познание разновидностью святости. С определяющим и структурирующим *логосом* следует слить *рнеита*, животворящий Дух.

Евдокимов выбирает в проводники Достоевского, великого мистагога, учителя тайн, посылающего в мир Алешу Карамазова: чтобы от полноты сердца воспеть Бога, он проходит через горнило сомнения. Зло, вопль несчастного Иова связаны, согласно этой точке зрения, с Божественным кенозисом. Бог скрывается, делается невидимым ради нашей же свободы. Кенозис рождает нашу веру, слабость выбрана сознательно, ибо она и есть Крест. Мышление Евдокимова — евхаристическое: исполненное Духа тело Христа воссоединяет людей, восстанавливает "богочеловечность", вверяет каждому из нас дары царства, священства и пророчества. Наиболее "русская" сторона концепции Евдокимова, восходящая к Мережковскому и Розанову, — прославление Эроса, величание плоти, в коей осуществляется "малая церковь" — брачный союз мужчины и женщины. Цитируя неопубликованные стихотворения Евдокимова, Оливье Клеман дает нам почувствовать, насколько этот богослов был близок к лирической поэзии. Здесь на ум приходит Бердяев, но сходство неполно: Евдокимов не идет за ним по запутанному пути "нетварной свободы", он говорит о "деятельной эсхатологии". Пришло время придать завершенность современному миру, отложив в сторону "драгоценные украшения небытия" — философии Маркса, Ницше и Фрейда. С точки зрения Евдокимова, человечество уже прожило Страстную Пятницу, для него настала Великая Суббота...

Счастлив тот, кому дано узреть сие — но к такому взгляду нелегко присоединиться: из памяти не выходят Аушвиц и Колыма. Экскурсия в мир православного богословия освежает и просветляет нас. Здесь даже спор о "филиокве" кажется дряхлым, давно отжившим свое, и мы свободно входим в "лосскую" концепцию "воплощенной энергии". Хотя, сказать честно, небогослов может удивиться (как удивлялся я), с какой легкостью автор вводит в употребление

то, что было проклято по всей форме минутой ранее: августинизм или теорию познания у Достоевского...

Для двух "мужей веры", как и для многих мыслителей и писателей эмиграции "первой волны", изгнание не оказалось гибелью. Они не замкнулись в ней, любясь собой, а прошли по земле изгнания, дорожа ею и уважая ее. Они претворили свое изгнание в "эпиклез", в призывание Святого Духа. Да, перед нами два "проводника" веры.

Цирк братьев Труцци: Иван Бунин

В "Жизни Арсеньева", бесспорном бунинском шедевре, автор в слегка стилизованной под роман форме преподносит читателю обретенные в изгнании воспоминания о России—стране его детства, первой любви, сильнейшей страсти. Эта книга—восхитительный гимн России и жизни. Но в глубине этого гимна лежит смерть.

Длинный бунинский синтаксический период, оснащенный величественными составными прилагательными, которые наплывают друг на друга (как в таинственнейших и глубочайших из стихотворений Тютчева), —одно из самых блистательных достижений русского языка, каким я его знаю и чувствую. Он исполнен ароматами, щедро оперен парусами, устойчив и величав. Это совершенно книжный язык, которым никогда не разговаривают (но ведь и французы не говорят языком Пруста), однако его неторопливое развертывание, кажется, соответствует чему-то самому сокровенному — сущности бытия, памяти, живого существа.

Вот ребенок идет в цирк. Медленно, протяжно, словно неудержимый хмель, накатывает очарование. Да простит мне читатель длинную цитату: по ней, как по мосту, я попытаюсь войти в чудо.

"А вечером мы сидели в огромном и ледяном шатре братьев Труцци, резко и приятно вонявшем всем тем, чем всегда воняет цирк. Резко, попугаями, вскрикивали, вылетая на арену под гогот публики и со всего размаху шлепаясь с притворной неловкостью животом в песок, широкоштантные клоуны с мучными лицами и оранжево-огненными волосами, за ними тяжело вырывалась старая белая лошадь, на широчайшей, вогнутой спине которой стоя неслась вся осыпанная золотыми блестками коротконогая женщина в розовом трико, с розовыми тугими ляжками под торчащей балетной юбочкой. Музыка с беззаботной удалью нажаривала: "Ивушка, ивушка, зеленая моя", чернобородый красавец директор во фраке, в ботфортах и в цилиндре, стоя и вращаясь посреди арены, равномерно и чудесно стрелял длинным бичом, лошадь, круто, упрямо выгнув шею, вся завалившись вкось, тяжким галопом мчалась по самому краю круга, женщина выжидательно пружинила на ней и вдруг с каким-то коротким кокетливым криком взвивалась и с треском прорывала бумажный щит, вскинутый перед ней шталмейстерами в камзолах. А когда она, стараясь быть легче пуха, слетала наконец с лошади на изрытый песок арены, с чрезвычайнейшей грацией приседала, делала ручками, как-то особенно вывертывая их в кисти, и, под бурю аплодисментов, с преувеличенной детскостью, уносилась за кулисы, музыка вдруг смолкала (хотя клоуны, расхлябанно шатаясь по арене с видом бесприютных дурачков, картаво кричали: "Еще полпорции камаринского!") и весь цирк замирал в сладком ужасе: шталмейстеры с страшной поспешностью бежали на арену, таща за собой огромную железную клетку, а за кулисами внезапно раздавался чудовищный перекаточный рык, точно там кого-то мучительно тошнило, рвало, и затем такой мощный, царственный выдох, что до основания сотрясался весь шатер братьев Труцци".

Спираль трех фраз этого виртуозно написанного отрывка идут сначала по две, потом по три. И цирк, и, вероятно, память обладают кольцевой структурой. Наездница на спине у лошади — кульминационная точка в этой карусели воспоминаний... Уловки цирка, уловки воспоминания, уловки изгнания. Память театральна, как цирк, ей нужны опилки и гам, она по очереди выталкивает на арену свои номера — словно из-за кулис появляются все новые циркачи... Так происходит и у Мандельштама: концерт на вокзале в Павловске или цирк Чинизелли приподнимают занавес памяти.

Маленький Арсеньев переходит из мира мечтаний о Дон-Кихоте и рыцарских замках в "океанский, тропический" мир Робинзона Крузо. Его пьянит запах ладана в церкви, чудная вселенная богослужения, мученики первых веков христианства. Ему открывается точеное изящество и строгость пушкинских сказок, волшебство пролога к "Руслану и Людмиле". "Казалось

бы, какой пустяк — несколько хороших, пусть даже прекрасных <...> стихов, но эти стихи на весь век вошли во все мое существо, стали одной из высших радостей, пережитых мной на земле". В рассказе об этом тоже присутствует магия круга, "ворожба кругообразных, непрестанных движений": ученый кот ходит по золотой цепи вокруг зеленого дуба, все ходит и ходит...

Настоящая жизнь была бедной и простой, ребенок рос "в чистом поле, которого даже и представить себе не может европейский человек, выросший во Франции, Германии, Италии, на берегах океана или Средиземного моря, в Альпах и Пиренеях, в поле, которое мне самому кажется довольно странным, которое после всего, пережитого мною за полвека моего бесконечно разнообразного существования, не оставило мне от прошлого совершенно ничего, настолько ничего, что я подчас ужасаюсь".

Фамильное имение приходит в упадок, его границы тают в небе и голых полях. Ничего нет, кроме полей, бескрайнего травяного моря, проселков, по которым тащатся телеги, кудахчущих кур да купола церкви "с грозным седовласым Саваофом, простершим длани над сиреневыми клубами облаков и над своими волнистыми, веющими ризами".

Бедный и бесконечный мир, откуда родом Арсеньев, — это неевропейская Россия, огромная иллюстрация "русской страсти ко всяческому самоистреблению". Эта страсть отличала не одних дворян. "Почему в самом деле влачил нищее существование русский мужик, все-таки владевший на великих просторах своих таким богатством, которое и не снилось европейскому мужику?.." Купец, предаваясь "диким размахам мотовства" и проклиная собственную алчность, в один миг разорял все, что было создано ценой ужасающего стяжательства...

Такова бунинская Россия —сны об изобилии в одеждах беспредельной нищеты, вырождение дворянства и таланта... А великий и неизмеримо далекий Саваоф осуждающе взирает на этот зияющий распад...

Видимо, Бунин был до некоторой степени циником. Его "деревенские рассказы" жестокостью намного превосходят чеховские; его произведения о любви грубы, животны, если угодно, "мачо", любовь здесь — западня, ловушка для плоти, расставляемая женщиной. Объятия неистовы, предательства неизбежны и губительны. "Темные аллеи" Бунина и впрямь темны, они ведут к отчаянию. А Бога-утешителя нет. От непредсказуемости и пустоты жизни "бунинский человек" прикрылся, как щитом, разновидностью стоицизма собственной выделки. Отец Арсеньева говорит сыну за поминальным обедом после похорон их соседа и друга Писарева: "Знаю, знаю, душа моя, каково тебе теперь! Мы-то уж все обстреляны: а вот на пороге жизни да еще с таким несовременным сердцем, как у тебя..."

Таким же несовременным сердцем обладал, вероятно, и сам Бунин. Тот Бунин, раздумьям которого о смерти присуща величественность, сходная с барочной поэзией чеха Бриделя.

Но какие же волны красоты накатывают из глубин памяти! С какой поразительной уверенностью написано о "хлебном рыжем жучке", о его мимолетном беге по ладони мальчика, о крутом спуске дороги на подъезде к городу, о медовом прянике, купленном мимоходом у старого Данилы. "На въезде в город сердце весело сжималось в опьянении необыкновенно крутого спуска по склону каменистой горы, под влиянием новизны, силы и обилия впечатлений".

Семейное гнездо опустело задолго до того, как кончилось детство Арсеньева. Он пригубил чашу изгнания прежде, чем изгнание стало реальностью. Бедность (и ненависть к сытым, и презрение к тем, у кого есть постоянный кров), пережитая мальчиком с необыкновенной силой, позднее дала Бунину, человеку безнадежно чувственному, оружие против безмерного отчаяния. Разрушение семьи и утрата России с давних пор шли рука об руку. Россия восхотела быть Иовом на гноище. Она была услышана, и желание ее исполнилось свыше всякого разумения. "И почему вообще случилось то, что случилось с Россией, погибшей на наших глазах в такой волшебно краткий срок?"

Наверное, ожидание начала вечерней службы в тихой сумрачной церкви навсегда запечатлелось в душе мальчика. Молчание все длится; диакон сейчас выйдет на амвон «со сдержанно-торжественным призывом: "Восстаните!"», возгласы "аминь" прозвучат согласно и тихо; что-то происходит за закрытыми царскими воротами. Все вокруг и насторожено, и печально, и околдовано в одно и то же время. Впоследствии память дарует автору такое же острое до болезненности очарование, такую же напряженную зоркость души. Пленяет и сводит

с ума не само воспоминание, а его ожидание. Апостол Павел писал о человеческом теле: "Сеется в тлении, восстает в нетлении". Бунин веровал только в воскресение памяти. Именно она во всей чистоте и полноте нетления выступает из истлевшего времени. Речь здесь идет вовсе не о невозможном *restitutio in integrum*⁹⁴: память сама выбирает, а избранное ею безупречно.

"Целая жизнь прошла с тех пор.

Россия, Орёл, весна... И вот, Франция, юг, средиземные зимние дни".

Странный вставной эпизод привносит в "Жизнь Арсеньева" дистанцию изгнания, заставляет почувствовать связующую силу литературы. Бунин живет в городке Грае (неподалеку от Ниццы). Из местной газеты он узнает о том, что на одной из соседних вилл скончался великий князь, "гигант-гусар в красном доломане", в 1894 г. сопровождавший траурный поезд с телом императора Александра II и виденный Буниным на вокзале в Орле. Два края жизни таинственным образом сопрягаются. Залитые солнцем, холодные, зимние Западные Альпы, начисто выметенные дыханием мистралья, запечатлеваются в памяти. Рядом громоздится древняя сарацинская крепость, грубая, почти вневременная. "Ехать ли туда? Это непостижимо странно — встретиться всего два раза в жизни и оба раза в сообществе смерти. Да и все непостижимо. Неужели это солнце, что так ослепительно блещет сейчас и погружает вон те солнечно-мглистые горы в равнодушно-счастливые сны о всех временах и народах, некогда виденных ими, ужели это то же самое солнце, что светило нам с ним некогда?" В ту же ночь поднимается мистраль. "Я встаю и с трудом открываю дверь на балкон. В лицо мне резко бьет холодом, над головой разверзается черно-вороненое, в белых, синих и красных пылающих звездах небо. Все несется куда-то вперед, вперед... Я кладу на себя медленное крестное знамение, глядя на все то грозное, траурное, что пылает надо мной".

От очарования цирка братьев Труцци — к ледяной магии этой ночи в Западных Альпах... Счастье страдания возвращается, подобно вспышке пороха озаряя память. "Вещи и дела, еще не написанные бывают, тьмою покрываются и гробу беспамятства предаются, написанные же яко одушевленные..." Бунин напоминает нам, что у нас нет чувства собственного начала и конца. Мы всегда были здесь; мы всё еще здесь... Пока длится чудо памяти. Пока действует бальзам забвения...

Мистификация прежде всего

Мистифицировать всех, кто будет писать о его литературных останках зубодробительную тарбарщину в жанре университетской диссертации на тему "Жизнь и творчество...", — таково было излюбленное занятие писателя Владимира Набокова. Некий австралийский исследователь, сочиненная коим биография Набокова вышла уже третьим изданием⁹⁵, продемонстрировал это на собственном опыте (Набоков называл это "психоплагиаторством"): отец героя в романе "Дар" — некий гибрид, составленный из настоящего отца Набокова, польского ученого Пржевальского и ... самого Владимира Набокова-младшего, ибо сын передал отцу свою энтомологическую образованность — глубокие познания об отряде чешуекрылых. В романе "Пнин" главный герой обсуждает со знакомым научные достижения их общего коллеги Владимира Владимировича, то есть автора "Пнина"! И так далее, и тому подобное до бесконечности! Разные варианты "автобиографического" сочинения "Другие берега", очевидно, не могут дать удовлетворительных биографических разъяснений. Опираясь на один из лучших документов — переписку, которую Набоков вел в 1940—1971 г. с американским романистом и критиком Эдмундом Уилсоном, — постараемся понять, что такое жизнь, настроения и юмор Набокова, серьезного дэнди.

Я прочел эти письма сразу по выходе в свет первого английского издания 1979 г., и у меня осталось неприятное впечатление: к самолюбованию корреспондентов вскоре присоединяется глухое взаимное непонимание, которое постоянно усугубляется новыми недоразумениями. Особенно меня раздражал Уилсон: он идиотски пытался учить Набокова русской просодии и ничего не понимал в его издевательстве над сталинской диктатурой ("Приглашение на казнь",

⁹⁴ полным восстановлении (*lat.*).

⁹⁵ См.: *Field Andrew*. VN: the Life and Art of Vladimir Nabokov. Crown Publishers. New York. 1986.

"Bend Sinister"); короче говоря, Уилсон так часто оказывался, сам того не желая, в роли высокомерного невежды, что вся эта переписка показалась мне чем-то на редкость негармоничным. Признаюсь, при повторном чтении мои первые впечатления подтвердились, и я даже стал находить известное удовольствие в споре двух так мало понимавших друг друга людей, которые разругались окончательно после желчного разбора, которому Уилсон подверг знаменитый набоковский перевод "Евгения Онегина". Подробные и веселые комментарии Симона Карлинского делают еще приятнее чтение самих писем; эти примечания — едва ли не лучшее из написанного о Набокове — образуют вместе с текстом ученый и умный контрапункт.

"Банни" (Уилсон) — интеллектуал, романист, "либеральный" критик, и ему крайне сложно понять, что причина ненависти "Володи" (Набокова) к большевикам вовсе не ограничивается конфискованным в России семейным имуществом. В 1946 г. самого Уилсона, выпустившего сборник новелл "Воспоминания о графстве Гекаты", обвиняли в распространении порнографии — при этом он враждебно отнесся к литературным экспериментам автора "Лолиты". "Порнографию" Уилсона Набоков находил "поразительно невинной" и по этому поводу писал: "Читать все это так же приятно, как открывать банку консервов собственным пенисом". Веселился ли адресат, получив такой отзыв? Что-то сомнительно...

Неуютно быть литературным недругом Набокова; в этом убеждают и его романы, и еще более — курс лекций, прочитанный им в Корнеллском университете⁹⁶. Это просто парад передергивания и жестокости. Профессор Набоков читал лекции, ни на йоту не отступая от заранее написанного текста, прерываясь только для того, чтобы нарисовать на доске цикаду (по поводу новеллы Ф. Кафки "Превращение"), и заставляя Достоевского "провести пренеприятные четверть часа": ведь это "писатель третьего ряда", барометр, показывающий приступы сентиментальной бесхребетности. Когда Уилсон заставил Набокова прочесть Жана Жене, тот поначалу восхитился тем, как написаны некоторые откровенные сцены (ибо, по собственному признанию, любил "непристойные книги"), но вскоре услышал слабые "раскольниковские нотки" — и тут же вынес книге и автору смертный приговор.

Тщетно Уилсон пытался приобщить "непросвещенного" русского сочинителя к творчеству великих современников: Андре Мальро, например, был отвергнут с жестоким смаком — Набоков включил его в члены "Всемирной Компании Общих Мест". Уилсон, добрый американский романтик-либерал, увлекался Горьким и революционной литературой, а его собеседник, прочитавший все это, разумеется, в оригинале, не выносил ни "вязкой массы Гончаровых-Аксаковых-Салтыковых-Лесковых" (то есть всего русского реализма), ни "дряни, которая уже в течение 26 лет издается в России". Есть, конечно, "дюжина читабельных рассказов", но, "отыскивая эти съедобные кусочки среди нечистот, вы уподобляетесь бродяге, роющемуся в помойке". Набоков, в противоположность Уилсону, был начисто лишен университетской литературной терпимости: книга либо становится настольной, либо отправляется в мусорную корзину! Он не любил литературных "средняков", добросовестных поденщиков. Напрасно Уилсон огорчался и пытался отстоять свое мнение: Фолкнера Набоков отверг за "библейское урчание в животе", Генри Джеймса обозвал "бледной бессильной морской свиньей, с тошнотворными общими местами", Томас Элиот, Блок ("парусное суденышко, которое мальчик с "Пьяного корабля" пускает в плавание по канаве"), Пастернак ("Доктор Живаго" — роман, написанный горничной) — все они, сами того не подозревая, оказываются продолжателями папаши Гюго и обходятся с нами, как Жан Вальжан, укравший подсвечники у доброго епископа...

Иногда Уилсон одерживает победу, ибо в своих пристрастиях Набоков столь же пылок, сколь и в неприязни: "Холодный дом" Диккенса становится одной из его любимых книг; однако Набоков ведет с Уилсоном пространную полемику о неточности в деталях (самый страшный и непростительный грех): Уилсон читает повесть "Машенька" (1926) и одобряет ее, но сомневается, чтобы герои могли предаваться любви прямо в одном из берлинских такси, да еще на полу. Набоков клянется, что все это чистая правда, что он самолично опросил в Берлине

⁹⁶ Многие студенты, слушавшие лекции Набокова, впоследствии записали свои впечатления; в особенности укажу на работу Альфреда Аппеля-младшего в сборнике "Vladimir Nabokov, a Tribute" (ed. Peter Qeunbell, London, 1979).

многих таксистов (все они были русскими эмигрантами). Другой пример: в статье о "Евгении Онегине" Уилсон совершенно неверно истолковал дуэль Ленского и Онегина, представляя ее себе по кино или комиксам, то есть по схеме "отвернитесь! сходите! стреляйте!" Виновный в такой ужасной оплошности получил строгий нагоняй в форме лекции о дуэлях, с приложением рисунка. Многие из этих сочных, живых фрагментов вошли в примечания к переводу "Онегина" (а сами примечания слагаются в еще один роман Набокова) и в "Другие берега". Среди бесчисленных набоковских игр напомним о страсти переделывать русские названия на "colloquial English", разговорный английский, например: "my translation of You-gin One-gin"⁹⁷ (имя и фамилия героя преобразованы в приглашение выпить, с которым один университетский сноб обращается к другому: "Юджин, как насчет стаканчика джина?"). Ги (Guy) де Мопассана Набоков награждает восклицанием: "What a guy!"⁹⁸ В одном из романов Мэри Мак-Карти, первой жены Уилсона, появляется русская аристократка по имени Домна. Несчастливая писательница! Набоков вразумляет ее: это имя в России дают только поповнам (Симон Карлинский в примечании сообщает: Ребекка Уэст была жестоко осмеяна за то, что выдумала некоего "графа Дьяконова", которого, по словам Набокова, "в России встретить так же легко, как в Англии — графа Пэриш-При").

Набоков и Уилсон написали друг о друге (в "Других берегах" и "Upstate" соответственно), но переписка рисует двойной портрет — в нем есть что-то трогательное, что-то еще, помимо комизма. Кроме того, с 1941 г. Уилсону трудно было не замечать, что в ряде вопросов (например, в передаче на английский язык русских выражений) его друг проявляет "сбивающее с толку упрямство" — оно обрекло американских набоковедов на невероятное количество ошибок и сделало из его творчества огромный ребус, который еще никому не удалось разгадать до конца. Это не просто "плачевная страсть к каламбурам", не только шик аристократа, у которого остался лишь блестящий ум, и не один упрямый, непонятный другим педантизм ученого, — ко всему этому прибавляется легкий привкус трагизма, еле заметная хромота жизни. Ослепительные набоковские игры со словами и звуками одновременно и выявляли, и скрывали это внутреннее неблагополучие.

Восхитительное эссе о Гоголе — безусловный шедевр Набокова. Он переводит Гоголя на английский, щедро сдабривая перевод пряностями примечаний, что дает в итоге странный слоеный пирог, вполне достойный такого гурмана, как Гоголь. Это эссе надо смаковать медленно, глоток за глотком, с гоголевскими текстами под рукой. В нем с избытком хватает парадоксов: украинских националистов оно должно приводить в ярость, а бедняга Уилсон, с трудом продиравшийся сквозь "Вечера на хуторе близ Диканьки" и "Вия", плохо понимал, почему Набоков с таким презрением относился к этим "юношеским опытам" Гоголя. В отместку он не стал читать "Мертвые души" по-русски — но как же в таком случае можно было оценить великолепные парадоксы Набокова о Чичикове, "Казанове-некрофиле"?

Для Набокова чтение Гоголя — "гоголизация", поворот с наезженной литературной дороги; вместе с гоголевским текстом он превращается в какую-то бородавку, трещину, которая никуда не ведет, — однако именно в этом тупике и есть настоящая жизнь. В текстовых "дырках", щелях глазу открывается первоначальный хаос. Падение героя "Шинели", утрата им одежды, его превращение в призрак, "поток внесюжетных деталей" — это не приемы изображения "униженных и оскорбленных" (литература и без того только и делает, что оплакивает несчастных и проклиная притеснителей), а "потайной колодец человеческой души, где тени других миров проходят как тени неизвестных и молчаливых кораблей". "Ну-ка, ну-ка, — говорит себе читатель Набокова, — нет ли здесь чего-то большего, чем игра?"

"Один лишь ирландец имел право вступить в состязание с Гоголем", — заявляет Набоков, и этот не названный по имени ирландец, конечно же, Джойс. Все остальные лишь применяли к Гоголю "пытку тысячи кусочков, некогда распространенную в Китае": у осужденного каждые пять минут вырезали кусочек кожи таким образом, чтобы он оставался в живых, пока мучители не дойдут до девятьсот девяносто девятого кусочка. До Гоголя у литературы не было ни зрения, ни обоняния; до "возвышенного дублинца" она не знала пигментации языка. В романе Набокова "Ада" герои разъезжают в "Джоллс-Джойсе", и эта машина, обитая изнутри кожей,

⁹⁷ "Мой перевод Евгения Онегина" (англ.).

⁹⁸ "Ну и малый!" (англ.)

язвительная, работающая на набоковском бензине, невероятно притягательна. Никогда не пожалеешь о том, что в нее сел...

Вместо послесловия

С момента выхода французского издания книги Жоржа Нива прошло несколько лет; за это время многое изменилось... Некоторые ученики Ж. Нива стали самостоятельными учеными. Так, исследование Жана Филиппа Жаккара о Хармсе вышло на русском языке в серии «Современная западная русистика» (издательство «Гуманитарный проект», Санкт-Петербург); почти завершена работа над изданием многотомной «Истории русской литературы» под редакцией В. Страда, И. Сермана, Е. Эткинда и Ж. Нива. В одном из крупнейших парижских издательств «Fayard» продолжает выходить «русская» серия, которую составляет профессор Нива. Сам он готовит к печати новые книги. Это будут и композиционно свободные, «пестрые» собрания статей, эссе, исследований — подобно книге «Возвращение в Европу», с которой русский читатель только что познакомился, и «цельные» монографии — подобно книге о Солженицыне. Работы Ж. Нива связаны с Россией, русской культурой, которая стала его пожизненной любовью.

А. Н. Архангельский