

Н. Богомолов

Лики и лицо

М. ВОЛОШИН
 Лики творчества
 Л., «Наука», 1988

Лит. обозрение, № 2, 1989

Нынешнее время очень часто приносит с собой осознание того, что казавшиеся незабываемыми твердыни — на самом деле не более чем колоссы на глиняных ногах. Мы привыкли считать, что русское и советское литературоведение занимает бесспорно ведущее место в литературоведении мировом, а уж текстологические стандарты наших публикаций вообще высоки чрезвычайно. Охотно признавая, что некоторые тексты у нас в стране не издавались и почти не изучались, мы все же склонны полагать, что в остальном-то мы — на самых передовых рубежах. И только иногда, обводя взглядом громадное богатство русской литературы, ошеломленно останавливаемся: современный исследователь до сих пор вынужден пользоваться готовским Державиным и майковским Батюшковым, розбитью изданий Карамзина и Тредиаковского, Жуковским начала века... Даже Пушкин и Лев Толстой существуют в далеко не совершенных полных собраниях сочинений, переиздавать и исправлять которые практически некому.

И уж совсем в пустыне оказалось наше литературоведение, когда речь зашла о русской литературе XX века. Интерес к этому времени столь велик, что спрос опережает, и намногот, самые решительные предложения. Посему и возникают фантастические идеи, как, например, — издать в кратчайшие сроки академического Булгакова. Мысль о том, что специалистов, способных квалифицированно подготовить к печати тексты, приспособленные в свое время к не существовавшей цензуре, фрагментарно напечатанные, наполовину уничтоженные (а потому требующие совершенно новых принципов подхода), практически нет, как бы даже и не приходит в голову: подумаешь, заботы-то! Сделаем как-нибудь, но зато с шумом и помпой.

Еще совсем недавние сложности с изданием произведений писателей XX века (вспомним хотя бы судьбу академического Горького, который был остановлен на полпути

из-за сомнительности публицистических идей автора, считающегося бесспорным классиком советской литературы) теперь, кажется, заменяются другими: несоответствием возможностей скрупулезно работающих текстологов и требований ширящегося издательского вала. Несомненно — советский читатель получит книги Гумилева и Ходасевича, Набокова и Г. Иванова, Гроссмана и Замятина, Пильняка и Платонова. Но в каком виде он их получит — вот вопрос, который все чаще и чаще начинает волновать умы читателей и литературоведов. Я уж не говорю о купюрах, сделанных редакторами и восстановленных спустя несколько месяцев (как произошло, например, с урезанной в журнале «Октябрь» главой из «Жизни и судьбы» или с купюрами в «Ювенильном море»). Но сам выбор текста, проблема представления того или иного автора — как с ними будут обстоять дела? Как обычному читателю, не специалисту по творчеству В. Брюсова, воссоздать истинный облик поэта, каким его знали друзья и недруги рубежа веков? Семитомное собрание его сочинений печаталось (за исключением стихотворений, показавшихся нецеломудренными нынешним блюстителям нравственности) по редакции собрания, составленного Брюсовым уже в десятые годы, после завершения «героического» периода символизма, практически уже по окончании длительной творческой эволюции. Как найти в умудренном опыте Брюсове десятых годов «державского» декадента девяностых? И проблем такого рода перед текстологами и издателями возникает и будет возникать великое множество.

Всякий раз для разрешения этих проблем придется привлекать не только наработанный десятилетиями опыт советской текстологии, но и искать новые подходы, невозможные без глубокого знания эпохи, личности поэта, его литературного окружения, без понимания общих закономерностей его поэтического мира, особенностей художественного мышления. В конце концов, на безответственного интерпретатора можно и не обращать особого внимания: это всего лишь одна из возможных трактовок, вовсе не обязательная для прочих читателей и исследователей. Но безответственность издателей и текстологов оборачивается большой бедой — перед нами оказывается не тот автор, которого мы ищем, мы все вместе создаем о нем превратное представление, рассеять которое оказывается далеко не просто.

Такая объемистая преамбула адресована прежде всего тем, для кого проблемы издания книг оказываются чаще всего скрытыми, тем, кто ищет в книге прежде всего результат (а таких — девяносто девять процентов, если не больше); цель ее — дать хотя бы приблизительное представление о том, что любое пионерное издание, открывающее современной публике те или иные произведения, — плод огромного труда, неустанных разысканий в архивах и библиотеках, попыток пройти не только весь путь автора но и восстановить круг его чтения, увидеть те картины и скульптуры, которыми восхищался он, реконструировать те спектакли, с концепциями которых он спорил, понять идеи, его вдохновлявшие, причем сделать это не только применительно к некоторому выбранному моменту, а проследить, как менялась позиция, как взгляды отбрасывались и приобретались.

Трудами именно такого рода оказываются, как правило, книги серии «Литературные памятники», и можно только пожалеть, что на протяжении многих лет русская литература XX века оказывалась недостойной входить в этот избранный круг. Если я верно помню, то к числу редких исключений из данного печального правила можно отнести «Петербург» Андрея Белого, «Книги отражений» И. Анненского, «Василия Теркина» А. Твардовского да книги воспоминаний А. Н. Бенуа и М. В. Добужинского. Даже сборников стихов французских поэтов нового времени, от Бодлера до Элюара, было выпущено больше! Конечно, это не вина редколлегии и тех, кто готовит издания, но становится совершенно ясно, что в ближайшее время, столь благоприятное для подобных книг, положение нужно исправлять,

* В этом номере «ЛО» в разделе «Литературный архив» публикуются воспоминания о М. Волошине (см. с. 97).

как за счет выпуска в свет собственно художественных произведений, так и за счет различных сборников критических статей, мемуаров, томов переписки. Трудно даже перечислить, что ожидает своей очереди быть изданным в «Литературных памятниках» из книг такого рода: «Письма о русской поэзии» Н. Гумилева и трехтомные мемуары Андрея Белого вкуче с ранними редакциями этих мемуаров, переписка Блока с Бельми и воспоминания А. Ремизова, «Опавшие листья» и «Уединенное» В. Розанова, статьи О. Мандельштама, «Некрополь» В. Ходасевича, «Встречи» В. Пяста и «Доски судьбы» В. Хлебникова... Всего этого нам еще предстоит дожидаться, а пока что остается радоваться, что появилось давно ожидаемое издание «Лииков творчества» М. Волошина, замечательного сборника, соединяющего как изданные при жизни автора отдельной книгой, так и затерянные на страницах старых газет и журналов статьи о русской и французской литературе, театре, живописи, политике и о многом другом, что трудно даже перечислить.

Книга под заглавием «Лиики творчества» вышла в свет в 1914 году, была замечена (ее рецензировал, между прочим, Б. Эйхенбаум), но все же воздействие ее на литературу было сравнительно ограниченным: началась война, и проблемы искусства, стоявшие в центре книги, отодвинулись на задний план. Однако в 1917 году Волошин решил вернуться к своему замыслу и издать другие тома своих критических статей, также озаглавив их «Лиики творчества». Сохранились макеты еще двух томов, предполагавшихся к изданию, а также черновые планы четвертого тома. Приняв эти макеты и планы за основу, составители современного издания В. А. Мануйлов, В. П. Купченко и А. В. Лавров создали внушительную тетралогию, состоящую из пятисот пятидесяти страниц текста, прибавив к ней еще триста страниц различных чрезвычайно насыщенных приложений. Таким образом, впервые в мировой практике создана книга, дающая целостный облик того Волошина, которого знали в предреволюционные годы его друзья и почитатели. Говоря это, я несколько не забываю, что в книге никак не представлена ни поэтическая, ни живописная деятельность мастера — те стороны его таланта, которые известны шире других и чаще всего выглядят главными составляющими волошинского облика. На самом же деле, в отличие от поразительных стихов гражданской войны и двадцатых годов, явившихся истинным открытием Волошина-поэта (параллельно с выходом «Лииков творчества» эти стихи постепенно становятся достойным печатного станка: публикации этого периода появились в «Дружбе народов», «Юности», «Роднике»), в начале века его собственно художественное творчество не было столь значимым.

Личностные свойства статей Волошина делают их не менее важными для построения образа поэта, чем его стихи и живопись, а насыщенность статей открыто выраженными идеологическими мотивами делает их особенно ценными для постижения тех корней творчества Волошина, которые в стихах и картинах остаются затухшими, трансформируются и преображаются.

Так, при чтении стихов отчетливо улавливается интерес Волошина к французской литературе, но вряд ли в поэзии десятых годов можно столь же четко проследить влияние русской национальной стихии, так явно выраженное в статье о жизни Сурикова (лишь потом, в переложениях на язык поэзии житий протопопа Аввакума и Епифания, в других стихах двадцатых годов, эта стихия очнется в поэзии Волошина). Интерес к японской живописи очевиден по волошинским акварелям, а столь же пристальный интерес к Достоевскому и русской трагедии можно определить в первую очередь по статьям.

Необходимо также отметить, что мировоззрение Волошина необычайно насыщено мистическими идеями самых различных уровней, от христианской мистики первых веков до «тайной доктрины» Блаватской и книг Элифаса Леви. В статье «Пророки и мстители» Волошин с полным доверием передает легенду о том, как «таинственный старик громадного роста, с длинной бородой, появляется везде, где

убивали священников. „Вот вам за альбигойцев!—воскликнул он,— вот вам за тамплиеров! Вот за Варфоломеевскую ночь! За севенских осужденных!“». Не случайно перечисляются здесь те, кто жестоко преследовался католической церковью как еретики, причем еретики, несущие в своих учениях откровенно мистический заряд,— тамплиеры, например, проклятие великого магистра которых, Якова Моле, послужило, согласно статье Волошина, предвестием Великой французской революции. Все события мира оказываются связанными между собой незримой, но прочной нитью, обнаружить которую может лишь мистическое озарение. И различного рода оккультные испытания, эзотерический опыт, который Волошин исследовал тщательнейшим образом, служили ему (как, впрочем, и многим авторам того круга, к которому Волошин принадлежал) надежнейшим свидетельством верности представления о взаимосвязанности мира явлений и мира сущностей, повседневного сознания и сверхъестественного озарения.

Постижение идей русского символизма невозможно без осознания религиозного смысла символа. Но всегда следует помнить, что этот религиозный смысл имеет не столь уж много общего с традиционным смыслом, вкладываемым в символы историческими религиями. Достаточно представить себе новую церковь Мережковских, путь духовных исканий Андрея Белого от аргонавтизма к антропософии, спиритизм Брюсова, чтобы увидеть, что под религиозным смыслом их учений следует понимать нечто иное, нежели официальную теологию русской православной церкви. Не случайно ведь религиозно-философские собрания, где искания интеллигенции должны были взаимодействовать с догматическим богословием, в конце концов оказались запрещенными.

Подобно другим писателям, Волошин пытался найти в собственном мистицизме способ выявить природу человека как малого подобия вселенной — не в смысле приблизительном и метафорическом, а в самом буквальном:

«Человек — сокращение вселенной.

В несколько мгновений зачатия успевает перенестись в молниеносном прообразе вся история вселенной, с ее солнцами и планетами, с ее пляской миров вокруг центрального огня.

В девять месяцев образования физического тела он пробегает от предела до предела животного мира — от протоплазмы до позвоночного, т. е. миллионы лет медленной эволюции...

В таком же стремительном сокращении проходит в нем вся история человечества: история всех племен, всех народов, всех погибших цивилизаций, экстазы всех религий, сны всех мифологий, устремления всех страстей и откровения всех познаний».

Человеку изначально, по самой его природе, суждено быть средоточием мира, и потому всё в его душе и всё его окружающее приобретает совершенно особое значение. Любая сфера человеческой деятельности, от детских игр до оды Поля Клоделя, от сказки о Курочке-рябе до постановки «Братьев Карамазовых» в МХТ, от нынешних мод до событий Великой французской революции, свидетельствует о том вечном и неизмеримо глубоком содержании, которое заложено в основание возникновения жизни и всей ее протяженности. Следовательно, и книга статей Волошина также является не сборником случайных отрывков, а выявляет единство и целостность нашего бытия во вселенной.

Может быть, в наибольшей степени выражает это предствление статья «Аполлон и мышь», в которой сосуществует белая мышка, дружившая в детстве с Бальмонтом, древнегреческий миф, стихотворение Пушкина, «Рождение трагедии» Ницше, Клодель и Марсель Швоб, Плиний и сказочка о Курочке-рябе, Боттичелли и Рамо, Лоренцо Медичи и «Евгений Онегин»... «Мышка-пророчица пела тоненьким голоском на ладони юного Бальмонта. Белые мышки копшились под алтарем Аполлона в Трояде. На острове Тенедосе бог истреблял их солнечными стрелами. Мышь являлась для нас то тонкой трещиной, нарушающей аполлинийское сновидение, то символом убегающего мгновения, то сосре-

доточием загадочного и священного страха; гора вечности потрясалась, чтобы родить смешную мышь; вильнув хвостиком, мышь разбила золотое яичко, и мудрая рябая курочка произносила вещие и утешительные слова о том, что простое яичко лучше золотого. Потом французский поэт показал нам хрустальные чаши и женщину у лесного ключа, и грустного владельца Карноэта, созерцающего платье своих убитых жен, и милую пастушку Гелиаду, и невидимый лик бога с двойным луком и двойным факелом.

Так слова поэта — «Жизни мышья беготня» — выяснились перед нами как зрелище изначальной скорби и вечной борьбы, составляющей основу жизни».

Аполлон и мышь оказываются не противниками, а частями единого целого; мышь одновременно создает ткань бытия и грозит ее разрушить; крошечный зверек осознается как символ быстрого и мимолетного времени, все разрушающего и в то же время все постоянно восстанавливающего, вкладывая в душу художника тоску по утраченному идеалу. Оттолкнувшись от пустяка, от презираемого и обыденного обитателя подполья, Волошин создает грандиозную картину существования символических образов в искусстве, пронизывающих его от самых первоначальных, еще не вполне оторвавшихся от мифологического сознания образов и вплоть до современности. И вряд ли случайно, что с 1908 года Владислав Ходасевич пишет свои «мышьиные стихи», в которых — уже в преобразованном виде — выражено то же представление о мире, какое было, по крайней мере в 1909 году, сформулировано Волошиным.

Да и вообще критическая проза Волошина оказывается не лишеной перекличек с поэтами — его младшими современниками. По отдельности эти связи могут показаться мимолетными, ни о чем не говорящими, но в то же время их совокупность свидетельствует о том, что русская литература (особенно поэзия) начала XX века была вся пронизана перекрещивающимися нитями. Уже довольно многочисленны исследования, посвященные этому «скрещенью строк», превращаемому в «судеб скрещенья». И в комментариях к книге Волошина отмечены подобные случаи (например, замечание о том, что статья «Голоса поэтов» отразилась в различных аспектах стихов и прозы О. Мандельштама двадцатых—тридцатых годов). Позволю себе прибавить к этой «голосов перекличке» еще несколько наблюдений, касающихся также творчества Мандельштама.

После известной статьи К. Тарановского «Пчелы и осы в поэзии Мандельштама» вряд ли может быть пропущено такое указание: «Сам Пиндар выражает это, говоря, что восхваляющие гимны перелетают, как пчела, от одной темы к другой...» Связь пчел с Пиндаром вполне вписывается в контекст восприятия стихотворения Мандельштама «Нашедший подкову», которое носит подзаголовок «Пиндарический отрывок». Но эта же связь вынуждает внимательнее присмотреться и к возможной связи «Нашедшего подкову» с «Музами» Поля Клоделя в переводе Волошина. Не буду подробно развивать это сопоставление, укажу только одну, как представляется, наиболее яркую параллель. У Волошина читаем: «В молчании молчания первым слышится вздох Мнемозины, ибо в памяти гнездятся творческие корни духа; память — отвес духа; "она связь того, что вне времени, с временем, воплощенным в слове"; "она — соотношение, выраженное прекрасным числом"». В поэтке Мандельштама и «память» (в «Нашедшем подкову» — воспоминание), и «время», и «отвес» — все относится к числу тех чрезвычайно важных «словесных пучков», из которых, по выражению самого Мандельштама, «смысл торчит в разные стороны».

Вряд ли можно отрицать, что в качестве комментария к строкам из первоначально опубликованного варианта стихотворения «Не веря воскресенья чуду...» — «Я через овиди степные Тянулся в каменный Крым» (согласно примечанию Н. И. Хорджиева, строки эти были написаны М. Л. Хорзинским) — следовало бы привести параллель из статьи Волошина «Поэты русского склада»: «Едва ли не первый из современных поэтов, начавший читать Даля, был Вячеслав Иванов. Во всяком случае современные поэты младшего поко-

ления под его влиянием подписались на новое издание Даля... для поэта было заманчиво вместо привычного и утомленного иностранного слова «горизонт» сказать «овидь» или «озор»...».

Поразительным образом в первой «аполлоновской» статье Волошина «Архаизм в русской живописи» предсказана эволюция центральных тем Мандельштама десятых годов: «...на пути к архаическому Рерих, Богаевский и Бакст разделили между собой камень, растение и человека.

Из всех трех самый мощный, слепой, смелый, самый глухо-вещий — Рерих, рожденный от камня.

Богаевский, познавший душу дерева, — самый стройный, самый музыкальный, самый проникновенный.

А самый разнообразный, богатый, изящный и поверхностный — Бакст, который никогда и нигде не может забыть человека». Вспомним, что первый сборник Мандельштама называется «Камень» и истолкованию этого названия уже посвящено немало замечаний исследователей, а в конце этой книги звучат строки, объясняющие переход к новым стихам: «И ныне я не камень, А дерево пою».

Видимо, список таких параллелей не может быть исчерпан, ибо контекст поэзии Мандельштама обладает тенденцией к саморасширению, втягиванию в себя все большего и большего числа текстов и историко-культурных фактов во всем многообразии их ассоциативных связей. И приходится удивляться больше всего не тому, что к комментарию можно что-то добавить, а тому, что добавлять приходится так мало.

«Лики творчества» готовились к печати большой группой исследователей, которых хочется назвать поименно. Помимо уже названных В. А. Мануйлова, В. П. Купченко и А. В. Лаврова, это — К. М. Азадоровский, Е. Л. Белькинд, А. М. Березкин, Ю. М. Гельперин, С. С. Гречишкин, А. А. Долинин, Л. А. Иезуитова, А. М. Конечный, Н. В. Котрелев, К. А. Кумпан, Г. А. Левинтон, В. А. Мильчина, Т. Л. Никольская, В. Н. Петров, Р. Д. Тименчик, М. В. Толмачев, Ю. Г. Цивьян. К примечаниям примыкают также «Хронологическая канва жизни и творчества Волошина», «Библиография статей Волошина» и раскрытый указатель имен, содержащий информацию о множестве забытых и никогда не попадавших в поле внимания исследователей лиц. Этот аппарат издания составляет громадную ценность как путеводитель по эпохе Волошина и по его культурному миру. Из него мы узнаем, что служило источником для написания той или иной статьи (при этом тщательность комментаторов доходит иногда до крайних пределов, как, например, в примечаниях к статье «Современный французский театр»), обо всех упомянутых Волошиным в явной или скрытой форме произведениях искусства, об обстоятельствах создания статей и об их культурном контексте, об откликах в прессе и в частной переписке по поводу тех или иных идей Волошина. Таким образом, он покрывает едва ли не все мыслимые запросы как рядовых читателей, так и читателей-специалистов, обращающихся к тому статей Волошина. Следует также отметить, что при столь большом количестве комментаторов в книге нет никакого разнобоя, общий тон соблюден на протяжении всего обширного раздела приложений, от вступительной текстологической заметки и до самых последних строк.

Традиция требует, чтобы рецензент все же высказал какие-то претензии или пожелания к труду составителей и комментаторов. На этот раз их практически нет. Из значимых упущений стоит отметить, что незамеченным остался примечательный факт: слова Достоевского: «Появились новые трихины...», входящие в длинную цитату, приведенную в начале статьи «Пророки и мстители», были через 11 лет, в 1917 году, использованы Волошиным в качестве эпиграфа к стихотворению «Трихины» из цикла «Демоны глухонемые». Это обостряет непосредственный социальный смысл статьи, адресуемой, таким образом, не только первой русской революции, но и обеим революциям 1917 года. Да и стихотворение «Ангел мщенья», завершающее эту статью, также

становится одним из смысловых центров «Демонов глухонемых».

И, кажется, всего лишь одна серьезная неточность вкрасла в примечания: из комментария к рецензии на «Эрос» Вяч. Иванова создается впечатление, что ближайшим биографическим контекстом этой книги стихов являются отношения Вяч. Иванова и М. В. Волошиной-Сабашниковой. Справедливо цитируются строки из воспоминаний Сабашниковой: «У них (Вяч. Иванова и его жены Л. Д. Зиновьевой-Аннибал.— Н. Б.) была удивительная идея: когда два человека, как они, стали совершенно едины, они могут любить третьего... Такая любовь является началом новой общности людей, даже новой церкви, в которой Эрос воплотился в плоть и кровь». Однако комментатор как бы забывает о хронологических рамках: «дни смуты» в отношениях Иванова и Волошиных относятся к марту 1907 г., а рецензия Волошина напечатана 28 декабря 1906 г. Волошины приезжают в Петербург лишь осенью 1906 г., что практически не оставляет Иванову времени для написания большого цикла стихов. Следовательно, непосредственный биографический источник книги Иванова должен быть найден в другом круге отношений. Приоткрывает эту тему Брюсов, писавший З. Н. Гиппиус «Г-жа Лидия Зиновьева и т. д. в драме, «варьированной на тему из Шекспира» (так и сказано!), под прозрачными псевдонимами пересказывает недавние перипетии из жизни «средового» кружка. А Вяч. Иванов и Маргарита Сабашникова (жена Макса) рассказывают самые последние перипетии уже и без псевдонимов... Макс немного приуныл, больше молча сидит и прееет, но иногда яростно восхваляет стихи Вячеслава (с мягким произношением: Ви-ачи-аслава). А что-то бедняк Городецкий! легко ли читать «Завесы» после «Эроса!» (Литературное наследство, т. 85, с. 696—697). Здесь совершенно точно отмечено, что «Эрос» с его непосредственной привязанностью к платоновскому «Пиру» посвящен С. М. Городецкому, тогда как к М. В. Сабашниковой относится цикл Иванова «Завесы». Это соотношение делает гораздо более понятным не только основной смысл рецензии Волошина, но и ее семантические обертоны, пропадающие, если не учитывать биографических источников книги.

Можно, однако, лишь повторить, что ничтожное количество требуемых уточнений свидетельствует о замечательно высоком качестве не только подготовки текста, но и всего сопроводительного аппарата сборника. Вполне, конечно, возможно, что при более пристальном неоднократном прочтении книги выплывут еще какие-либо погрешности, сейчас не замечаемые, но все равно книга эта останется надолго плодом высокой научной добросовестности, самоотдачи, тонкости понимания как эпохи, так и творческой личности Максимилиана Волошина, бесценным справочником и путеводителем по миру одного из замечательных поэтов русского серебряного века. Отдельные и на первый взгляд трудно совместимые лики становятся единым лицом, надолго врезающимся в память читателя.