

ОЛЬГА ЧЕРВИНСКАЯ

**ДУМЕНИЗМ**  
В КОНТЕКСТЕ  
**СЕРЕБРЯНОГО**  
**ВЕКА**  
И ТРАДИЦИИ

ЧЕРНОВЦЫ  
1997

Министерство образования Украины  
Черновицкий государственный университет  
им. Юрия Федьковича

Ольга Червинская

**АКМЕИЗМ  
В КОНТЕКСТЕ  
СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА  
И  
ТРАДИЦИИ**

Черновцы  
«*Alexandru cel Bun*»  
«*Рута*»  
1997

**Червинская Ольга Вячеславовна**

Ч 452 Акмеизм в контексте Серебряного века и традиции:  
Монография. – Черновцы: Alexandru cel Bun; Рута, 1997.  
– 272 с.

ISBN 966-568-011-0

**Аннотация:** Монография представляет собой опыт литературоведческой рецепции культурно-исторической эпохи, именуемой российским Серебряным веком (1896-1930), в соотношении ее с аналогичными историческими периодами и европейским модерном. Книга порождена попыткой сократить по-прежнему огромную дистанцию между противоречивыми образами исторического рубежа, которые, как следствие аллотропии, сложились по обе стороны вчерашнего «железного занавеса». Автор развивает концепцию постсимволистского периода как противостояния *акмеистического* и *футуристического направлений*, видя в акмеизме главного преемника родовой традиции. Большое место уделяется тематической специфике акмеистического руслу («адамизм», религиозно-нравственные аспекты).

**Анотация:** В роботі йдеться про Срібну добу російської культури (1896-1930) як про культурно-історичний феномен, який показано в порівнянні з європейським модерном. Наміром роботи є скоротити відстань між існуючими поглядами на цей період, створеними на Сході-Заході. Розвивається концепція *акмеїстичного* руху як ведучого напрямку, спрямованного на збереження національної традиції. Значне місце займає його тематична специфіка («адамизм», релігійно-моральні проблеми).

Печатается по решению редакционно-издательского совета Черновицкого государственного университета им. Ю.Федьковича

Рецензенты: *Ледковская М.В.*, доктор филологических наук,  
Колумбийский университет (США);  
*Шпилевая Е.В.*, доктор филологических наук,  
Институт литературы им. Т.Г.Шевченко НАН  
Украины.

Художественное оформление *Олега Любківського*

Редакция Туркевич Л.А., Чоравою Г.К.

Вывод печатных форм: малое предприятие "Юниверс Пта."

Издание осуществлено при содействии газеты «**ЧАГ**»

Ш – 5 (4 рос) 53 – 328.82.

ISBN 966-568-011-0

© Червинская О.В., 1997

© Любківський О.И., художник, 1997

## Предисловие

Данное исследование не является биографией акмеизма. Оно может сегодня претендовать на то, чтобы быть к ней лишь развернутым предисловием, своего рода попыткой «реставрации эпохи», породившей это выдающееся литературное явление. Книга сформировалась в результате достаточно длительных по времени размышлений о судьбе расколотой на отдельные и автономные «континенты» отечественной культуры нашего столетия (и не только русской). Пропасть между сложившимся у нас и на Западе восприятием новейшей литературной истории как таковой, устоявшимися приоритетами имен и фактов сегодня так же очевидна. Она обнаруживается буквально во всем – даже в делящемся антагонизме методологической свободы-несвободы литературоведческих позиций и мнений. Стремиться преодолеть эту пропасть мне представляется нашим общим литературоведческим делом чести, с каких бы исходных позиций каждый из нас, современных литературоведов и историков культуры, не стартовал.

Запад, возможно, за редкими исключениями, загодя воспринимает наши профессиональные принципы как безнадежно упрощенную и отсталую «литературоведческую технологию», для нас, в свою очередь, его суждения также могут казаться чрезвычайно тенденциозными и «беспочвенными». Но, тем не менее, самая разумная, на мой взгляд, позиция – стремление не к борьбе убеждений, свойственное предыдущему периоду нашей истории, или, на сегодняшний день, к их весьма вульгарной перелицовке, а именно и только к синтезу. Насколько для меня это было практически осуществимо, настолько лично я в предлагаемой работе пыталась соединить горизонты и найти принципиально важные для осмысления акмеизма критерии.

Кроме того, хочу подчеркнуть еще одно неслучайное свойство монографии: здесь индивидуальная профессиональная рецепция выражает себя в намеренной субъективности авторского исследовательского пафоса. Я, как литературовед, сознательно занимаюсь его у своего научно-исследовательского объекта – Серебряного века, который и в большом и малом, т.е. в своем феноменологическом смысле, проявил себя, образно говоря, как «лирическая» эпоха.

И, наконец, скажу о дополнительных, достаточно глубинных (связанных с внутренними потребностями моего сознания) причинах своего интереса к акмеизму как таковому: для русской культуры весьма важно учитывать, что, хотя русское самосознание восходит к Москве, православной прародиной Киевская Русь остается все же для всех нас, и есть еще акмеистическая столица -- Петербург, который всегда принципиально научал выходить за пределы рубежей. Серебряный век – это едва ли не завершающая совместность всех этих трех культурных пластов, творивших подлинный русский менталитет. Именно их органичному синтезу учит опыт акмеизма – самого чистого и прямого преемника традиций русской культуры, сохранившего их даже в весьма мутном опыте XX века.



## Глава 1

### Культурно-исторический феномен «Серебряный век»

#### 1

*Серебряный век* – урок громадного исторического смысла. Ни один из векторов культурно-исторической жизни, включая частную, не оставался в бездействии. Все, что происходило, переживалось сверхэнергично, перекрывая предыдущий опыт своими результатами и нарицательным значением. Активизировалось абсолютно все: экономика, политика, религиозные и национальные проблемы, уклад, культура и все их составляющие. Сословная, интеллектуальная и тому подобная пестрота была под стать модернистской палитре. Так что в целом можно образно обозначить Серебряный век богато инструментированной симфонией в стиле модерн: жизнерадостное аллегро, сверхскоростное престо, утомленное, кровопролитное анданте и мертвящее адажио.

Впрочем, эпоха Серебряного века чаще всего провоцирует именно эмоциональную аттестацию и, к сожалению, почти типовую. Она мало соответствует зрелищу величественного и трагического погоста. Так, говоря о «духе времени, требовавшем непрерывных открытий и переворотов», подчеркнуто однозначен в своем отношении к той поре Н.Коржавин: «Начать с того, что я вообще не поклонник этой эпохи – яркой, но несколько блудной, особенно на ее периферии. Ведь лицо эпохи – не только ее достижения, а и то, как они воспринимаются и усваиваются, т.е. и ее периферия.»<sup>1</sup>. Нечто похожее сказано Ф.Искандером: «Несколько слов о так называемом серебряном веке русской литературы. У нас его сейчас безмерно захвалили. Конечно, в это время жили великий Блок, великий Бунин, кстати, питавший пророческое отвращение к этому серебряному веку, были и другие талантливые писатели. Но серебряный век принес нашей культуре, нашему народу неизмеримо больше зла, чем добра. Это было время самой разнузданной страсти к вседозволенности. К ничтожной мистике, к смакованию человеческих слабостей, а главное – всепожирающего любопытства к злу, даже якобы самоотверженных призывов к дьявольской силе, которая явится и все уничтожит»<sup>2</sup>. Таким образом, сложившееся о Серебряном веке мнение не без оттенка легкой брезгливости:

инфернально блудливый, апокалипсический период отечественной истории.

Взвешенные суждения об этой эпохе – все еще редкость. Пожалуй, их суммирует анализ Е.Эткинда, справедливо назвавшего этот «цельный» исторический отрезок «узловым моментом» в истории русской культуры XX века, который «до сих пор кажется ареной столкновений, политических и эстетических непримиримостей, взаимных отрицаний (...)»<sup>3</sup>. Однако даже такой весьма проникательный филолог, как он, провоцирует на полемику -- такова сама по себе интересующая нас эпоха.

Еще в 1937 г. была написана острая глава о кризисе искусства того времени оригинальным русским философом И.А.Ильиным (правда, при всей своей признанности в среде русского зарубежья, у некоторых советских историков литературы это имя по-прежнему остается настолько не в чести, что считается вполне корректным определять его взгляды, искусственно и искусно сводимые к национал-патриотизму, в таких, к примеру, выражениях, как «твердокаменное мировоззрение»<sup>4</sup> -- по-видимому, актуальный антоним к особенно в 30-е годы порицавшейся «интеллигентской мягкотелости»). В работе этого ученого тоже звучал приговор русскому предреволюционному искусству как искусству «неодухотворенному», искусству «гниения», где царила «какая-то чувственная возбужденность, нервная развинченность и духовная пустота, -- три свойства, вместе определяющие атмосферу современного “модернизма” в искусстве»<sup>5</sup>. Говоря о разложении искусства модерна как такового, Ильин, в частности, громко высказал шокирующий вердикт: «Необходимо дать себе отчет в том, в какую духовную смуту, в какие религиозные соблазны вели нас русские предреволюционные поэты, начиная от Александра Блока, Андрея Белого и Вячеслава Иванова и кончая Маяковским и Шершеневичем, писавшим в Москве на стенах Страстного монастыря кощунственный вздор: “Бог, отелися!”»<sup>6</sup>. Порок модернистского сознания, лишённого интереса к «главному, мудрому, священному», по Ильину (и, думается, в основном справедливо), заключался именно в подмене Главного (Божественного начала в человеке) *одержимостью*. Это тот барьер, который не желал преодолевать философ, бескомпромиссно отрицая весь модерн в целом: «Они одержимы, -- подчеркивалось им в «Основах художества», -- *личною прихотью* и в лучшем случае *личною химерою*, полагая, что яркое и эффектное выявление ее создаст настоящее искусство. Но именно поэтому их «искусство» – или просто удовлетворяется ничтожным и пошлым (...), или же пытается выдать свои создания за какие-то высшие «пророческие»

прозрения и достижения, по-хлыстовски смешивая блуд и религию (поэзия Александра Блока и Вячеслава Иванова, «экстазы» и «мистерии» Скрябина, и вообще все течения русского искусства, зараженные духом В.В.Розанова)»<sup>7</sup>.

Вопрос вины русской культуры перед своей родиной, о чем и сегодня продолжают спорить, был поставлен Ильиным с не менее честной прямолинейностью: «Поистине большевистская революция осуществила в имущественных, государственных и общекультурных отношениях именно то самое *упоение вседозволенностью*, именно тот самый *бред страстей и похоти*, именно ту самую идеализацию греха, именно то самое *разнуздание инстинкта*, которое в искусстве осуществляло у нас это предреволюционное поколение “модернистов”. И большевистское искусство, начиная от Мейерхольда и кончая Маяковским, -- только довершило по-своему все это разложение и проявило этот кризис с вызывающим бесстыдством духовного “помешательства”»<sup>8</sup> (авторский курсив).

И все-таки самоощущение «духа века» (вспомним порожденную романтизмом категорию) для Европы было единым: «Это время есть нечто» (Б.Зайцев). Современники запомнили свою эпоху в тех мельчайших и живописных подробностях, в тех мимолетных деталях, которые делают ее в нашем представлении все же действительно в какой-то мере длящейся *La belle époque* -- нарядной, почти декоративной, хотя одновременно и заполненной драматическими реалиями исторических событий.

Например, тот пафос, с каким знаменитый Чарли Чаплин, ровесник А.А.Ахматовой (она любила это подчеркнуть), писал в 60-х гг. об эпохе английского модерна, был присущ не только англичанам. Вот симпатичный фрагмент из его воспоминаний о рубеже веков: «В 1899 году были в моде бакенбарды. Короли, государственные деятели, солдаты и матросы, Крюгеры, Солсбэри, Китченеры, кайзеры, игроки в крикет – все носили бакенбарды в эти годы нелепой помпезности, необычайного богатства и столь же необычайной бедности, твердолобой политической самонадеянности, выпиравшей из всякой карикатуры, из всякой газетной статьи. Но Англии пришлось снести много обид и ударов. Подумать только, кучка бурских фермеров в африканском Трансваале воевала так неблагородно: они убивали наших солдат в красных мундирах (отличная мишень!), прячась за камнями и скалами. Военное министерство спохватилось и приказало заменить красный цвет мундиров на хаки. Если бурам так больше нравится,

---

\* Далее оговаривается только авторский курсив.

доставим им это удовольствие! О том, что идет война, я смутно догадывался по патриотическим песням, которые распевали повсюду, по сценкам в варьете и по сигаретным коробкам, на которых были изображены генералы. Враги, разумеется, все были отъявленными злодеями. Приходили горестные вести об окружении Ледисмита или вся Англия сходила с ума от радости, узнав о снятии осады Мафекинга. В конце концов, мы победили – вернее, кое-как выпутались из скверной истории»<sup>9</sup>. Этот стиль литературной ретроспекции весьма характерен для поколения, возвращенного на опыте тех времен.

В «Других берегах» В.В.Набокова мы находим близкое чаплиновскому по стилистике живописание очередной страницы исчезнувшей эпохи, связанное уже с 1909г., когда семья Набоковых путешествовала в Париж (в таком же, легко узнаваемом, литературном стиле модерн, когда события личной жизни припоминаются в связи с событиями европейской истории): «В апреле того года Пири дошел до Северного полюса. В мае пел в Париже Шаляпин. В июне, озабоченный о новых выводах цеппелинов, американский военный министр объявил, что Соединенные Штаты намерены создать воздушный флот. В июле Блерио на своем монопланчике перелетел из Кале в Дувр (сделав лишний крюк – заблудился). Теперь был август»<sup>10</sup>. И дальше: «Щегольские белые штаны мужчин показались бы сегодня комически ссевшимися в стирке; дамы же в летний сезон того года носили бланжевые или гран-перлевые легкие манто с шелковыми отворотами, широкополые шляпы с большими тульями, густые вышитые белые вуали, -- и на всем были кружевные оборки – на блузках, рукавах, парасолях»<sup>11</sup>.

Вспоминая все тот же Париж, но уже 11-го года (в этюде «Амедео Модильяни»), Ахматова, наряду с описанием «Paris avant guerre», где «еще во множестве процветали фиакры» и «еще живы были мои молодые, -- как она подчеркивает, -- современники, которые скоро погибли на Марне и под Верденом», а «все левые художники, кроме Модильяни, были признаны. Пикассо был столь же знаменит, как сегодня (...»», она тоже не забыла упомянуть, что «женщины с переменным успехом пытались носить то штаны (jupes-culottes), то почти пеленали ноги (jupes entravées)»<sup>12</sup>. Историческая проза Ахматовой весьма насыщена емкой и выразительной «хронотопической» деталью (например: «Католическая церковь канонизировала Жанну д'Арк» и в Париже появились «статуэтки новой святой. Они были весьма сомнительного вкуса, и их начали продавать в лавочках церковной утвари»<sup>13</sup>). В дополнение к набоковскому эпизоду приведем также один из ее мастерских, но

столь, как оказывается, типичных для модернистской ретроспекции штрихов: «В это время ранние, легкие и, как всякому известно, похожие на этажерки, аэропланы кружились над моей ржавой и кривой современницей (1889) – Эйфелевой башней. Она казалась мне похожей на гигантский подсвечник, забытый великаном среди столицы карликов. Но это уже нечто гулливерское. (...) Марк Шагал уже привез в Париж свой волшебный Витебск, а по парижским бульварам разгуливало в качестве неизвестного молодого человека еще не взошедшее светило – Чарли Чаплин. “Великий немой” (как тогда называли кино) еще красноречиво безмолвствовал»<sup>14</sup>. Там же мы находим ключ к рецептивному осмыслению всей эпохи модерна: «Три кита, на которых ныне покоится ХХ век, -- Пруст, Джойс и Кафка – еще не существовали как мифы, хотя и были живы как люди». Сегодня те же слова можно сказать о Серебряном веке в целом: ибо он представляет собой миф, в который облеклась ушедшая жизнь.

Эпохи, как и писатели, не рождаются с датами жизни и смерти у изголовья колыбели и не живут вне исторического пространства. Одно заполняется другим, органичным образом творя привычный миф о какой-либо «этой» эпохе скорее как исторической автономии, нежели условном отрезке длящейся исторической дороги. Отсюда (что в конкретном, но не в метафизическом смысле достаточно справедливо) -- все разговоры об исключительности какого-либо национального пути и неповторимости любого его опыта. Подлинная российская реальность Серебряного века представляется в чем-то близкой Европе, но в чем-то и иной, в своем укладе гораздо более контрастной и даже гротескной. К примеру, так она прочитывается в мемуарной прозе Б.К.Зайцева, в его описаниях уклада специфической художественно-литературной среды начала века, когда он говорит хотя бы о Л.Андрееве периода его первой «символической трагедии» «Жизнь человека» (1907 г.), который, по его словам, «был весьма далек от европейца. (Носил поддевку, а позднее ходил в бархатной куртке. Среди “передовых” писателей была у нас тогда мода одеваться безобразно, дабы видом своим отрицать буржуазность)»<sup>15</sup>. Описание Зайцева представляет нашему взгляду весьма характерный также для эпохи модерна контраст: «П.Д.Боборыкин не без ужаса рассказывал: “Представляете, я встаю в шесть утра, к девяти поработал уже: а он в девять только возвращается”. Петр Дмитриевич, никогда за полночь не ложившийся, пивший минеральные воды, носивший ослепительные воротнички, и наш Леонид Андреев... О, Русь!»<sup>16</sup>

Но все же и В.Набоков, и А.Ахматова, и Б.Зайцев и многие другие из тех, кто вырос в этой «прозрачной детской молодого века» (определение Ахматовой), всей совокупностью сказанного показали свою эпоху вовсе не так, как о ней принято говорить сегодня, а иначе: да, жизнь шла как гротеск, как оксюморон, но она была в полном смысле *человечна*, ибо жестокости, цинизма, лжи, равнодушия и лицемерия *полагалось стыдиться*. Хотя на философский вопрос, что лучше – «фальшь модного милосердия» или фальшь модного цинизма, -- нет однозначной реплики.

«В первую мировую войну (Пуанкаре в крагах, слякоть, здравия желаем, бедняжка-наследник в черкеске, крупные, ужасно одетые его сестры в больших застенчивых шляпах, с тысячей своих частных шуточек) моя мать очень добросовестно, но довольно неумело, соорудила собственный лазарет, по примеру других петербургских дам, -- и вот помню ее, в ненавистной форме сестры, рыдающей теми же детскими слезами над фальшью модного милосердия, над мучительной, каменной, совершенно непроницаемой кротостью искалеченных мужиков. И еще позже – о, гораздо позже – перебирая в изгнании прошлое, она часто винила себя (по-моему – несправедливо), что менее была чутка к обилию человеческого горя на земле, чем к бремени чувств, спихиваемому человеком на все безвинно-безответное, как например старые аллеи, старые лошади, старые псы»<sup>17</sup>, -- на мой взгляд, смысл сказанного при всей ироничности набоковского пафоса, отражает почти недоступную для нас подлинную глубину трагической, но уж никак не ничтожной эпохи (как будто мы если не созерцаем снизу грандиозный и великолепный погост, то по крайней мере сверху смотрим сквозь прозрачную толщу воды на рельефы иной, великолепной, но чужой среды обитания).

Б.К.Зайцев -- писатель, скончавшийся в эмиграции, повествуя о своем московском литературном кружке 1906 года (одном из многих и достаточно типичном), сам удивлялся тем годам и царившей в них до поры -- до времени благотворной терпимости: «Кто мы такие были: сотрудники, редакторы, издатели? Почему при марксистском журнале для увеличения его тиража печатался в двухстах экземплярах тоненький журнальчик мистико-романтического свойства? Почему мы все собирались и *вслух* читали свои произведения, а потом обсуждали, спорили, “выясняли отношения”, отвратительно сами корректировали и т.д. – для чего все это? Значит, так по-русски полагается, чтобы выходило бестолково. Но нам было весело и легко. (...) Конечно, мы все со всем “соединяли”, “примиряли”, разумеется, не обходилось без Владимира Соловьева. В то же время был у нас и особенный “русский” уклон и

христианский. С христианством нас сближал как бы свет наших душевных устремлений и их музыка. Но мы были литературный кружок, а не религиозно-философский. \*\*\* Все это прошло, но хорошо, что было. (...) для живых людей, вот для наших душ, это время есть нечто»<sup>18</sup>.

Наиболее близким к правде итоговым художественным суждением об эпохе трех революций и двух войн в России является, по-видимому, роман М.А.Алданова «Самоубийство» (1956/7г.) -- последнее произведение современника ее, самим названием подводящее черту под основным почти для каждого эмигрантского писателя того поколения вопросом: что случилось с отечеством и как это могло произойти? Роман стал одновременно художественной историей, приговором, оправданием, итогом и покаянием Серебряного века. Историзм Алданова, восходящий и к Л.Н.Толстому, и к реалистической традиции всего XIX в., начиная с В.Скотта и А.С.Пушкина, может быть, в своей эпической задаче по отношению к модерну и старомоден, но только как оператор, ибо здесь итог интеллектуальной рефлексии – зерно абсолютно нового сорта, селекционированное беспримерным стечением обстоятельств. Роман утверждает или, скажем менее категорично, подводит к выводу: судьбы ничтожного и великого тождественны эпохе, а, следовательно, друг другу. Результатом ли собственной воли, или же так распорядилась история, но в урочный час на подъеме столетия погибают в романе Алданова и правые, и виновные.

«Как странно, что три знаменитейшие династии мира погибли именно из-за войны!» – великое недоумение недавнего чиновника царской дипломатической службы<sup>19</sup>. Умирает, исчерпав свое историческое предназначение полностью, типичный политический фарисей Ленин, чья большая личная трагедия заключалась, думаю, именно в его самоубийственной победе. «Он как-то сказал, – читаем в романе, – что презрение к людям плохое свойство для государственного человека. Но верно потому и сказал это, что думал прямо противоположное. В этом отношении он мало отличался от Муссолини, Гитлера, Троцкого и уступил лишь одному Сталину»<sup>20</sup>. В романе завершает жизнь самоубийством косвенно потрудившийся на революцию миллионщик Савва Морозов. Наконец, обаятельный филистер Ласточкин, недавний богач, вполне типичный сын своей эпохи, символически брошенный Алдановым под трамвайные колеса, лежа измученным страшным обрубком на больничной койке, плачет не только о себе: «Каждое поколение занимает в истории человечества примерно одну сотую ее долю. (...) Едва ли было когда-либо поколение, подобное нашему. Мы как-то отвечаем за полвека истории. Виноваты? Да, вероятно,

но в чем? И что же я и лично сделал уж такого дурного? Жил честно, никому не делал зла, по крайней мере умышленно или хотя бы только сознательно. Работал всю жизнь много, помогал работать и жить другим, старался приносить пользу России. (...) Против его воли, он замечал, в его душу прокрадывалось то, что называли *ядом материализма*. (...) Какое же было наше ученье? Лавров, Михайловский, Плеханов, Милюков? Ведь со всеми различиями между ними, они в каком-то смысле одно и то же. Вера в прогресс? (...) Большевики, по крайней мере, откровенно думают: личность не имеет значения, пропал человек, ну и пропал, какое кому дело? (...) Но чем же я виноват, если этот яд уже проникает в мою душу, как верно проникает в душу всех»<sup>21</sup>. И этот в равной степени и романа, и истории персонаж (вместе с женой – тут уже изображено самоубийство *семьи как таковой*) отказывается от жизни: яд материализма, о котором он рассуждал, реализуется в цианистом калии.

Задолго, однако, до романа Алданова и за год до I-й мировой войны диагноз намечающегося российского суицида был поставлен в «Опавших листьях. *Короб первый*» тем самым писателем-философом В.В.Розановым, который по сей день вызывает в интеллектуальной среде диаметрально противоположные эмоции и оценки и которого Ильин посчитал растлителем всего духа российского модерна (см. выше). Стоит здесь его весьма образный аргумент привести развернуто:

«Революция сложена из двух пластинок: нижняя и настоящая, *archeus agens*\* ее – горечь, злоба, нужда, зависть, отчаяние. Это – чернота, демократия. Верхняя пластинка – золотая: это – сибариты, обеспеченные и *не делающие*; гуляющие; *не служащие*. Но они чем-нибудь “на прогулках” были уязвлены, или – просто слишком добры, мягки, уступчивы, конфетны. Притом в своем кругу они – только “равные”, и кой-кого даже непременно пониже. Переходя же в демократию, они тотчас становятся *primi inter pares*\*. Демократия очень и очень умеет “целовать в плечико”, ухаживать, льстить: хотя для “искренности и правдоподобия” обходится грубовато, спорит, нападает, *подшучивает* над аристократом и его (теперь вчерашним) аристократизмом. Вообще демократия тоже знает, “где раки зимуют”. Что “Короленко первый в литераторах своего времени (после Толстого), что Герцен – аристократ и миллионер, что граф Толстой есть именно “граф”, а князь Кропоткин был “князь”, и, наконец, что Сибиряков имеет золотые прински – это она при всем “социализме” отлично помнит, учтиво в присутствии всего этого держит себя, и отлично учитывает. Учитывает не

---

\* Перводвигатель (*лат.*).

\* Первые среди равных (*лат.*).



только как выгоду, но и как *честь*. Вообще в социализме лакей неустраним но только очень старательно прикрит. (...)

Итак, две пластинки: движущая – это черная рать внизу, “нам *хочется*” и – “мы не сопротивляемся”, пассивная, сверху. Верхняя пластинка – благочестивые Катилины, “мы великодушно сожжем дом, в котором сами живем и жили наши предки”. Черная рать, конечно, вселится в дома этих предков: но как именно это – *черная рать*, не только по бедности, но и по существу бунта и злобы (два измерения, *без третьего*), то в “новых домах” она не почувствует никакой радости (...).

Венцом революции, *если она удастся*, будет великое *volò*:

– Уснуть.

Самоубийства – эра самоубийств...»<sup>22</sup> (курсив авторский – О.Ч.).

Правоте русского философа, вторившего, по сути, предостережениям авторов знаменитого сборника «Вехи» (о чем позже), не было нужды в аргументах; эта правота была вскоре доказана с беспощадной достоверностью исторического события.

О самоубийстве России писал в 1918 г. философ-«веховец» С.Л. Франк в статье для сборника «Из глубины»: «Ища последних проблесков надежды, невольно стремишься найти исторические аналогии, чтобы почерпнуть из них утешение и веру, и почти не находишь их. Даже в Смутное время разложение страны не было, кажется, столь всеобщим, потеря национально-государственной воли столь безнадежной, как в наши дни; и на ум приходят в качестве единственно подходящих примеров грозные, полные библейского ужаса мировые события внезапного разрушения великих древних царств. И ужас этого зрелища усугубляется еще тем, что это есть не убийство, а *самоубийство* великого народа, что тлетворный дух разложения, которым зачумлена вся страна, был добровольно, в диком, слепом восторге самоуничтожения, привит и всосан народным организмом»<sup>23</sup>.

Об этом же – своевременная запись в «Петербургском дневнике» З.Н. Гиппиус, сделанная в 1919 г.: «Ведь “мир” с большевиками – согласие на *самоубийство или на разложение заживо*»<sup>24</sup>. Таким образом, тема самоубийства России и ее исторической культуры возникла в самом ходе исторических событий, с которыми она соотносится. Розановский пророческий образ революции оказался реализовавшимся итогом в творчестве М. Алданова, чей роман, написанный в «русском зарубежье» спустя три года после смерти И.В. Сталина, интересен в этом плане еще и как свидетельство, и как симптом затянувшейся рефлексии русской интеллигенции, ее неизлечимой и, тем не менее, животворной хроники.

Серебряный век, как эпоха самоубийства монархической России и -- как энтропия этой эпохи -- вторившее ей трагическое множество единичных самоубийств 20-х гг., ставших кануном в буквальном

смысле убийственных 30-х, отражен также и в названии, и в сути пьесы Н.Р.Эрдмана «Самоубийца» (1928), парадоксальным образом к сегодняшнему дню изменившей свои первоначальные акценты (важнейший рецептивный феномен!). На это последнее обстоятельство впервые обратила внимание Н.Я.Мандельштам в своих «Воспоминаниях», излагая фабулу странного произведения: «По первоначальному замыслу пьесы, жалкая толпа интеллигентшек, одетых в отвратительные маски, насаждает на человека, задумавшего самоубийство. Они пытаются использовать его смерть в своих целях – в виде протеста против трудности их существования, в сущности, безысходности, коренящейся в их неспособности найти свое место в новой жизни. Здоровый инстинкт жизни побеждает, и намеченный в самоубийцы, несмотря на то, что уже устроен в его честь прощальный банкет и произнесены либеральные речи, остается жить, начав на хор масок, толкающих его на смерть»<sup>25</sup>. Вероятно, Н.Я. осуждала Эрдмана и за то, что, выполняя «социальный заказ», он сначала взялся среди других сотворять «на потеху каждому, кому не лень» новый образ «хилых» и «мягкотелых» интеллигентов, и за то, что в последующие годы «Эрдман обрек себя на безмолвие, лишь бы сохранить жизнь», но тем не менее она отдала должное тому, что пьеса объективно превозмогла идею замысла: «Эрдман, настоящий художник, невольно в полифонические сцены с масками обывателей – так любили называть интеллигентов, и “обывательские разговоры” означало слова, выражающие недовольство существующими порядками, -- внес настоящие поразительные и трагические ноты. Сейчас, когда всякий знает и не стесняется открыто говорить о том, что жить невозможно -- писалось ею в канун «оттепели», -- жалобы масок звучат, как хоры замученных теней. Отказ героя от самоубийства тоже переосмыслился: жизнь отвратительна и непереносима, но надо жить, потому что жизнь есть жизнь... Сознательно ли Эрдман дал такое звучание или его цель была попроще? Не знаю. Думаю, что в первоначальный – анти-интеллигентский или анти-обывательский – замысел прорвалась тема человечности. Это пьеса о том, почему мы остались жить, хотя все толкало нас на самоубийство.»<sup>26</sup>

Безусловно, к наиболее значительным современным художественно-аналитическим образам Серебряного века мы должны также отнести роман А.И.Солженицына «Красное колесо», посвященный тем, как правило, именовавшимся реакционными силами, которые пытались спасти страну от самоубийства. Нетривиальный взгляд на российскую историю нашего знаменитого современника, как известно, никогда не сгибавшегося ни перед какой конъюнктурой, не признающего диктата никакой иной

позиции, кроме своей -- выверенной неоспоримой нравственной максимой, также содержит множество ключей к тайникам истории начала века.

## 2

Итак, рецепция так называемого «серебряного века», накопленная к сегодняшнему моменту, весьма наглядно соответствуя творящему духу мировоззренческой амплитуды, включает в себя и совпадения, и антиномии (которые, как хорошо нам известны по литературе советской поры, в работе в основном игнорируются). Что же касается научных интерпретаций означенной поры, здесь мы вступаем в пределы хорошо заминированной местности, где серьезно потрудились многие, начиная от историков, мемуаристов, первых следопытов и публикаторов, до многочисленны ученых потребителей их разысканий, включая вульгарных социологов, компаративистов, позитивистов различных направлений и сторонников самых передовых методов интерпретации художественного опыта эпохи. Титаническую работу по «разминированию» отваживаются брать на себя лишь отдельные научные издания, самоотверженно корректируя бесчисленные и разнообразные неточности, расхождения, подтекстовки, публикуя и комментируя купюры, раскрывая псевдонимы, вводя в культурный оборот забытые имена.

О предлагаемой работе можно сказать, что она осмеливается поднять проблему лишь в первом приближении, детерминированном прежде всего судьбой *акмеизма* в контексте своей исторической эпохи, ибо вне горизонта своего бытия реально существовавший акмеизм перестает быть таковым, становясь суммой часто «разнонаправленных волей», достаточно произвольной компанией непонятно по каким причинам обособившихся собеседников, а не тем грандиозным явлением свободного духа, который, сопротивляясь разрушительной тенденции своего исторического момента, спасает истоки и родники от вымирания. Именно в этом заключается историческая заслуга акмеизма перед взрастившей его культурой.

Из этого исходя, выясним сначала, что все-таки представляет из себя *Серебряный век* в очищенном по возможности от привычной риторики виде, каковы его реальные параметры, в чем состояли и какую роль играли его наиболее существенные моменты и что, собственно, допустимо подразумевать под таковыми; иными словами -- предпримем *попытку реставрации эпохи*.

Проставить точную дату под эпохой, имеющей право на столь громкое имя, не так уж и просто. Если это делается, то критерии, как правило, у исследователей не совпадают, а, соответственно, не совпадают и хронологические рамки. Честно говоря, редко кто еще отваживается называть точные цифры, как это мы, к примеру, найдем в упомянутой статье Е.Эткинда, утверждавшего, что «“Серебряный век” робко начался в 90-х годах» сборниками стихов Бунина (1891), Мережковского (1892) и статьей последнего «О причинах упадка русской литературы» (1892), а «последней ярчайшей вспышкой поэтического Ренессанса оказался военный 1915 год; в течение этого одного года появилось неправдоподобное множество шедевров»<sup>27</sup>. Сказано весьма категорично и однозначно: «1915 год – высший подъем “серебряного века” и в то же время конец его»<sup>28</sup>.

Для западного литературоведения вопрос о русском Серебряном веке, возможно, недостаточно корректно обозначен. Предлагавшиеся еще в начале 70-х гг. периодизации отражают желание зарубежных исследователей вывести русскую литературу этого периода за пределы узких рамок реалистической традиции, к которой она была фактически сведена усилиями советской литературной историографии, планомерно переоценивавшей влияние идей марксизма на реализм. Отталкиваясь от этого, например, З.Бараньский в докладе «Проблемы русского модернизма» (VII международный съезд славистов) предлагал свою периодизацию русской литературы конца XIX – начала XX вв. (для дореволюционного периода, но не для Серебряного века, на мой взгляд, в целом приемлемую), считая, что эпоха между 1895 и 1917 гг. составляет единое целое, и охарактеризовал ее как «эпоху модернизма», подразделяемую на два периода: 1895-1910 (преобладание символизма в поэзии и реализма в прозе) и 1910-1917 (период акмеизма, футуризма и неореализма)<sup>29</sup>.

Общий обзор недавних зарубежных исследований по проблемам русской литературы, связанной с началом века, в сопровождении обстоятельной вводной статьи Т.Н.Красавченко, дающей представление, в том числе, и об истории акмеистического вопроса, показывает, что в изучение главных направлений русского модерна Запад погрузился куда глубже<sup>30</sup>: именно за рубежом (Франция, Германия, США) впервые изданы в солидном академическом плане крупнейшие поэты Серебряного века (Гумилев, Мандельштам, Ахматова, Кузмин, Клюев, Цветаева) – с комментариями, вариантами, разночтениями, приложениями и обстоятельной библиографией, что само по себе говорит об уровне, на котором ведутся исследования. По несомненно справедливому замечанию

Красавченко, «этот зарубежный фон, свидетельствующий о том, что существенный пласт русской литературы XXв. в большей степени сохранялся и изучался за пределами России, заставляет нас вновь ощутить драматизм отечественной исторической ситуации, имевшей серьезные последствия для нашей культуры и требующей социологического и историко-литературного анализа»<sup>31</sup>. Современная картина изучения вопроса за рубежом, по свидетельству исследователя, анализировавшего формирование проблемы в ее динамике, представляет собой обширную литературоведческую панораму, показывающую, что наиболее системное осмысление опыта Серебряного века берет там начало в послесталинском периоде, что начиналось оно в публицистической тональности как потрясение трагической судьбой русской культуры и насчитывает к сегодняшнему дню множество университетских центров, представляющих современную русистику в разнообразных аспектах, соответствующих специфике научных школ -- например, продолжая традиции формального метода (как это свойственно американским ученым «школы» К.Тарановского). Говорить сегодня о конвергенции русистики, пожалуй, преждевременно, но симптоматику этого назревающего явления мы можем увидеть в том, что, как отмечает автор обзора, «стали фактом зарубежного литературоведения работы Ю.И.Левина, Р.Д.Тименчика, В.Н.Топорова, Т.В.Цивьян, М.Б.Мейлаха, опубликованные за рубежом»<sup>32</sup>.

В новейших подходах к истории русской литературы XXв., предпринятых за отечественными пределами (семитомное французское издание «Истории русской литературы» издательства «Файяр»), предлагается отвергнуть «деление литературы по идеологическому признаку на дореволюционную и советскую, эмигрантскую и антисоветскую или диссидентскую» и взять на вооружение новую концепцию: «история культуры как контекст литературы», что позволяет допускать в историю литературы как главы, «посвященные поэтике крупнейших поэтов», так и «историю рецепции отдельных писателей»<sup>33</sup>.

Но в целом и за рубежом сегодня констатируется все же печальная истина, что вообще-то в современных западных дискуссиях о модерне, соотносимом с этой эпохой, или постмодерне «Россия играет маленькую роль, а фактически, никакой роли. Обычная тема – Западная Европа и Америка»<sup>34</sup>. Иными словами, российский Серебряный век и западный модерн, изучаемые по отдельности при всей взаимосвязанности своей исторической судьбы, остаются для европейской науки двумя самостоятельными величинами. Ситуация, по-видимому, взаимная. Нам также следует помнить, что российский Серебряный век осуществлялся не без

соседства с другими культурами, где также происходили свои апокалипсисы. Многие из сказанного о себе на Западе вероятно может быть прочитано и в типологическом приближении к нам. Так, например, в статье о социальном контексте английского литературного модерна М.Бредбери отмечает то, что позволительно учитывать и в рассуждениях о русской литературе соответствующего периода: «Менялись социальные структуры, осознанные представления и неосознанные идеологии, мысли и чувства людей. Довольно часто поворотным считают 1900 год – год появления квантовой теории Планка, “Толкований сновидений” Фрейда, смерти Ницше, предсказавшего наступление “нового века”. Известная писательница Вирджиния Вулф в эссе “Мистер Беннет и миссис Браун” заметила, что человек стал другим к концу 1910 г. Для многих самая реальная дата “перемены” – подлинное апокалипсическое событие западной цивилизации – первая мировая война, окончательно отделившая прошлое от настоящего»<sup>35</sup>.

Не будем поэтому удивляться тому, что ассоциации с одноименно обозначавшейся римской эпохой, к чему и восходит название «серебряный век», естественно возникали в философско-историческом сознании XXв. не только в связи с русской историей и культурой соответствующего периода, а более широко. «В изменяющейся картине западного мира можно зафиксировать некоторые изменения и в характере правящего класса, как это имело место в Риме сразу после Августа», – писал, к примеру, ровесник А.Ахматовой философ-историк А.Дж.Тойнби<sup>36</sup>, вовсе не имея в виду Россию.

### 3

Интересующая нас историческая эпоха оставила после себя обломки сразу четырех империй (к слову, называя Россию, Австро-Венгрию<sup>37</sup> и кайзеровскую Германию, обычно забывают о крахе Османской империи, также распавшейся в результате I-й мировой войны). Случившееся говорит по крайней мере о не случайности происшедшего, о каких-то общих причинах и, может быть, о проявлении в этом определенной и повторяющейся исторической закономерности<sup>38</sup>. К началу XX столетия, добавим, непростая ситуация складывалась в том числе и для Британской империи (это прочно запечатлелось, как мы видели, в мальчишеской памяти Чарли Чаплина), вернувшей себе в результате англо-бурской войны 1899-1902гг. африканские колонии Оранжевую и Трансвааль, которым в процессе так называемого «южноафриканского урегулирования» кабинета Кэмпбелла–Баннермана в 1906г. был

предоставлен статус самоуправления, что с точки зрения советской исторической науки определяется как начало апартеида, в то время как английские историки уровня Р.Дж.Коллингвуда (еще одного выдающегося ровесника А.Ахматовой) рассматривали это как самый положительный пример надежности сложившегося уклада, опирающегося на «политически воспитанное общественное мнение»<sup>39</sup>.

Наконец, если мы обратимся к Востоку той поры, в частности, к Японии, чье искусство явилось неожиданным откровением для Европы и имеет прямое отношение к формированию импрессионистской эстетики, подготовившей весь модерн, -- то обнаружим, что в это же время и там происходят не менее поворотные события, связанные со своим собственным *ренессансом* (произошедшей в 1867-68гг. революцией Мэйдзи\*, выразившейся в реставрации императорской власти). К слову говоря, у событий японской истории также была своя мировоззренческая подоплека. Законсервировавшаяся до того времени в своем определенном историческом укладе страна -- вплоть до 1868г. Япония была закрыта на замок. Подчеркну, что этот исторический карантин не в последнюю очередь был результатом так называемого «восстания японских христиан» еще 1637г. в Симабара на острове Кюсю. Япония отторгала христианство самым крутым образом, тем самым предопределив свою историческую судьбу: японские христианские общины были полностью и с беспощадной жестокостью уничтожены; по описанию историка, все дороги и перекрестки в Симабара были уставлены крестами, на которых по примеру Спасителя в муках умирали непокорные, а после во все правление дома Иэясу Токугава в стране установилась, по выражению Н.И.Конрада, «конфуцианская реакция» на европейство<sup>40</sup> -- так называемый сёгунат или, что понятнее для нас, военная диктатура. Период, о котором у нас здесь идет речь, в Японии был связан с годами правления императора Муцухито (1867-1912), воспринимавшимися в стране как историческое оздоровление нации, выход из застойного тупика, стремительный культурный подъем. Для нас важно это знать, т.к. события Русско-японской войны (1904-5гг.), начатой против Российской империи Японией, неожиданно включавшейся в борьбу за влияние на Корею и Китай, сыграли заметную роль в развитии революционной ситуации, которая вполне реально могла свергнуть самодержавие уже в 1905-7гг.

Это еще один из трагических эпизодов Серебряного века. Отражение или просто упоминание этих событий (оборона Порт-

---

\* Так называемая «Мэйдзи исин» -- букв.: *возрождение*.

Артура, разгром русской армии при Мукдене, флота – при Цусиме) – фактически забытые страницы русской литературы со своими нераскрытыми секретами. В 10-е годы они все еще горячо обсуждались, а их уроки продолжали и дальше волновать тех, кто застал в живых ту эпоху.

Всего два примера. В любимом читателями «Легком дыхании» (1916), весьма лаконично характеризуя «идейную труженицу» -- классную даму Оли Мещерской, чья судьба стала ее «страстной мечтой», И.Бунин подчеркивает внутренней антиномией, что эта мечта -- «предмет ее неотступных дум и чувств» -- пришла на смену такой же, но связанной с братом, погибшим под бесславно известным Мукденом («Сперва такой выдумкой был ее брат, бедный и ничем не замечательный прапорщик, -- она соединила всю свою душу с ним, с его будущностью, которая почему-то представлялась ей блестящей»<sup>41</sup>). В бунинском письме, как известно, работает каждое слово, поэтому не раскрытое читателем «убит под Мукденом» весьма существенно сокращает его рецептивный (итоговый) текст.

Другой пример. Знакомясь некогда с дневниками близко знавшей Ахматову Л.В.Шапориной (Отдел рукописей публичной библиотеки им. М.Е.Салтыкова-Щедрина), я нашла здесь запись одной весьма любопытной их беседы 1948-го г. (от 23.VII)<sup>42</sup> с упоминанием Цусимы и в весьма любопытном контексте: «Не помню по какому поводу АА сказала: Нас с вами не надо учить любви к своей Родине, а теперь учат. – И хорошо, что учат, сказала «Шапорина – О.Ч.», это лучше, чем либеральное – чем хуже, тем лучше – нашей интеллигенции времен японской войны. На это АА: Наши либералы, после Цусимы, послали поздравительную телеграмму Микадо. Тот поблагодарил и порадовался тому, что они не его подданные»<sup>43</sup>. Всего лишь эти два примера напоминают, что имплицитно переживаемая эпоха вовсе не одно и то же с ее позднейшими реконструкциями и что она включает в себя гораздо больший исторический опыт, нежели принято полагать. Макрокосм эпохи лишь со временем претворяется в достаточно искусственный микрокосм, на самом-то деле лишенный естественного исторического пространства.

Итак, в перечисленных империях происходили какие-то параллельные по своему характеру события, но результаты, как мы знаем, по своим последствиям были достигнуты разные. Более того, все эти страны в период рубежа веков были связаны между собой общими историческими интересами, проблемами, претензиями, связями, враждой, дипломатией, в некоторых случаях родством



царствующих семей и т.д., а вскоре – участием по обе линии фронта в Первой мировой войне.

Очень существенное наблюдение в связи с этим сделано в экзистенциалистской интерпретации истории К.Ясперсом, различавшим политику, изменяемую «в зависимости от констелляции союзников или врагов» с точки зрения «эгоистического расчета государственной сферы», от политики, стоящей на «историческом осознании целого». Не принимая его акцентов в противопоставлении «европейской свободы и русского фанатизма», декларированном в работе «Духовная ситуация времени» (1931), тем более, что вскоре после выхода этой работы история продемонстрировала не менее страшный немецкий фанатизм, мы тем не менее должны согласиться с его идеей: «Политики, основывающиеся на историческом осознании целого, уже сегодня увидели бы не интересы каждого отдельного государства, а будущие интересы человеческого бытия, которые неопределенно вырисовываются в противоречиях между западными странами и Азией, между европейской свободой и русским фанатизмом. Подобные политики не забывали бы о тесной человеческой и духовной связи между немецкой сущностью и сущностью англосаксонской и романской и содрогнулись бы от измены, которая в этой области все время встречается вплоть до сегодняшнего дня», -- писал К.Ясперс. И далее: «Как когда-либо расположатся фронты борьбы, непредсказуемо; или, вернее, как бы их себе не представлять, они абсурдны, ибо фактический фронт борьбы сегодня в нашем сознании никогда не будет соответствовать внутреннему смыслу борющегося за свое будущее человеческого бытия»<sup>44</sup>. Постулируя, что экзистенция есть *источник* мышления и действия (а ситуация, сложившаяся в эпоху Серебряного века, не может быть обозначена иначе, чем ситуация экзистенциальная), философия истории Ясперса объективирует смысл случившегося и позволяет его выводить на уровень трансцендентального знания.

Ошибочным было бы упускать из виду очевидные аналогии амплитуд общественного возбуждения европейских стран к началу XXв., пришедшего почти повсеместно на смену относительной уравновешенности европейской жизни предыдущего столетия (при единичных и быстро гасившихся эксцессах), единого даже в своем основном творческом (реалистическом) стиле. В Серебряном веке, так же, как и в европейском модерне, мы видим в целом классическое проявление *промискуитета\**, которое фактически

---

\* *Промискуитет*, по определению оперирующего этим понятием А.Дж.Тойнби, есть «чувство всеобщего смешения», представляющее собой «пассивную замену чувства стиля».

является симптомом социального распада и проявляется абсолютно во всех областях социальной жизни, в том числе «в религии, литературе, языке и искусстве, а также в той неопределенной области, которую принято называть “манеры и привычки”»<sup>45</sup>. Таким образом, пусть в политическом смысле и существовало, а точнее, намечалось противостояние европейских стран, их разводил не антагонизм, а именно подобие внутренних ситуаций. Причем полезно учитывать все это не только как номинальный факт, но в каком-то значении и ноуменальный, содержащий массу незамеченных или никак не объясненных казусов.

Игнорируется, в частности, то исключительно серьезное обстоятельство, что свершившиеся события для некоторых национальных культур уничтожили в конце концов те условия, при которых они существовали в виде некоей *аллотропии*<sup>\*</sup>. Например, хорошо (надеюсь) знакомая мне украинская культура развивалась на Западе в русле австро-венгерского варианта под влиянием так называемого «венского модерна» – с этой точки зрения было бы любопытно взглянуть на художественный опыт, скажем, И.Франко, О.Кобылянской и В.Стефаника; но на Востоке она же существовала в условиях российского Серебряного века, без чего трудно осмыслить в полной мере наследие Л.Украинки, из «неоклассиков», например, П.Филипповича (Зорева), а также Вл.Винниченко – в одном лице выдающегося писателя и, под давлением известных событий, -- политика, первого главы (с ноября 1918г. по февраль 1919г.) независимой Украинской народной республики, разгромленной большевиками уже при С.В.Петлюре.

На мой взгляд, для понимания украинской культуры, начиная со времен модерна, фактор аллотропии должен бы являться исходным (точно так же, как он становится весьма существенным для осмысления русского литературного процесса позднейшего, послеоктябрьского периода, а особенно важно этот фактор конституировать в наши дни, когда после развала СССР в новых государствах в качестве рудиментов российской культуры остались отдельные так называемые «русскоязычные» представители, включающиеся на иных правах в новый для себя контекст).

До сих пор нам трудно отказаться от методички взгляда «раз и навсегда», хотя это необходимо преодолеть в связи с тем хотя бы,

---

\* Под термином *аллотропия* в работе понимается одновременное существование в различных формах, характеризующихся разностью специфических условий бытования, единой по языку и так называемому национальному «менталитету» культуры, что усложняет, если не вовсе отрицает основной принцип ее целостности.

что Запад стал нам доступен, и для того, чтобы выработать более полный, реально всесторонний образ прошлого, предстоит совмещать позиции. Так, на Симпозиуме, посвященном эпохе модерн в ~~западном~~ г.Касселе (июль 1991г.), Ержи Хольцер, излагая вопрос «мультинациональной провинции Галиция» и уделив внимание также украинскому вопросу, подчеркнул, например, что культура Галиции управляла как украинской политикой, так и культурой, что «Габсбургская империя была ориентирована на консолидацию украинского национального сознания» и, наконец, что именно «в целом, Галиция стала колыбелью современной украинской культуры», называя среди ее наиболее выдающихся представителей И.Франко и М.Грушевского<sup>46</sup>. Некоторую категоричность в определении «колыбели» ставят все же под сомнение имена Т.Шевченко, Л.Украинки, М.Коцюбинского, В.Винниченко, думается, не меньше давшие украинскому самосознанию, чем украинская культура Галиции. Таким образом, сегодня, без сомнения, надо прямо ставить вопрос об отношении, в частности, украинского классического литературного наследия рубежа веков к эпохе модерна и тому контексту, в условиях которого *реально* находился тот или иной деятель украинской культуры соответствующей поры.

Поскольку российский Серебряный век представлял собой многонациональное явление, рассмотрим соотносимый с ним украинский пример. До недавних пор в отечественной литературной историографии лучшей характеристикой для художника считалась первым номером принадлежность к революционно-демократическому направлению в искусстве, отсюда «ненависть до панів» гарантировала литературную репутацию, вес и место, хотя у многих писателей были и более серьезные основания оставаться в литературе. Это безусловно относится, в частности, к Лесе Украинке. Именно в ее творчестве изначально наличествуют явные признаки модернистского мироощущения и эстетики, что проявляется уже в первых ее попытках овладеть драматургией. Достаточно непростой пример -- написанная ею сто лет назад «Блакитна троянда», которая определяется как «первая психологическая драма в украинской драматургии»<sup>47</sup>. Эта пьеса для исследователей стоит не на первом плане, заслужив репутацию прежде всего хорошего начала на пути к ее основным драматическим произведениям («Кам'яний господар», «Лісова пісня»). Вполне ли это так? На мой взгляд, здесь следует несколько изменить акценты и попытаться все же определить генетические корни ее эстетики. Модерность этого произведения высвечивается, во-первых, благодаря наличию в нем примет самой модернистской

эпохи (включая прямой намек, вложенный в уста одного из персонажей: «У вас оригинальная обстановка, Любовь Александровна, в ней есть что-то... *fin de siècle*.»; к чему другой персонаж добавляет свой комментарий: «Люблю я это выражение, в нем все совмещается!» – *русский вариант*, действие I.); во-вторых, поднятыми в этом произведении проблемами; а также, наконец, поэтикой жанра. Что касается подчеркнутого здесь русского текста «Голубая роза» как варианта (можно также сказать «версии»), а не просто авторского перевода, -- то это подтверждается наличием в нем определенных переделок некоторых диалогов, существенно изменяющих рисунок некоторых персонажных образов (например, образ журналиста Острожина). Эти переделки придавали персонажам в некотором смысле большую декларативность. Названный Острожин, к примеру, воспринимается в значительной мере как пародийный рупор новых идей и одновременно как антагонист главной героини с ее скептицизмом по отношению к любым декларациям вообще. Интересно также, что Леся Украинка здесь прибегает к двойному переводу: в украинский текст она вводит собственный перевод надсоновского стихотворения «О любви твоей, друг мой, мечтал я не раз» («Про любовь твою, друже, я марив не раз»), выполненный ею с максимальной точностью и мастерством. Обращение к Надсону и дискуссии о его стихах имеют прямое отношение к захватившей именно российский, а не какой-либо иной модерн проблематике, поэтому в пьесе Л.Украинки они вполне органичны и объяснимы. Значимое вкрапление о Надсоне мне трудно представить в произведениях И.Франко (зато там мы найдем австрийско-польских современников).

Помимо прочего, текст «Блакитної троянди» свидетельствует о том, что ее автор в пору работы над ним уже мыслил категориями именно символистской эстетики (ироническая реплика о «парнасцах», затем – упоминание об импрессионистах и «прерафаэлитях», оказавших значительное воздействие на формирование так называемого декадентского мировосприятия). Возможно, декадентский пафос значительно глубже пронизывает эту пьесу, чем собственно модернистские тенденции, вопреки характерным для воинственного антидекаданса экспрессионистов упоминаниям о Жанне д'Арк с ее Орифламмой, а в черновике – о Шарлотте Корде. В трагическом разрешении коллизии, подготовленной многочисленными аллюзиями, почерпнутыми из мировой классики (об этом можно говорить как о стилевой доминанте не только этого произведения, но и модернистской поэтики в целом), чувствуется воздействие ницшеанской теории сверхличности, но, кроме того, чувствуется и А.П.Чехов. Думается,

сравнительный анализ этой вещи с произведениями таких драматургов модерна, как Г.Ибсен, М.Метерлинк или Г.Гауптман, повлиявших на его становление, тоже помог бы выяснить подлинные эстетические измерения первой драмы Л.Украинки (как это было сделано при сравнении, в частности, ее «Лісової пісні» с «Затонувшим колоколом» Гауптмана<sup>48</sup>), но при всем этом отрицать становление ее драматургии в органичном контексте российской литературной жизни было бы весьма опрометчиво – так же, как, в свою очередь, смешно отрицать контакты представителей русской культуры с Украиной.

Содружество представителей самого первого ряда русского и украинского модерна – вовсе не случайные эпизоды. Символичным является то, что из известных представителей Серебряного века братьев Нарбутов один, Григорий, знаменитый живописец, принадлежал украинской культуре<sup>49</sup>, а другой, Владимир, – русскому акмеизму. Не менее интересным, пожалуй, для раздумий исследователей был бы больше чем эпизод из творческой биографии В.К.Винниченко, когда в постановке Н.Н.Евреинова и с декорациями и костюмами Ю.Анненкова\* в 1917г. на сцене петербургского Большого Драматического Театра была осуществлена его «Черная пантера»<sup>50</sup>. Такой состав постановщиков названной пьесы Винниченко русскому читателю, без сомнения, говорит о многом.

Еще более значимым для уяснения целостного образа российского Серебряного века является сказанное вернувшимся в родную культуру посмертно Вл.Винниченко в его поистине великолепной прозе, написанной по раскаленным следам событий 1917-18гг., в частности, в достаточно неоднозначной повести «На ту сторону» (она родилась уже в эмиграции в 1919-1923гг.). Изображенный здесь под страшными волнами той поры доктор Верходуб, который «когда-то, давным-давно, месяца два-три назад (...) чутко и бережно нес по жизни сосуд своей мудрости, собранной

---

\* Именно о потомке знаменитого мемуариста-пушкиниста Ю.Анненкове, молодом, но уже набиравшем в ту пору высоту и хорошо известном своей книжной графикой, чуть позже -- классическими иллюстрациями к поэме А.Блока «Двенадцать» (которыми был весьма удовлетворен сам придиричивый автор), подумала А.Ахматова, пытаясь представить свою «Поэму без героя» в балетной интерпретации: «Декорацию и костюмы мог бы сделать Дм.Бушен, который был почти свидетелем многих событий 10-х годов. (Или Юрка Анненков, который тоже кое-что помнит)» (См.: Ахматова А.А. Т. 1. -- С.363.).

по капле с горьких и сладких цветов бытия», затем, «чувствуя себя не совсем нормальным, гонял по заседаниям разных комиссий и делегаций» (после того, как «волна взбаламученных человеческих сосудов хлынула с фронтов на трон и смыла его»), а еще чуть позже, когда очередная волна смыла «горячечный блеск праздника» и она же «выбила из осторожных, заботливых рук сосуд, а доктора Верходуба – голого, ободранного, помятого, ошалевшего – швырнула на подмостки жизни, где разыгрывалась *пьеса без теософии*, в которой ему приходилось играть неожиданную роль “буржуя” и “паразита на народном теле”»<sup>51</sup> -- этот крепкий человек подвергается страшной, как будто необратимой метаморфозе, сродни той, что постигла его младшего литературного собрата Кису Воробьянинова. Но пафос образа, созданного Винниченко, несравнимо глубже и драматичнее обобщает состояние *всей общероссийской интеллигенции*, в каком она оказалась с помощью большевистской власти. Писатель безукоризненно точно воспроизводит тип сознания, расщепленного и скомканного историческими событиями, но счастливо возрожденного единственно эффективным природным чувством – любовью. Повесть дает нам картину событий, которые происходили именно в Российской империи и никакой дугой (фрагменты этой картины близки своевременно сказанному Буниним, З.Гиппиус, Булгаковым, Зайцевым и очень многими другими из тех, кто на личном опыте пережил 1918-19гг.). У разбитого корыта в образе Верходуба встала вся интеллигенция Серебряного века, на каких бы позициях она не стояла, к какому бы из народов империи не принадлежала, ибо, по словам автора:

«Главное же – не стало сосуда. Не стало, собственно, самого доктора Верходуба. Не потому не стало, что по улицам маленького уездного города неприкаянно слонялся индивид в задрипанном пальто, а потому, что на месте доктора Верходуба жило теперь существо, которое вздрагивало от орудийных взрывов и тоскливо жаждало спрятаться с головой в наперсток, закатиться под шкаф и лежать там долго и неподвижно. (...) Существо вздрагивало, ежилось, пряталось, жадно и быстро ело в углу, как пес украденную кость, нюхом распознавало под пролетарскими пальто друга или врага и внутренне помахивало хвостом или скалило зубы. И ни разу не пробовало цитировать Эпикура ни на каком языке. И Эпикур со своей атараксией, и Шопенгауэр со своей нирваной, и Кант со своим императивом, и все эти мудрые, великие, богоподобные – какими они казались крохотными, смешными, жалкими и обидно фальшивыми здесь, среди громового рыганья пушек, мерзлого лязганья пулеметных зубов, среди топота сапог, среди забрызганных кровью револьверов, среди испуганных глаз, среди штукатурки, падающей тебе на голову с проваленного потолка, среди падающей тебе на душу штукатурки всей твоей развороченной жизни.

Не только Эпикура не цитировал доктор Верходуб, он даже Эскулапа не вспоминал. Какой смысл лечить людям желудки или легкие, если завтра у них будут расколоты черепа? Да никто и не беспокоил доктора такими глупостями. А сам он, спасая свой череп, забросил и квартиру свою, и приемную, и всю библиотеку с Эпикурами, поселившись у матери своего дворника.

*Пригнувшись, съезжившись, дрожа, он пропускал над своей головой страшную, гигантскую волну»<sup>52</sup>.*

Комментируя эту повесть, А.Руденко-Десняк (автор перевода), справедливо отмечает следующее: «Владимир Винниченко сам переводил свои пьесы на русский, он не страдал русофобией, как и националофобией любого рода, но вряд ли случайны темпераментные политические высказывания его героини, украинской Шарлоты Корде: для нее растоптавшая украинские вольности империя неизбежно приобретала российский облик»<sup>53</sup>. Однако помимо того, что Винниченко был в лучшем смысле украинским патриотом, он одновременно оказался одним из замечательных портретистов общероссийской интеллигенции своей эпохи, видевшим ее никак не глазами иностранца.

Большая часть современной Украины пережила свой горький опыт революций, гражданской войны и, соответственно, их последствий вместе со всеми народами Российской империи – так же, как Западная Украина, прежде, чем слиться с украинским Востоком, имела возможность пережить и прочувствовать крах империи Габсбургов. Поэтому, думается, подлинно современное украинское сознание, вопреки утверждению Е.Хольцера о его галицийской основе, -- это все же (как результат аллотропии) синтез украинского Востока и Запада, но не борьба между ними за идейную гегемонию.

Итак, в то или иное время аллотропия имеет место во многих отдельно взятых случаях, но в интересующую нас эпоху она обнаруживается в таких культурах, как армянская, венгерская, еврейская, немецкая, польская, румынская и ряд других. Аллотропию следовало бы также всерьез учитывать сегодня, говоря о русской культуре XX в., существовавшей до недавнего времени в виде «русской советской литературы», «потаенной» (термин XIX века; в настоящее время чаще всего говорят о «литературе в стол», литературе «внутренней эмиграции» или «диссидентской») и литературы «русского зарубежья». Аллотропия, к слову говоря, как следствие и как правило, порождает поток встречных инвектив, что вносит дополнительные трудности в изучение динамики той культуры, где она имела место.<sup>54</sup> На мой взгляд, именно аллотропная причина инвективности помогает литературоведению

удерживать за собой пока достаточно справедливый статус спекулятивной науки.

Помимо сказанного об аллотропии, есть еще одно существенное основание, в моих глазах дающее ей право на интенциональность: без учета фактора аллотропии в условиях иного времени, а тем более перекраивающегося геополитического пространства от нас неизбежно ускользают весьма существенные моменты Серебряного века как специфического литературного процесса, происходившего в полном смысле «в иных измерениях». Так, например, сегодня Серебряный век толкуется как сосуществование двух культурных урочищ – Москвы и Петербурга – и, соответственно, как противостояние, вытекающее из уклада этих двух столиц (этой модели, к слову говоря, может соответствовать антонимичность футуризма и акмеизма). Всему остальному полагается статус культурной провинции, любопытной разве что краеведам. Тем не менее, этот миф упрощает историческую картину. Было и третье культурное урочище – Киев, были и другие национальные центры культуры в пределах Российской империи (Тифлис, Вильно, Варшава и т.д.), что, естественно, приводило в действие историческую систему на определенном временном срезе не совсем так, как это сегодня представляется. Названные города интересны не только как биографические топонимы в жизнеописаниях выдающихся деятелей российского Серебряного века. Они в то же время являлись и средоточием культуры самоценной, авангардной в собственных вариантах и темах, развивавшейся в общих условиях на основе своих родовых корней, т.е. представляли собой фенотип, отнюдь не примитивно дублирующий русский вариант. В силу различных причин эти культурные центры не всегда, признаем честно, были или хотели быть в диалоге с русской культурой, и, в свою очередь, также не помышляла о том сама русская культура. Причин было немало, для каждого региона свои. Но общей, на мой взгляд, особенностью, которая бы могла дать какое-то пояснение к ситуации, следует, возможно, считать различное направление движущих сил культурного развития той поры (для русских – центростремительное, для других – центробежное): почти всегда, где бы ни находились русские, они устремляли свои взоры на Москву и Петербург, но где бы ни находились, к примеру, грузины, армяне, поляки, литовцы, они ориентировались на родную традицию. При этом, в силу специфики имперской культуры как таковой, русское творчество было на виду и, следовательно, все же как-то учитывалось, тогда как, даже работая в стихии иной культуры, русские художники, как правило, оставались вне ее. Более того, сегодня может возникнуть недоумение, почему их локальная «натура» часто становилась русской.



В этом смысле примером (и не единичным), принадлежащим изучаемой исторической эпохе, на первый взгляд может служить хотя бы знаменитая «Яма» (1909—1915) А.И.Куприна, запечатлевшая известный уклад киевской Тверской улицы, однако воспринимаемая как типический портрет именно российской городской социальной порчи. Но это кажется странностью только не первый взгляд и только сегодня. Ибо в те времена Киев воспринимался не только как центр Малороссии, но как один из трех исторически важнейших городов империи, отличаясь тем самым от ее других национальных центров. Именно потому его роль в русской литературе не сопоставима с ролью Варшавы, Тифлиса или Вильно. «Как ни дороги воспоминания о национальном пробуждении Украины-Малороссии, -- подчеркивал Г.П.Федотов, -- они исчезают перед памятью о единственной великой эпохе киевской славы. В этой славе все исчезает. Бесчисленные народы, проходившие по этим горам, культуры, сменявшие друг друга, имели один смысл и цель: здесь воссиял крест Первозванного, здесь упало на славяно-варяжские терема золотое небо святой Софии»<sup>55</sup>. Что бы ни происходило, Киев и его София оставались центром православной веры для каждого русского, местом паломничества православного люда – от царской семьи до убогого нищего странника. Колыбелью не только православной, но также светской культуры. Блестящий анализ значения трех важнейших городов русской истории и культуры, фрагмент из которого приведен выше, был дан еще в 1926 г. знаменитым историком, религиозным мыслителем и публицистом русского зарубежья в статье «Три столицы», естественно, в СССР не публиковавшейся. Именно эта статья позволяет ощутить проблему имплицитно, с точки зрения Серебряного века в рефлексии его сына, основная мысль которого звучит так: «Западный соблазн Петербурга и азиатский соблазн Москвы – два неизбежных срыва России, преодолеваемых живым национальным духом. В соблазнах крепнет сила. Из немощей рождается богатство. Было бы только третье, куда обращается в своих колебаниях стрелка духа. Этим полюсом, неподвижной православной вехой в судьбе России является Киев, то есть идея Киева»<sup>56</sup>. Мысль Федотова воскрешает правду и выравнивает линию историко-культурной перспективы. Именно такая роль Киева объясняет, почему он всегда воспринимался русскими как *свой* город.

Будем надеяться, что книга о Киеве, как о литературном «урочище», найдет рано или поздно своего трудолюбивого и добросовестного автора. Прецедент описания такого городского урочища (петербургский Аптекарский остров), а также толкование этого, как выясняется, емкого полисемантического понятия с

28

приданием ему не только интенционального, но и терминологического смысла принадлежит В.Н.Топорову, подчеркнувшему огромную, первостепенную роль авторской интуиции, «свободной от логико-дискурсивных схем» и, соответственно, роль самого «субъекта описания» в воссоздании облика какого-либо конкретного историко-культурного объекта как урочища<sup>57</sup>. Как он пишет, «урочище – это явленная местом его тайна, его основной смысл, воспринятые “внешним” сознанием и усвоенные им, это, в частности, обнаруживается в тех отношениях, в которые ставит себя человек в связи с этим урочищем, *определяющий* себя (авторский курсив – О.Ч.) по отношению к нему и использующий его для уроков»<sup>58</sup>.

Не пытаясь давать даже приблизительное описание Киева как конкретного культурного урочища, тем не менее подчеркну, что именно Киев может стать литературоведческим «уроком», поскольку с ним были связаны рождением, детством, учебой, творчеством, многочисленными родственными и дружескими связями биографии многих выдающихся представителей русской культуры<sup>59</sup>. В далеко не полном перечне этих имен виднейшие представители Серебряного века: Н.Бердяев, А.Блок, К.Паустовский, М.Булгаков, В.Короленко, А.Куприн, М.Алданов, В.Маяковский, Б.Лифшиц, И.Эренбург, Ю.Терапиано, наконец, те, чьи имена связаны с акмеистическим направлением (в целом – мало исследованный историками литературы пласт) -- И.Анненский, В.Нарбут, А.Ахматова и Н.Гумилев, О. и Н.Мандельштам. Анненский, например, прожил в Киеве три года (1891-1893), исполняя должность директора известной Коллегии Павла Галагана, где позже учились украинские неоклассики. Отдельно можно говорить о Николае Гумилеве. Известна, естественно, роль Киева в биографии Анны Ахматовой: заканчивала гимназию, дебютировала в печати, начинала семейную жизнь, приезжала в гости к родным, хорошо знала жизнь киевской интернациональной богемы<sup>60</sup>. Судя по дневникам Л.К.Чуковской, хотя она и признавалась: «У меня в Киеве была очень тяжелая жизнь»<sup>61</sup>, -- все же могла восторженно говорить о фресках в Софийском соборе<sup>62</sup>. К теме Киева в разговорах она возвращалась не раз и, весьма показательно, в контексте Москвы и Петербурга-Ленинграда<sup>63</sup>. Много можно говорить и уже сказано о том, какое отношение имел к Киеву О.Мандельштам, о месте этого города в его судьбе (женитьба) и творчестве (заявка на роман «Фагот»)<sup>64</sup>.

Киевская богемная жизнь предреволюционной и ближайшей послереволюционной поры (18-20 гг.), в которую окунались и русские писатели, была весьма интенсивна: “Всевидат”, “Музагет”, “Мистецький Цех”, “Фламинго”, “Льох Мистецтва” – названия-

символы литературной жизни Киева 1912-20 годов», - как пишет изучающая этот вопрос по документам и литературным мемуарам Н.Лысенко, в частности, опираясь на воспоминания Галины Журбы («Від “Української хати” до “Музагету”: Люди й події») и Клима Полищука («З виру революції: Фрагменти спогадів про “літературний” Київ 1919 р.»)<sup>65</sup>. Г.Журба оставила достаточно яркое и красноречивое воспоминание о киевской богемной традиции той поры: «Вечерами собираемся в “Кривом Джиме” - клуб - кофейня - лавка, куда сходится богема: московско-жидовская и наша <...>. В “Кривом Джиме” происходят авторские выступления. Начало сделали россияне. Потом из наших - Ярошенко, или Клим Полищук»<sup>66</sup>. Почти ровесник Ахматовой Клим Полищук, павший в 1937 г. жертвой репрессий, также написал воспоминания (опубликованные в приложении к той же статье Н. Лысенко) о литературном Киеве 1919 г., где отмечал, что все литературные кружки, при всем их своеобразии, стремились к *совместной* деятельности (в недрах которой, вместе с тем, вызревало и крепло национальное чувство). «Легко будет какому-нибудь “критику” с берегов Смотрича, -- писал он достаточно запальчивые строки, -- растоптать первую “футуризу” М.Семенко <...>, но пусть они сами попробуют создать нечто подобно-объединяющее, что вместило бы в себя “правое”, “левое” и, вместе с тем, не разладило бы цельности идеологического характера единения всех творческих сил.

“Мистецтво” - украинское, “Зори” - русские, “Багинен” -- еврейский, выходявшие под маркой “Всеукрлиткома”, будут когда-то ценным материалом для историка литературы, пожелавшего осветить нашу эпоху и показать внукам горение нашей нетвердой веры, которая оставила нас на широком бездорожье. Будущий историк расскажет о том, в каких условиях делалось все то, как тяжело приходилось бороться за то, что принадлежит по праву, как напряженно работала в те дни горстка голодных молодых художников, тогда как “Корифеи” распевали за “Веселыми столами” Венских кофеен “Урбант келлер”»<sup>67</sup>. Надо по-новому вслушаться в сказанное Климом Полищуком, вторившим этим Александру Блоку, и о попытках художников, которые стремились тогда «служить одному богу -- Искусству»: «“Мистецтво” было попыткой служения одному богу и очень жаль, что оно осталось только попыткой, хотя и интересной»<sup>68</sup>.

Сказанное здесь представляет проблему лишь в самых приблизительных контурах (и подспудно с целью обратить внимание исследователей на присутствие гомогенных явлений в облике эпохи). Очевидно одно: киевский богемный уклад, при всем сходстве некоторых его кружков с московскими и петербургскими (например, «Льох мистецтва» по сходству с «Хлам'ом художники,

литераторы, артисты, музыканты)» вероятно очень напоминал петербургскую «Бродячую собаку»), все же имел свое киевское лицо, которое не было копией ни Москвы и Петербурга, ни Вены, Будапешта, Праги или Варшавы.

Наконец, именно с Киевом были связаны общественно значимые события, вызвавшие политический и идеологический резонанс по всей стране: речь идет об убийстве Столыпина в 1911г. и так называемом «деле Бейлиса» в 1913г. -- событиях, которые тоже оказывались очевидной демаркационной чертой эпохи Серебряного века.

#### 4

Все, о чем говорилось выше, лишний раз подтверждает заведомую неоднозначность образа, смысла и итогов *Серебряного века* как особого культурно-исторического феномена, до сей поры в целом не уточненного как такового. Так, Карл Шлэгель, подчеркивая, что «нет русского эквивалента слову *модерн*, не найдено слово для обозначения модерна, существуют лишь термины, фиксирующие аспекты модерна: *конец века – начало века* (эквивалент *Fin de siècle*)», добавляет: «Существует также *серебряный век*. Но *серебряный век* – это метафора и должна переводиться только в терминах социо-культурной истории»<sup>69</sup>; все иные термины (*авангард, модернизм, модернистский* и т.п.) австрийский ученый по отношению к русской культуре соответствующего периода считает лишь фрагментарными характеристиками эпохи.

Итак, какой бы смысл не вкладывался сегодня в выражение «серебряный век» – оно существует, оно функционально, оно подразумевает под собой определенную эпоху. Дискутировать имеет смысл не по поводу того, правомочно оно или не вполне в литературоведческом или общекультурном обиходе, но лишь в плане того, *что* оно вмещает в себя и каковы его *координаты*. Что касается смысловой наполненности, то, полагаю, *Серебряный век* является тем самым, отшлифованным временем русским обозначением эпохи (на его отсутствии настаивает К.Шлэгель), которое сегодня принимает на себя, помимо прочего, и терминологические обязательства, близкие по функции тем же *Fin de siècle, La belle époque* или отнюдь не безусловному *Modern*<sup>70</sup>, что позволяет эту известную идиому, наконец, расковырчить и писать с прописной буквы. Определенные затруднения в признании этого факта вызывает, возможно, специфика российского Серебряного века как такового – заложенная в нем колоссальная информация, соответствующая укладу и масштабам самой империи, ее особым

историческим событиями с их известными последствиями, сосуществование в ее культуре многих взаимонепримиримых художественных форм и идей, т.е. специфическая полифония всех игравших в ней свои разные роли скопившихся ресурсов.

В целом, получив свое клишированное определение, Серебряный век естественно напрашивается на развернутое сравнение с соответствующей эпохой римской культуры, которую в некоторых случаях отмечали точными датами (например: «Период от смерти Августа (14 г.) до конца правления Траяна (117 г.) принято называть *серебряным веком римской литературы*»<sup>71</sup>), в других – более осторожно, обозначая ее «Литературой императорской эпохи (I – II века нашей эры)»<sup>72</sup>. Сегодня образное определение эпох, как правило, игнорируется, принятая академическая периодизация истории той же римской литературы выглядит иначе: «эпоха устного творчества (примерно до 250 г. до н.э.), «ранняя римская литература» (ок. 250 – 150 гг. до н.э.), «литература эпохи гражданских войн» (ок. 150 – 40 гг. до н.э.), «литература эпохи Августа» (ок. 40 г. до н.э. – 15 г. н.э.), «литература эпохи Империи» (примерно с 15 г. н.э.)»<sup>73</sup>. Как видим, границы римского так называемого «серебряного века» не вполне определены. Иногда, более того, обнаруживается, что времена, которые принято сегодня соотносить с именем Серебряного века, в свою эпоху ощущались по-иному – например, тогда, когда высоко ценилась политическая стабильность. Так, пишет современный историк, «...при Антонинах (римская династия, правившая в 92-192 гг. – О.Ч.), время правления которых правящие классы считали “золотым веком”, идеологи этих классов окончательно примирились с единоличным правлением принцев»<sup>74</sup>. Объясняя существенную «переориентировку в отношении к политической свободе по сравнению с Ив.», которая произошла к этому времени, Е.М.Штаерман комментирует ее, естественно, как социолог, но при этом обрисовывает полезные нам приметы любой другой эпохи, которую можно было бы обозначить названием «серебряный век»: «Во II в., с точки зрения экономического процветания, античный мир достиг всего, чего мог вообще достичь. Правда, бедность и эксплуатация оставались уделом большинства, но все же относительный мир и объединение Средиземноморья в рамках единого государства давали максимальные для древности возможности развития хозяйства и относительно равномерное распределение ресурсов между различными частями империи. Возросла социальная мобильность. Провинциалы благодаря службе в армии, видному положению в родном городе, хорошему образованию получали римское гражданство, продвигались в высшие сословия и на высшие посты в администрации. (...) Даже рабы имели теперь возможность выдвинуться в качестве деловых агентов господ, особенно на императорской службе.

Для правящих классов большое значение имел тот факт, что твердая власть Рима сдерживала вспышки народного недовольства, – мотив, постоянно встречающийся у Плутарха и Диона Хрисостома и особенно четко сформулированный Дионом Кассием в его знаменитой речи Мecenата к Августу о преимуществах монархии: свобода говорить и делать что угодно, если люди разумны, ведет ко всеобщему благу, если неразумны – к гибели. Свобода – преимущество лучших, пусть каждый исполняет свой долг, в этом и есть свобода; чернь же надо держать в руках, ибо свобода черни – рабство лучших»<sup>75</sup>. Все это можно повторить и в отношении общественной культуры российской империи рубежа веков.

Признаки упадка античного миропорядка, подобно нашей ситуации, выразились в изменении мировосприятия, черт уклада и морали. Тот же автор описывает знакомую ситуацию, когда «необходимость говорить не то, что думаешь, из удела рабов стала уделом свободных – от ремесленника и крестьянина до декуриона и сенатора. Немалое значение имело и постепенное обветшание “римского мифа” и всех связанных с ним ценностей. Став темой повседневной пропаганды, они стирались, утрачивали эффективность воздействия (...). Тоска завершенности казавшейся навеки установившейся системы “вечного Рима” и “божественного”, “непобедимого” императора при всем видимом благополучии становилась все более гнетущей»<sup>76</sup>. Иначе говоря, моральный и общественный упадок в римской империи наступил раньше экономического и был симптомом необратимой деформации всего античного уклада. Все это повторилось и в российском варианте, почему вполне допустимо считать эту все же столь удобную в нашем случае и столь образную характеристику эпохи русского Серебряного века соотносимой с тем в римской античности, что обозначено и утвердилось в современной научной периодизации как «эпоха Империи».

Аналогия российского Серебряного века с римской культурой соответствующей поры, насколько мне известно, разъяснения так и не получила (возможно потому, что сделать это при существующей, как обнаруживается, неоднозначности параметров не так просто). Но она достаточно привычна для художественного сознания, в той или иной степени имеющего отношение к одноименному периоду российской истории, и достаточно для той поры обиходна, о чем говорят в первую очередь существующие в русской литературе поэтические переключки на эту тему. Рассмотрим некоторые примеры.

В августе 1915г. в Крыму О.Мандельштам пишет стихотворение «С веселым ржанием пасутся табуны...»<sup>77</sup>, где уже первая строфа содержит в себе все атрибуты римского плюсквамперфектума:

«С веселым ржанием пасутся табуны,  
И римской ржавчиной окрасилась долина;  
Сухое золото классической весны  
Уносит времени прозрачная стремнина.»

Элегический Крым, листопад «воспоминаний» в насквозь прозрачном времени, многозначный намек на чудесную легенду о происхождении («Мне осень добрая волчицею была»), скрещение сегодня со вчера – для поэта здесь все оборачивается элегическим Римом:

«Я вспомню Цезаря прекрасные черты –  
Сей профиль женственный с коварною горбинкой!  
Здесь Капитолия и Форума вдали,  
Средь увядания спокойного природы,  
Я слышу *Августа* и на краю земли  
*Державным яблоком* катящиеся годы.

Да будет в старости печаль моя светла:  
Я в Риме родился, и он ко мне вернулся;  
Мне осень добрая волчицею была  
И – *месяц Цезаря* – мне август улыбнулся.»

Тема оказалась вдохновляющей. М.Кузмин в стихотворении «Какая белизна и кроткий сон!» (6 января 1917г.), где «Целительный пушится легкий снег» и «убогая душа», умиляясь «киноварному знаку» солнца, желала бы «в этой белой из белейших рак /Уснуть, не волноваться бы тревогой», тем самым превращает реминисцируемый у Мандельштама август в совершенно русский образ (даже на лексическом уровне):

«Так терпеливо летом *яблок* спеет,  
Пока *багрянцем* август не махнет, --  
И зрелым плод на землю упадет.»<sup>78</sup>

В подтексте стихотворения М.Цветаевой «Август – астры...» (7 февраля 1917г.), например, настолько очевидно присутствие мандельштамовского образа «золотого века» – «века Августа», что попытки правильно прочитать это произведение вне этого и без этого существенно сужают поэтический текст, представляя его как поэтическую суггестию, увы, полагаю, не предусмотренную автором. Здесь в контексте целого *астры* скорее не столько говорят нам о садовых клумбах, сколько намекают на миф о паронимичной им богине справедливости Астрее, «обитавшей на земле среди счастливых людей *золотого века*», а затем ужаснувшейся наступившему растлению их нравов и покинувшей землю, превратившись в созвездие Девы<sup>79</sup>. И этот же образ уточняет оттенок *ржавчины* как золотой, а не бурый или коричневый. И он же придает особый смысл *яблоку*, воспеваемому здесь Цветаевой, и, вообще, порождает множество дополнительных ассоциаций,

поскольку в этом поэтическом тексте *Август* проделывает многократные переходы от имени к метонимии, которая завершается переменной своего внутреннего смысла и приходит к реальному своему олицетворению -- к новому, однозначному для истории имени:

«Август – астры,  
Август – звезды,  
Август – грозди  
Винограда и рябины  
Ржавой – август!

Полновесным, благосклонным  
*Яблоком своим имперским,*  
*Как дитя, играешь,* август.  
Как ладонью, гладишь сердце  
Именем своим имперским:  
Август! – Сердце! (...)<sup>80</sup>

Особым значением наполняется это стихотворение, если учесть кое-какие даты и, соответственно, кое-какие события: оно написано чуть больше, чем за две недели до начала февральского переворота (23-27 марта по ст.с.) и последовавшего затем Манифеста об отречении Николая II; хотя именно в *августе* предыдущего года, ставшем персонажем цветаевского текста, «распад администрации в стране» был уже как будто вполне очевиден (например, для политиков уровня А.И. Гучкова<sup>81</sup> – того самого, который, имея полномочия от думского комитета, принял в Пскове отречение царя<sup>82</sup>), и, как показывает сам цветаевский текст, также предчувствовался и ее обостренным поэтическим чутьем (обозначенным чуть позже чеканными стихами: «О мир, пойми! Певцом – во сне – открыты // Закон звезды и формула цветка»<sup>83</sup>).

Интересно сравнить цветаевский образ августа, безусловно связанный со стихотворением Мандельштама и буквально насыщенный обилием «порождающих смыслов», с гораздо более мрачной и лаконичной аналогией А.Ахматовой лета 1917г.:

«И мнится – голос человека  
Здесь никогда не прозвучит,  
Лишь ветер каменного века  
В ворота черные стучит...»<sup>84</sup>

События осени-зимы 1917-18гг. (и, разумеется, дальше) вполне подтвердили гениальную прозорливость такого рода аналогии.

В дневниковой записи И.Бунина от 10 марта 1918г. находим: «Вечером у Веселовского (...). Играл на фисгармонии Баха, венгерские народные песни. Очаровательно. Потом смотрели старинные книги, – какие виньетки, заглавные буквы! И все это



уже навеки погибший золотой век. Уже давно во всем идет неуклонное падение»<sup>85</sup>.

Читаем, еще один пример, в «Других берегах» В. Набокова о 1918г., тоже не обошедшемся без понятного современникам сравнения: «...в ноябре этого пулеметного года (которым, по-видимому, кончилась навсегда Россия, как в свое время кончились Афины или Рим), мы покинули Петербург»<sup>86</sup>. Встречается подобный ассоциативный художественный антропоним и в дневниках Александра Блока. Несомненно – ряд этот может быть продлен...

Вопрос о Серебряном веке сводится, как правило, к авторству столь блестящей метонимии, но и это, по крайней мере, нуждается в уточнении. Показательный пример из предисловия не так давно появившейся книги о поэтах той поры: «Россия переживала невероятно интенсивный интеллектуальный подъем, в первую очередь – философии и поэзии, воистину русский культурный ренессанс, как говорил Николай Бердяев. Ему же, по словам его современника Сергея Маковского, принадлежит и другое определение этого периода – “серебряный век”, понятие не столько научное, сколько эмоциональное, вызывающее закономерные ассоциации с другим коротким периодом, освященным именем Пушкина – “золотым веком” русской поэзии XIX»<sup>87</sup>. В несколько ранее изданной книге авторство выразительного определения приписывается ахматовской «Поэме без героя»<sup>88</sup>. Однако, без сомнения, термин родился гораздо раньше знаменитых строк («И серебряный месяц ярко/ Над серебряным веком стыл.»), написанных в декабре 40г.

Вообще-то компаративистское мышление и декаданса, и модерна, свойственное в равной степени и России, и Западу, буквально питалось подобного рода аналогиями, популярными до сих пор. Любопытное, к примеру, место находим уже в переписке В.Ван Гога (письмо А.Ван Раппарду сентября 1885г.): «...ты убедился на своем опыте, что век для художников сейчас не столько золотой, сколько железный. Хочу этим сказать только, что им не так-то легко выжить. По крайней мере, что касается меня, мой удел – *misère ouverte*»<sup>89</sup>. Заметим, что это было сказано еще за десятилетие до русского Серебряного века и вне какой-либо вообще связи с русской культурой, для которой далеко не сразу нашлось столь выразительное определение. Модернистский копмозитор, вспоминая годы знаменитой дягилевской постановки балета «Весна священная» (1909-1913гг.) на свою музыку -- «заставивший звучать по-своему весь XX век великий Стравинский» (так сказала о нем Ахматова<sup>90</sup>) -- определял эту пору как «золотой век Русского

балета»<sup>91</sup>. Д.Святополк-Мирский подчеркнул определенную кратность подобного пушкинской порою взлета русской поэзии, называя «Серебряный век» «вторым Золотым веком»<sup>92</sup>. Показательны слова Жоржа Нивы, также соотнесшего этот период с позднейшим литературным упадком: «С сегодняшней точки зрения Серебряный век кажется Золотым веком русской литературы»<sup>93</sup>. Древняя<sup>94</sup> метонимия того же ряда запускается в эксплуатацию по сей день (см., к примеру, звучное название критического обзора «Бронзовый век русской критики»<sup>95</sup>).

Определение *Серебряный век* по отношению к конкретному культурно-историческому периоду России будет, думаю, точнее и продуктивнее прочесть не столько как некую условную аттестацию (или, перефразируя несколько выражение К.Шлёгеля, «социо-культурную метафору истории»), сколько как ключевое, даже кодовое наименование сокрушительно эмоциональной переломной эпохи, порожденное возникавшими по ходу переживавшихся в то время исторических событий и настроений аналогиями с античностью в сознании множества образованных людей, но не только в уме какого-либо выдающегося имярек. Эпоха сама нашла себе подходящее имя.

В книжную строку оно попало благодаря все же *В.В.Розанову*, еще в 1915г. в весьма эмоциональном контексте «Мимолетного» употребившему эту идиому, которая, возможно, возникла в какой-нибудь из его устных полемик с конкретным, хотя и не названным здесь собеседником. Помимо интересующего нас фрагмента о «серебряном веке» в зорком и для той поры едва ли не еретическом замечании выдающегося русского философа сквозь захватывающий пафос строк трудно не прочесть мрачную и горькую мысль, часто у него повторяющуюся, о вине русской литературы перед своим народом, историей и культурой, о трагизме русской культуры всего XIX в., питавшейся и питавшей ложными идеями (к разговору о том, «кто виноват» в катастрофе, вернемся несколько позже – вне этого вопроса, мучительного для большинства россиян послеоктябрьской поры, где бы они не находились, понять смысл и значение Серебряного века и в самом деле не просто). Итак, фрагмент из «Мимолетного», насыщенный темпераментной эмоцией чрезвычайно знаменитого в свою эпоху автора:

«25.IV.1915

От декабристов до нас литературу русскую определяют «пакостничеством»...

Очень талантливым, временами – гениальным. Но – пакостничеством.

Перья были золотые. Но они обмакивались в какую-то зловонную гущу пакостных чувств и идей.

Пушкин, Лермонтов и Кольцов (и еще очень немногие) отошли в сторону. Они и *перейдут в следующий «серебряный век»* русской литературы.

Да, вот где зло и Рок русских и России, где (курсив автора – О.Ч.) прозвучало что-то похоронное над «всем русским», что гениальный по силам период русской литературы и был употреблен просто на пакость.

Страшно думать...

Не тут ли зерно, что Достоевский забился в истерике. Он, так любивший Россию; он первый увидел “черного ворона” над Россией, все что-то вещающего молчаливо...»<sup>96</sup>

Но еще раньше, в его коробе «Опавших листьев» (1913) мы обнаруживаем один «листок» с не менее красноречивой записью: «...Температура (человека, тела) остыла от слова. Слово не возбуждает, о, нет! оно – расхолаживает и останавливает. Говорю об оригинальном и прекрасном слове, а не о слове «так себе». От этого после «золотых эпох» в литературе наступает всегда глубокое разложение всей жизни, ее апатия, вялость, бездарность. Народ делается как сонный, жизнь делается как сонная. Это было и в Риме после Горация, и в Испании после Сервантеса. Но не примеры убедительны, а существенная связь вещей»<sup>97</sup>. Мысли Розанова свидетельствуют в первую очередь о своевременной актуализации аналогии и, главное, о том, что происходившее тогда в стране не было результатом поголовного невежества в отношении мирового исторического опыта среди активной части российской интеллигенции, да и, возможно, о том, что опыт здесь вообще не имеет значения. Дело, пожалуй, не в опыте, а в той исторической закономерности, которая способна затемнить любой опыт и которая систематически это прodelывает и доказывает.

В предыдущем фрагменте розановской записи из «Мимолетного», где прозвучало определение «серебряный век», останавливает внимание побудительный семантический энергетизм глагольного времени *перейдут* (но не *перешли* или *переходят!*). Замечательная, на мой взгляд, подсказка. Не может ли так быть, что мы наполняем столь привычную метонимию иными временными параметрами и иным смыслом, воспринимаем неопределенное как определенность, категорически, хотя по логике и не совсем оправданно, конституируем его границы, кроме выше упомянутой датировки Е.Эткинда (1891-1915), утверждая, например, также, что «если у “серебряного века” был пролог (80-е гг. XIX столетия) и эпилог (годы Февральской и Октябрьской революций и гражданской войны), то началом его можно считать знаменитую речь Достоевского о Пушкине (1880г.), а концом – речь Блока “О назначении поэта” (1921 г.), тоже посвященную “сыну гармонии” – Пушкину»<sup>98</sup>? Показательно, что определениями «золотой» и «серебряный» век охотно пользуются современные литературоведы,

при этом не подразумевая под ними ничего определенного, а тем более исторически конкретного, нежели метафорический образ, употребляя их именно в значении «пушкинской поры» и эпохи начала века, как апелляции к этой поро в «поисках корней в золотом веке русской литературы»<sup>99</sup>. Полагаю, что не только в пересечении с именем Пушкина и начатым им новым периодом русской литературы ассоциативно мыслится обозначенный фрагмент истории отечественной культуры, но по справедливости он является также ближайшим к нам по времени примером определенной исторической кратности, имеющим всемирно-историческую значимость реального опыта.

Вопрос точных исторических координат Серебряного века представляется мне решенным весьма приблизительно, поскольку все еще не прояснены основания его определенности: думаю, нельзя всерьез связывать эпоху, как бы это ни было эффектно, со знаменитыми речами писателей, даже если называются при этом Достоевский и Блок (симптом того, что наше сознание все еще пребывает под гипнозом риторической традиции, сродни тому периоду римской античности, когда ораторское искусство было активным компонентом законодательного и даже административно-исполнительного опыта, укрощавшего плебс и формировавшего его мнение<sup>100</sup>, – как, скажем, в эпоху Сократа, Платона и даже Цицерона). Далеко не все в России воспринимали и понимали Достоевского, не все читали и чтити Блока, но все были царскими подданными, жившими до поры до времени под двуглавым орлом Российской империи – единственное, что безусловно.

Если мы хотим четко определить границы российского Серебряного века, то в первую очередь следует учитывать, что предполагается в качестве критерия: имеем ли мы в виду аналогию с соответствующим римским периодом античности (тогда верхней границей можно считать и 1991 г., когда, несколько видоизмененная с 1917г., но все же империя распалась в геополитическом смысле, т.е. потеряла все, накопленное династией Романовых<sup>101</sup>); подразумеваем ли под этим некий автономный фрагмент из истории искусства в сопоставлении его именно с пушкинской эпохой (как правило<sup>102</sup>); или же связываем Серебряный век с определенным общественным умонастроением и его идеологией – тогда следует говорить об их крахе, а также о причинах и последствиях этого краха (здесь вспомним, что победа христианства над язычеством, перечеркнувшая античность, получает в нашем случае полную симметрию в победе нового язычества над христианством). Более того, по истории нашего (сегодня – бывшего) государства в XXв. на самом деле прокатилось две, если не три волны повторяющегося умонастроения, идентифицирующего дедов и внуков в

ровесников<sup>103</sup>, а их детей – в лирических героях лермонтовской «Думы». Так что, по сути, «серебряный век» в своем исторически метонимическом смысле был пережит нашим веком и нашей страной по крайней мере дважды, но со своей спецификой: как царский и как большевистский (советский, коммунистический и т.п., как угодно).

Будем помнить об относительности каких бы то ни было определений и о том, что любая эпоха фактически уходит окончательно только со своими детьми, благодаря которым она даже в новые времена, пусть диффузно, пусть рудиментарно, но присутствует. В частности, думаю, при жизни Ахматовой уважающие ее люди не отважились бы объявить ей о смерти связанного с ее именем акмеизма. Несмотря ни на какие кризисы и трагические события из истории акмеистического направления и личной судьбы его участников, акмеизм оставался реальным явлением до тех пор, пока была жива А.А. Как запомнил Вяч.В.Иванов, «Верность Ахматовой акмеистическим вкусам, казалось, со временем увеличилась. Она о своей поздней поэзии говорила: “У меня акмеистское слово”, -- и это последнее существительное в ее устах звучало особенно внушительно и полновесно»<sup>104</sup>. Существование эпохи отдельно от ее персонажей, вне их – философская фантазия (или метафизический объект, умозрительная абстракция, дискретный образ и т.п., наделенный полномочиями антропоморфного тропа, не более того).

С легкостью расчлененные задним числом на отдельные отрасли знаний история, уклад и культура также явят нам лишь анатомический труп эпохи, ибо на самом деле они были, есть и всегда будут всего-навсего элементами природного синкретизма, ипостасями только теоретически разъятой целостности. Эта интенция должна бы непременно учитываться, особенно когда говорится о таких явлениях, которые в силу обстоятельств своевременно не могли быть ни осознаны, ни оценены, что впрямую относится к российскому Серебряному веку.

И еще один момент. Даже достаточно конспективные сведения о римском серебряном веке все же убеждают в правомочности аналогии между двумя столь отдаленными во времени переломными моментами истории, ибо римский серебряный век, как уже вскользь отмечалось, знаменовал собой конец языческой античной культуры и взлет новой, христианской идеологии, так же как российский Серебряный век, соотносящийся с крушением монархии, отмечен победой атеизма и тиранией идеологии коммунистической. Однако ограничиться констатацией этого факта как некоего элементарного исторического повтора или свести аналогии к компаративным студиям на темы типологических схождений между Лукрецием и

Осипом Мандельштамом, например, или же, вдруг, между Сенекой и Борисом Пастернаком – значит, удалиться в сторону от вопроса об эпохе как целостном, неповторимом феномене, т.е. по сути свести ее к некоторой кратной модели, изменяемой лишь в частностях, при этом так и не разглядев ее собственного лица.

У нас долгое время эта всеобъемлющая идиома была чуть ли не под арестом – ее старались не называть, даже если речь шла о «серебряном веке» древнеримской литературы<sup>105</sup>. Пугали, очевидно, свои собственные нежелательные аналогии, каких на самом деле обнаруживалось немало и в исторических фактах, и в укладе, и в соответствующем им литературном процессе: *принципат* Августа, как особая имперская структура, с точки зрения исторического времени вполне благополучно просуществовал свыше 200 лет, сопровождаясь дворцовыми интригами, усмирением неугодных, укрощением старой римской аристократии, реорганизацией армии, цензурированной культурой, ропотом низов, иногда – покоренных народов.

Розановское будущее время в реплике о Серебряном веке, пожалуй, оправдано, судя по аналогиям, какие в первую очередь возникают при сравнении «эпохи Империи» именно с послефевральским (1917-го г. и дальше) периодом. Возможно, написанное известным еще своими дореволюционными трудами академиком М.М.Покровским (1868/69 – 1942 гг.) в раритетном «учебнике» «Истории римской литературы», который был подготовлен к «товарищеской критике» в печати<sup>106</sup> еще до выхода книги в свет в 1942г., пробуждало немало ассоциаций (насколько это было предусмотрено автором – мне не известно). Вот, к примеру, что писал он о Таците:

«Итак, Тацит был современником 10 принцевов: Нерона, Гальбы, Отона, Вителлия, Веспасиана, Тита, Домициана, Нервы, Траяна и Адриана; кроме того, по его собственным словам, ему приходилось беседовать со стариками, которые хорошо помнили еще Тиберию. В ранней юности-он знал о кровавом терроре при Нероне и, если жил в Риме, то был свидетелем ужасающих войн между претендентами на верховную власть в Риме после свержения и самоубийства Нерона. В зрелых годах он пережил кошмарный пятнадцатилетний террор при Домициане.

Таким образом, для суждения как об отдельных принцесах, так и о принципате вообще Тацит обладал обширным кругозором, который образовался у него не только путем чтения, но и путем тяжелого жизненного опыта. Уже пятнадцатилетнее молчание при Домициане наложило на его представление о принципате мрачный колорит: в его глазах даже тогда, когда принципат не был сплошь террористическим, он все равно был тиранией как бы он ни прикрывался сохранением старых республиканских учреждений, которые, в действительности, были при нем лишь формой с ничтожным реальным содержанием»<sup>107</sup>. Легко догадаться,

что в данном случае ученый писал не только о Таците, но и о себе, как было сказано, много потрудившемся в исторической науке задолго до революции, и о тех ученых, кто в условиях слегка закамouflированного обскурантизма испытывал на себе тяжкое бремя нового порядка. Все было так. Но большим заблуждением было бы считать всю эту историческую полосу эпохой полной безгласности. Это было время, когда правда все-таки находила для себя выход в таких, как эта, формах «эзоповского языка» эпохи социализма – в рассуждениях о других эпохах, в переводах художественных произведений чужих стран и иных времен, в темах книг: вспомним, по крайней мере, опыт М.А.Булгакова, его «Мольера» или «Мастера и Маргариту».

Комментарий Покровского по поводу отношения Тацита к своему историческому контексту оказался актуальным и для его собственного времени, что, думаю, могло повергнуть в ужас толкового, а также «проницательного» читателя. Параллель, по моему, настолько очевидна, что не мешают ее уловить даже золотые, бронзовые и прочие древние имена: «Тиранический характер имеет уже режим Августа, основателя принципата. Пусть Август выдавал себя лишь за первого гражданина республики, пусть он для виду восстановил права сената, приниженого Ю.Цезарем, но это отнюдь не удовлетворяло наиболее дальновидных его современников; между прочим, они должны были понимать, что присвоение принцепсом пожизненного трибунского права якобы для защиты плебса было, в сущности, упразднением трибуната, как демократического учреждения. Правление Августа не обошлось и без покушений на его жизнь. Однако смерть его прошла в Риме спокойно, и, -- с сарказмом прибавлял Покровский, -- наименования магистратов остались прежние. Но прямо ужасны склонные к террору принцепсы, как Тиберий или Нерон: при них по самым бессмысленным поводам возбуждаются процессы об оскорблении величества и протекают с нарушением всяких правовых норм и приличий, так что лицам, замешанным в эти процессы, оставалось лишь покончить с собой до произнесения приговора, чтобы спасти для своей семьи свои денежные средства (обычно при условии завешания известной доли принцепсу) и гражданские права. В отдельных случаях дело упрощалось присылкой к обвиняемому военного трибуна или центуриона с предложением от имени принцепса выбрать для себя род смерти. Сообразно с этим основной задачей исторических трудов Тацита является разоблачение “тайн принципата или деспотизма” (*arcana imperii* или *secreta dominationis*): помимо фактического упадка республиканских учреждений, бывший суверенный римский плебс уже со времен Тиберия лишился избирательных прав и обращен в неорганизованную массу, которую верховная власть усыпляет «хлебом и зрелищами», а в сенате почти нет истинно мужественных людей, но он состоит большей частью из лишенных государственного смысла эгоистов, старающихся сохранить самой низкой степенью милость принцепса.

Таким образом, принципат – не видоизменение республики, но ее отрицание»<sup>108</sup>.

Имеющий уши – да услышит: Покровский нашел соответствующую своему времени форму, в которой он сумел высказать однозначное мнение о современной эпохе, о Ленине, о Сталине и о прочих. Аналогия между временами Тацита и современностью, которая диктовала академику страницы его «учебника», столь очевидна, что ее следует учитывать в качестве хотя бы предполагаемых параметров Серебряного века, соглашаются с ними или нет. Все это свидетельствует по крайней мере об открытости вопроса хронологии, с которым и следует в первую очередь окончательно определиться. Во всяком случае, не будем игнорировать существенное обстоятельство, что в XXв. есть как минимум два последовательных периода, которые во многом соответствуют определенным временам истории древнего Рима, и что, в таком случае, наша задача – провести между ними фактическую, а не риторическую границу.

## 5

По установившейся традиции с именем Серебряного века связан не вполне определенный, но относимый именно к началу XX столетия, даже к стыку столетий, отрезок культурной истории. Усилия сломать в одиночку вообще какую-либо традицию не менее бессмысленны, претенциозны и комичны, чем попытки отважного муравья переименовать географические указатели в своем муравейнике. В нашем случае, тем более, нет никакой необходимости переносить закрепленное за определенным периодом имя ни на сталинскую, ни на современную, ни на какую другую эпоху, изобретая тем самым очередной эффектный артефакт. Речь пойдет лишь о верхней границе Серебряного века, о тех действительных критериях, которые позволяют это сделать.

Подхватив и переповторяя бердяевское дореволюционное определение эпохи «Русский культурный ренессанс»\*, почему-то

---

\* Образность этого определения настолько хороша сама по себе, что легко прилагается к любой другой соответствующей эпохе в виде некоей аллегорической матрицы. В.Набоков, например, употребил ее однажды в одной из своих лекций в связи с именем Пушкина: «Гений его был в полном расцвете, но *русский поэтический ренессанс* уже кончился, литературные уголья захватили стаи шарлатанов...» (Набоков В.В. Лекции по русской литературе. – М.: Независимая газета, 1996. – 440 с. С.51). Или см. эклектическое определение



упускают из виду откорректированное впечатлениями нового трагического российского опыта другое его мнение – итоговое, более сущностное по своей глубине и значению уточнение, сделанное им в марте 1926 г. в предисловии к немецкому изданию вышедшей в России еще в 1916 г. книги «Смысл творчества»<sup>109</sup>, когда Н.А.Бердяев, оценив общий тон своего предыдущего миропонимания как «слишком оптимистический», признавался, что «склоняется к большему пессимизму» (см. книгу «Смысл истории»<sup>110</sup>) и провозгласил *банкротство гуманизма*, завершившего этот самый ренессанс (хотя соответствующий этап в своей личной судьбе в том же предисловии он определил как Бурю и Натиск, что также побуждает поразмыслить над аналогиями). Теперь философ понимал ренессанс как отдаленную цель, достигаемую преодолением новой варваризации, и связывал его главным образом с *творческим возрождением веры*, мыслившей им как специфическое искусство: «Как тогда, так и сегодня, – подчеркивал он, – я верю, что Бог зовет человека к творческому порыву и к творческому ответу на любовь Бога. Наше творчество должно выражать нашу любовь к Богу. Кризис же, переживаемый человечеством, тот кризис, который прежде всего выявляет *банкротство гуманизма*, представляется мне сегодня еще более трагичным, он не дает никакой надежды на непосредственный переход к религиозному творчеству. Еще предстоит длительный путь через мрак, прежде чем воссияет новый луч. Мир должен пройти через варваризацию. Человек – творец не только во имя Бога, но и во имя дьявола. Вследствие этого проблема творчества усложняется. Тем не менее мощь дьявольского творчества в современном мире не должна вести к отвержению творческого духа в целом. Возрождение христианства может быть только творческим возрождением. Творчество не упраздняет и не ограничивает истины искупления, оно лишь раскрывает другую сторону христианства, оно исполняет христианскую ценность.»<sup>111</sup>

По этому поводу нам, увы, остается сегодня только сокрушаться – путь к понимаемому так ренессансу сегодня неизмеримо длинней, чем представлялось тогда пророчествовавшему философу, большевистская варваризация – достаточно запущенная, уже хроническая болезнь, чтобы можно было надеяться на всеобщее и стремительное духовное исцеление. Самым страшным следствием большевизма стала реверсия или еще точнее – инволюция от «гомосапиенса» к «гипосапиенсу» (кроме этого, возможно,

---

В.Розанова: «золотой век Возрождения» (Розанов В.В. Уединенное. – М.: Политиздат, 1990. –543 с. С.223).

неуклюжего неологизма другое определение на ум не приходит), так ужаснувшая русское зарубежье уже в послевоенные годы, когда появилась возможность увидеть новое советско-большевистское поколение вблизи, некогда с беспощадностью названное В.Набоковым «автоматами». Отмеченную реверсию диагностировала З.Гиппиус еще в 1919г.: «С воцарением большевиков стал исчезать человек, как единица. (Обратим внимание на буквальный, но принципиально иной по сути повтор Маяковского: «Единица – вздор, единица – ноль...» -- О.Ч.). Не только исчез он с моего горизонта, из моих глаз; он вообще начал уничтожаться, принципиально и фактически. Мало-помалу исчезла сама революция, ибо исчезла всякая борьба»<sup>112</sup>. Трагические строчки о детях тех лет вписаны ею в «Петербургский дневник» в сентябре 1919г. (с этим пророчеством через три с лишним месяца она навсегда покинула Россию): «Это целое поколение русское, погибшее, духовно и телесно. Счастье для тех, кто не выживет...»<sup>113</sup>.

Однако стоит ли сегодня бить себя по щекам и считать это результатом исключительно советского отечественного производства? Доверимся развернутой реплике автора «Других берегов», своим ироничным глазом подсекшего это, в конечном счете, как общемировую «страшную очевидность», когда «постепенно образовался некий семейный круг, связывающий представителей всех наций: jovиальных строителей империи на своих просеках среди джунглей; немецких мистиков и палачей; матерых погромщиков из славян; жилистого американца-линчера; и, на продолжении того же семейного круга, тех одинаковых, мордастых, довольно бледных и пухлых автоматов с широкими квадратными плечами, которых советская власть производит нынче в таком изобилии после тридцати с лишним лет искусственного подбора», – как сказано в его книге<sup>114</sup>. В. Набоков прав. И чем дольше мы будем твердить об исключительности своей истории, о беспрецедентности российского опыта и его особой мессианской роли в общечеловеческой истории, не попытавшись хотя бы уяснить – так ли это на самом деле выглядит со стороны, не вдумавшись в причины выживания казалось бы обреченной его культуры среди не только автоматов, но и среди кровопийц, в конце концов превращающихся в законопослушных негодяев, тем надежнее мы будем удаляться в сторону от целебной истины. Ничего принципиально нового (кроме масштабов и цифр) наш горький опыт человечеству не дал.

Что касается самоощущения дореволюционной эпохи как отечественного ренессанса (вернемся к ней), то и в этом можно найти немало справедливого даже задним числом., сличая характер

ее амплитуды с кривой развития западноевропейского Ренессанса\* и, тем более, имея типологически близкие примеры из истории культуры. Одним из неожиданных, но интересных могло бы стать, к примеру, сравнение В.Маяковского с громогласным Пьетро Аретино по прозвищу «Бич государей»<sup>115</sup>, гордившегося тем, что «живет потом своих чернил». Его не случайно цитировал в реплике об имажинистах и Маяковском Е.Замятин в очерке «Я боюсь»<sup>116</sup>.

Любопытно, что в литературном наследии итальянского ренессанса советские литературоведы порой старались расставить привычные для себя акценты, воспринимая его заметных персонажей почти как соотечественников. Возьмем Никколо Макиавелли, известного у нас больше своими политическими сочинениями и своим одиозным политическим цинизмом, повторенным не раз и особенно в нашем столетии. Почти на закате жизни, уже в ссылке, за 400 лет до русского Серебряного века он написал остроумную, веселую и циничную комедию «Мандрагора»; достаточно прямолинейно выражавшую позицию самого автора и в коллизии, и в изображении действующих лиц, и всем своим настроением в целом (цинизм Макиавелли не следует путать с фарисейским цинизмом популярных комедиографов советской поры, приспособивавших свой внутренний голос к партийным нуждам, хотя, возможно, разница между ними объясняется тем, что пьеса писалась отверженным, для которого борьба за место в общественной жизни была уже закончена). Все, что в ней происходит, -- происходит к удовольствию зрителей, и ее «поучительный смысл», вложенный в уста «идеолога»-монаха, на самом деле авторский: «*Фра Тимотео*. Касательно греха вы должны усвоить себе то общее положение, что там, где имеется налицо верное благо и возможное зло, никогда не следует упускать благо из боязни зла. (...) Кроме того, во всех обстоятельствах надлежит обращать внимание на цель»<sup>117</sup>. И хотя трудно поверить, чтобы Макиавелли решил подвергнуть сатирическому осмеянию свой собственный жизненный принцип, советский исследователь представлял читателям эту написанную скорее всего в самооправдание пьесу как «самую гневную сатиру, которую знал современный театр»<sup>118</sup>. Помимо прочего (того, в частности, что в

---

\* Под общим характером амплитуды здесь понимается следующее: выход из застоя, нарушение равновесного состояния, затем, в течение какого-то определенного времени – гармонические колебания в жизни всего общественно-культурного уклада, преобразовавшиеся в русском случае уже в разрывные колебания, качественно изменившие всю картину жизни, и наступившая затем закономерная релаксация.

сознание советского читателя могла допускаться только «обличительная» литература), пример говорит нам о том, что сатира как вид пафоса возникает не благодаря тексту как таковому, а, скорее, как результат его восприятия, как рецептивный итог, не обязательно соответствующий авторскому замыслу; он же, отсюда, напоминает о наличии определенного «коэффициента преломления» в любом анализе литературно-художественного или исторического факта, принадлежащего каким-либо иным временам, что, безусловно, важно и в нашем случае.

Взаимоотношения любых форм прошлого-будущего не беспристрастны. Мы можем повторить вслед за И.Пригожиным, что «любые человеческие и социальные взаимодействия, а также вся литературная деятельность являются выражением неопределенности в отношении будущего»<sup>119</sup>. Каждое время, возможно, переживает свое состояние по модели мифа, по схеме «циклического времени» с мечтой в перспективе на лучшие времена, т.е. со своей специфической внутренней утопией, со своей надеждой, о чем интересно сказано, например, М.А.Аркадьевым в отношении библейского эпоса, но что вполне соотносимо с эпическим смыслом и самоощущением любой значительной исторической эпохи, в том числе, конечно, Серебряного века: «В Ветхом завете миф перестает быть строго цикличным образованием, леви-стросссовской “машиной для уничтожения времени”, а становится *историческим* (авторский курсив – О.Ч.) по существу. Разворачивается линейная временная перспектива. Это происходит в результате *инверсии* в структуре времени, прямо противоположной той инверсии, о которой говорил М.М.Бахтин. “Золотой век” (“потерянный рай”) оказывается не только в некоем абсолютном прошлом, но становится фактом абсолютного будущего. История обретает *цель*, религиозно и экзистенциально значимую. Фундаментальная ностальгия обретает форму фундаментальной надежды»<sup>120</sup>. Сказанное удивительным образом и притом объективно согласуется с выводами теории исторического развития А.Дж.Тойнби (1889-1975), возникшей не без воздействия, а точнее, думаю, под прямым воздействием событий эпохи, которая в своем русском варианте продемонстрировала миру безысходность утопического сознания.

Именно о том же своевременно (в 1918г.) говорил еще П.И.Новгородцев, анализируя исторический крах «придуманных и отвлеченных» утопических программ, на которых строилась русская культура эпохи Серебряного века: «Основной закон общественной жизни зиждется на связи общественного порядка с высшими объективными основами истории. Когда мысль человеческая отрывается от этой связи и пытается построить общую жизнь на

основах придуманных и отвлеченных, она переворачивает и извращает все естественные отношения. Отсюда – неизбежное расстройство и разрушение, которое она приносит с собою. <...> Предполагается, что можно найти одно слово, одно средство, одно начало, имеющее некоторый всемогущий и всеисцеляющий смысл, что можно согласно с этим началом устроить жизнь по разуму, освободить ее от противоречий, от разлада, от сложности, свести к единству, к согласию, к гармонической простоте»<sup>121</sup>.

Понимая противоречия как неизбежное и во многом положительное условие бытия, творящее (но не разрушающее!) историю, как божественный закон мироздания, философ полагал человеческое, вытекающее из самоуверенности и гордыни насилие над этим законом проявлением все того же разрушительного варварства. В высшей степени справедливо сказанное им о творческой глубине и иррациональных основах человеческого общественного опыта: «История человечества всегда шла и идет через возрастающие противоречия, через борьбу противоположных начал к высшей сложности. Достижимое для нее единство есть относительное сочетание многообразных различий и возрастающих связей, а не абсолютное примирение противоположностей. Свет разума направляет пути истории, но не устраняет ее творческой глубины, ее бесконечных возможностей, ее иррациональных основ. Вот почему каждая утопия предполагает перерыв истории, чудо социального преобразования и в своем осуществлении приводит к насилию над историей, к злым опытам социального знахарства и колдовства»<sup>122</sup>. Однако справедлив, к сожалению, и К. Юнг, говоря, что «настоящая истина ничего не стоит – как показывает история на многочисленных примерах, -- если она не стала кровным внутренним опытом»<sup>123</sup>.

Концепция Тойнби, о которой говорилось выше, возникшая, безусловно, не без косвенной связи с русскими событиями, при своем активном применении к анализу как политических, так и духовных результатов эпохи помогает уяснить многие из проблем, оформленных еще до сих пор в оболочку риторического вопроса (например, «кто виноват», «где был правильный путь» или «почему тот или иной пошел вправо, а не влево» и т.п.). Главное практическое значение идеи Тойнби заключается для меня, пожалуй, в дистанцировании и охлаждении именно эмоционального восприятия эпохи, которое в качестве такового входит в наше сознание через активно воспринимаемый или отчуждаемый эмоциональный опыт выржаввших ее в своем уникальном творчестве современников (скажем, Вл.Соловьева, С.Булгакова, Н.Бердяева, П.Струве, В.Розанова и П.Новгородцева или же

М.Гершензона и Б.А.Кистяковского; И.Бунина, З.Гиппиус, Б.Зайцева или же Ф.Степуна; А.Ахматовой, М.Цветаевой, О.Мандельштама, Б.Пастернака или же В.Маяковского и т.д.) и без какой-либо дистанции становится *нашим* в столь полной мере, что наступает абсолютное интеллектуальное безволие вплоть до тиранической экспансии чужого опыта в наше сознание так, что наша «имплицитность» становится лишь беспомощным и приблизительным дублем чужой творческой воли. В этом плане А.Дж.Тойнби хорошо корректирует исследовательское зрение, чем и следует воспользоваться, обратившись к утопической идее эпохи рубежа веков, по отношению к которой и произошла основная поляризация сил.

Утопией Серебряного века была активная по своему потенциалу мечта о социализме, о справедливом равенстве. Но само возникновение этой (очередной) утопии российского общественного сознания свидетельствовало о том, что в истории страны уже наметился уклон, обострявший именно и в первую очередь социальное чувство, которое, по концепции А.Тойнби, «представляет собой субъективный аналог объективного процесса дифференциации цивилизаций в ходе их роста»<sup>124</sup> (т.е. согласие единичного со всеобщим на общественном подъеме), но в ходе наступающего общественного распада ранее социально детерминируемая личность в конце концов «нравственно отчуждается», почему и возникает ее агрессия по отношению к существующему укладу (явная или скрытая -- чем определяется, в частности, чувство *стиля*, по Тойнби). Ученый прибегает к анализу взаимоотношений личности (*микрокосм*) и среды (общества, мира -- *макрокосма*) по формуле, которую в двух словах можно выразить следующим образом: гармония взаимоотношений микро- с макрокосмом («единое движение») есть общественный подъем, их расхождение -- примета распада. Личность как таковая перестает быть соучастником исторического творчества, т.к. в этом смысле своим государством (в лице сильного меньшинства) она фактически игнорируется. В таком случае, как подчеркивает философ, «выбор между активной и пассивной реакциями -- единственный свободный выбор, оставленный Душе, утратившей возможность (но, разумеется, не способность) творческого действия»<sup>125</sup>. Для художника этим определяется (притом, не осознанно) выбор своей дороги.

Обращаясь к историческому исследованию цивилизаций на путях их роста и распада, Тойнби обнаруживает две систематически повторяющиеся альтернативные реакции, «которые замещают единое движение, характерное для стадии роста», и представляют собой на пути распада «всего лишь вариации этого движения»<sup>126</sup>.

Увлекательная концепция поразительно точно совпадает с опытом Серебряного века, где, тривиально повторяя опыт иных исторических эпох, «Душа попадает в смесительный котел. В сфере социального общения это порождает смешение традиций и сочетание несовместимых ценностей». И тогда «активный ответ предусматривает отказ от местного стиля жизни, (...) представляет собой попытку выработать иной стиль, всеобщий и вечный»<sup>127</sup>. При «альтернативных формах поведения, чувства и жизни», сопутствующих общественному распаду, обнаруживается некая обозримая система причин и следствий, которую Тойнби выстраивает как систему проявлений категорий Насилия и Доброты. Она может быть интересна нам потому, что каждый из весьма не равнозначно оценивающихся сегодня участников и участниц обозреваемой исторической драмы получает объективное оправдание, или, по крайней мере, объяснение всему, что было тогда им сделано, сказано и создано.

Суть концепции поведения творческой личности в переломные времена в теории исторического развития А.Дж.Тойнби вытекает из следующих положений: «...варианты образа жизни, характерные для распадающейся цивилизации, отличаются друг от друга столь глубоко, что их можно назвать полярными. (...) Мы могли бы определить один путь как путь Насилия, а другой – как путь Добра, и это не было бы просто образным выражением, ибо пропасть между Насилием и Добротой – это существенная черта в сюжете духовной драмы жизни, -- настойчиво подчеркивает ученый, -- ибо общественные процессы протекают зачастую скрыто от нас»<sup>128</sup>. Итак, если заинтересованно отнестись к этой концепции и вникнуть в намеченную философом своего рода классификационную модель, вытекающую из различных форм творческой реакции на упадок, то свои примеры находят сразу же (вмонтируем в цитату угловые скобки, содержащие русские литературные имена, и получим интересную модель): «Насильственный путь при пассивной реакции – архаизм «Клюев», при активной – футуризм «Маяковский». Путь добра – пассивная реакция, выраженная в отделении «Ахматова, Мандельштам» или отшельничестве «Хлебников», активная реакция – в преобразении «Блок, Гумилев, Цветаева, Есенин»»<sup>129</sup>. Можно сколько угодно спорить и с самой идеей классификации, и с предложенными здесь примерами, но в качестве пусть даже своего рода служебного ориентира они для меня в своей совокупности играют роль определенного «критерия объективности» высказанных английским философом и убедительных для меня положений. Их применение к изучению проблем культуры Серебряного века имеет еще и тот практический смысл, что позволяет подобрать принцип ее дефиниции на основные русла,

50

обозначаемые обычно как «направления» и «течения»: выделенные как альтернативные позиции Насилия и Добра, они по крайней мере позволяют увидеть четкое противостояние *футуризма* и *акмеизма*, детерминированных с точки зрения именно означенных позиций. По всей видимости, после символизма, только эти два русла русской литературы той поворотной исторической поры, создававшие своего рода силовые поля для различных эстетических группировок и отдельных величин, колебавшихся между ними\*, сегодня имеют полное право называться основными (и принципиальными) направлениями Серебряного века. Лишь понимаемые одно рядом с другим, как органически взаимообусловленные противостояния, они способны объяснить литературу того времени как единый в своем движении при всем своем распадении процесс.

Справедливость требует отметить в этом вопросе противоречащую моему убеждению позицию, очерченную знаменитым политиком и не менее серьезным историком П.Н.Милюковым в его фундаментальных «Очерках по истории русской культуры», утверждавшим, что только в футуризме (взятом им как общеевропейское явление) «все пути эмансипации от формы и от действительности были пройдены до логического конца»<sup>130</sup>. Судя по сказанному ниже, исследователь не предполагает никакой альтернативы, даже признавая, что «прочными подобные достижения быть не могли», он утверждает, что «те, кто не хотел подчиняться моде, которая в конце концов стала меняться от салона к салону, стали возвращаться к классицизму, к романтизму, к ренессансу и т.д. Но это не обеспечивало оригинальности стиля: получалось эпигонство и эклектика»<sup>131</sup>. Последняя реплика – камень и в огород акмеизма.

Не смотря на то, что известный историк и политический деятель не может не вызвать восхищения какими-то невероятными масштабами своего исследования и непривычным синтезом профессионального взгляда на культуру в ракурсе досконально изученной российской истории (включая историю ее религиозного становления и развития), все же в отношении акмеизма, по моему глубокому убеждению, он оказался в корне обманут самим же собой. Проявив себя в практике своей собственной политической деятельности футуристом<sup>132</sup>, он совершенно естественным образом не разглядел значимости акмеизма, чуждого разрушительной тенденции и бережного по отношению к традиции, -- хотя бы как

---

\* Интересных примеров можно извлечь множество как из перечня всевозможных кружков, группировок, объединений и т.п., так и из числа известных имен, назвав, к примеру, С.Есенина, Б.Пастернака, Б.Лившица, С.Городецкого.



явления, противостоящего футуризму. Начатое еще в 1895г., исследование русской культуры продолжалось, редактировалось и дополнялось Милюковым в продолжение всей жизни, выдержав несколько изданий (последнее прижизненное издание вышло в 1941 г.). Естественно, история акмеизма к тому времени еще не была исчерпана, а произведения акмеистов послереволюционной поры фактически, как мы знаем, находились под замком. Удивительным образом мнение историка совпадает со знакомой нам точкой зрения. Привожу весь интересный фрагмент сказанного им об акмеизме, ибо только взятый целиком, он дает не утрированное представление об ошибочной, но распространенной позиции, разделяемой им (весьма характерной и для советского историко-литературного взгляда), -- линии, ведущей основной вектор русской литературы от Блока к футуристам и отметающей акмеизм как якобы второстепенное явление:

«Не один Блок искал выхода из “отвлеченностей” символизма в возвращении к жизни. В зимний сезон 1912-13 гг. появились манифесты новых отщепенцев\*: ученика Бальмонта, Сергея Городецкого, и ученика Брюсова, Гумилева. Новое течение, -- правда, ненадолго удержавшееся на поверхности, -- назвало себя “акмеизмом” (от греческого слова *акме* -- вершина, расцвет) или “адамизмом” (от “нового” Адама, который должен был “назвать” новыми именами вещи). Акмеисты восстали против всякого “тумана неясных форм, неверных очертаний”, полетов в небо -- и взялись за “подвиг новый: живой земле пропеть хвалы”. У них роза опять стала хороша сама по себе, своими лепестками, запахом и цветом, а не своими мысленными подобиями с “мистической любовью или чем-нибудь еще” (Городецкий). Сама религия Анны Ахматовой, примкнувшей к акмеистам, “носит характер не мистического прозрения, а твердой и простой веры”, в ее “исторических бытовых формах”, обрядах и т.п. Акмеисты против увлечения музыкальной стороной слова, против “звонков, стонов, перезвонков”. От “музыки стиха” они переходят к “пластике”, “материализуют”, “отяжелевают” слова, возвращая им конкретный смысл. “Искусство тем прекрасней, чем взятый материал бесстрастней: стих, мрамор или металл” -- так переводил Гумилев стихотворение Теофила Готье. Но дальше сообщения смысла отдельным словам они не идут, и

---

\* Естественно, Милюков употребляет это слово без какого-либо бранного смысла -- в том значении, какое ему придавали «Вехи», говоря об отколе, «отщеплении» русской интеллигенции от государственной жизни и традиций. Ближайшим синонимом к нему в данном случае является, на мой взгляд, слово «раскольник».

стихи их недаром сравнивали с “музеями, где собраны редкие растения, леопарды и змеи, дикие воины в леопардовых шкурах и причудливые пейзажи”. Гумилев и собирает этот экзотический материал, путешествуя по Египту и Абиссинии. Ахматова ушла от этой крайности тем, что посвятила свои стихи личным, интимным переживаниям: Блок недаром находил, что акмеисты “хилы” – и этим объяснял их малый успех»<sup>133</sup>. Из сказанного здесь можно согласиться сегодня лишь с бесспорностью ахматовской «твердой и простой веры», быть справедливым в отношении остального историку помешало, возможно, отсутствие дистанции и новых образцов акмеистического творчества. Тем не менее, подобная точка зрения весьма популярна.

Противостояние именно футуризма и акмеизма, как основное противостояние в среде творческой интеллигенции Серебряного века, проверяется и подтверждается одним немаловажным критерием. Мы можем обнаружить его в словах Н.А.Бердяева о том, что «интересы распределения и уравнивания в сознании и чувствах русской интеллигенции всегда доминировали над интересами производства и творчества»<sup>134</sup>. Отсюда вытекают два сорта *идеологии*, где в одном случае при не имеющем границ доверии интеллигенции к общественным идеям «центральное место отводилось проблеме распределения и равенства» (жертвой этой идеологии в конце концов пал ее главный поэт-пропагандист В.Маяковский, который, как мы знаем, во имя грядущей социальной справедливости «сам себя усмирять, становясь на горло собственной песне» и чье самоубийство было ничем иным, как страшной ценой за прозрение в утопичности своих идеалов), а во втором -- главными идеологическими стрелами были «творчество и ценности» (что мы наблюдаем в акмеизме). При этом, к последнему идеологическому руслу русская интеллигенция, по наблюдению Бердяева, «относилась подозрительно, с заранее составленным волевым решением отвергнуть и изобличить»<sup>135</sup>. Отсюда становятся понятными систематические обвинения акмеизма в эстетстве, асоциальности, гедонизме, самолюбовании и прочих такого рода грехах. Критерий, почерпнутый в данном случае из Бердяева, представляет собой печальный итог размышлений большинства русских философов о причинах, опыте и следствиях первой русской революции. В целом их выводы прозвучали в афористичном тезисе С.Л.Франка о столкновении «*религии служения земным нуждам и религии служения идеальным ценностям*» (авторский курсив – О.Ч.)<sup>136</sup>. Русская литература продемонстрировала в тот период именно такое противостояние и такое столкновение.

Исключительно увлекательным и несомненным для нашего случая является сказанное историком А.Дж.Тойнби о мотивированности связи между архаизмом, футуризмом и Утопией: «Как в архаизме, так и в футуризме попытка жить в микрокосме вместо макрокосма отвергается в пользу Утопии, которая, возможно, могла бы стать действительностью, не будь вызова, обусловившего перемену в духовном климате. В Утопии воплощено то, что должен был сделать внутренний духовный космос, в виде как бы Другого мира, но Другой мир в бледной и неудовлетворительной форме есть отрицание макрокосма в текущем настоящем, макрокосма здесь и сейчас. Душа, обескураженная открытием, что ей уготовано сыграть свою жизненную роль в трагедии социального распада, не может, тем не менее, отрицать все, в противном случае она должна совершить духовное *самоубийство*»<sup>137</sup>. Весьма удачно А.Дж.Тойнби фактически категоризирует понятия *архаизм* и *футуризм*, опираясь при этом отнюдь не на современный опыт, а на эллинистическую и сирийскую истории. То, о чем он пишет, имеет одинаковое отношение ко всему комплексу сил, определяющих историческую динамику: «Архаизм можно определить как уход от подражания современникам к мимесису предков. <...> Кроме того, архаизм можно рассматривать как пример попытки замазать трещины, возникшие в результате надлома и начинающегося распада цивилизации. Этой цели служат все человеческие Утопии. В аналогичных понятиях футуризм можно определить как полное отрицание вообще любого мимесиса. Примеров для подражания тогда не видят ни в настоящем, ни в прошлом, ни в творчестве, ни в консерватизме. Это одна из попыток насильственного свершения перемены. В случае успеха он может привести к социальной революции, которая, не достигнув своей цели, переходит затем в реакцию. <...> Бесплодность подобного революционного движения хорошо выражена в саркастическом афоризме: “Чем глубже перемены, тем уже выбор”...»<sup>138</sup>. В этом смысле, как это ни неожиданно, мы, например, можем отнести к формам утопизма на уровне политики не только деятельность В.И.Ленина (футуризм), но, в равной степени, и П.А.Столыпина (архаизм).

Размышляя о непостижимых переходах от совершившегося Насидия к возрождающемуся духу Доброты, ученый фактически понимает историю как оптимистический урок, идя в этом дальше авторов «Вех»: «Как футуризм, так и архаизм в конечном итоге приводят к разрушительному Насилию – даже в том случае, когда вожди и по темпераменту, и в силу убеждений своих являются сторонниками Доброты. Если обратиться к эллинистической и

сирийской истории, то можно заметить, -- утверждает ученый, -- что власть Насилия, усиленная культом архаизма в одном случае и футуризма -- в другом, была в конечном счете ослаблена удивительным воскрешением того самого духа Доброты, которая заставила отступить волну Насилия. В эллинистическом правящем меньшинстве группа завоевателей, расточителей и палачей в течение двух последних столетий до н.э., беспрепятственно распространявшая свою волю и власть на расколотый мир, вырастила новое племя, -- племя государственных служащих с сознанием долга и способностью организовывать и удерживать в своих руках универсальное государство»<sup>139</sup>. Оптимистичным итогом исторического краха имевшей место в сирийской истории попытки «установить силой оружия мессианское царство в этом мире» накануне краха эллинистической культуры стала победа христианской морали с ее идеей греховности насилия и с ее «идеалом самоуглубления». Напомню, в связи с этим, о совпадающем с этой концепцией прогнозе Н.Бердяева (1926 г.) о новом «религиозном творчестве», которое будет совершаться несмотря на то, что «еще предстоит длительный путь через мрак, прежде чем воссияет новый луч» (см. выше).

Поистине блестящий анализ форм отрицательной реакции человека на текущий исторический опыт содержит множество других интересных ракурсов и аргументов, предложенных Тойнби<sup>140</sup>, из которых несколько позже мы обратимся к религиозному аспекту в свете русской культуры. Справедливость обобщений британского историка важна для нас как оптимистическое оправдание человеческих поступков, исходящих из Божьего промысла. Кроме того она подтверждается и отдельными биографиями, и при сличении эстетических программ литературных школ той поры, демонстрирующих концептуальные разногласия и в принципе, и в частности, замененные к завершению Серебряного века единообразием социалистического реализма.

Возможность осознать революционный пыл эпохи как катастрофическую для себя и для страны утопию в конечном счете получило большинство населения погруженной в общественный стресс России: одни под стенкой или у оврага в гражданскую войну, другие -- «умирая скоростно и преждевременно» -- таких было немало, погибая от голода или включаясь в суетливую лихорадочность всероссийского грюндерства 1918-24гг. (сопровождающего и симптоматизирующего, как известно, всякую общественную катастрофу), третьи -- в репрессивной мельнице или накладывая на себя руки, четвертые -- в психологической иммиграции, следующие -- в эмиграции (оправдываясь статьями, широкоформатными исследованиями завершившегося периода

культуры), прочие – в страхе. Грандиозности утопической надежды была равнозначна по амплитуде сила всеобщего переживания, ощущавшегося уже в космических масштабах. В 1923г. Е.Замятин, как многие его ровесники, переболел в начале века большевистской восторженностью<sup>141</sup>, но к тому времени уже избыл основной опыт эпохи (время до революции, революцию и после революции) и увидев в последствиях ни что иное, как многомерную энтропию, писал: «...закон революции не социальный, а неизмеримо больше – космический, универсальный закон – такой же, как закон сохранения энергии, вырождение (энтропии). Когда-нибудь установлена будет точная формула революции. И в этой формуле будут *числовые величины: нации, классы, звезды – и книги*»<sup>142</sup>. Выразительная формула вывода, к которому привел писателя преподанный историей урок, содержит мысль о безнадежной «цикличности» исторического движения: «Когда пламенно-кипящая сфера (в науке, религии, социальной жизни, искусстве) остывает, огненная магма покрывается догмой – твердой, окостенелой, неподвижной корой. Догматизация в науке, религии, социальной жизни, в искусстве – энтропия мысли. (...) На Галлилеях эпигоны медленно, полипно, кораллово строят свое: путь эволюции. Пока новая ересь не взорвет кору догмы и все возведенные на ней прочнейшие, каменнейшие постройки»<sup>143</sup>.

При всей имманентной предопределенности разнообразия, присущего литературному опыту, он так же кратен, как исторический. Определенный модернизированный повтор духовно-эстетического опыта иных эпох (естественно, мотивированного их историческим сходством) мы можем неожиданно обнаружить в самых, казалось бы, новаторских, показательных и однозначно понимаемых фигурах своей эпохи. Возьмем всего лишь один пример – случай С.А.Есенина. Речь идет об одном из самых мифологизированных и продолжающих мифотвориться персонажей Серебряного века, сопровождаемом устойчивым определением «имажинист». Но что, собственно, представляет собой так называемый «имажинизм» Есенина, как не *рецидив сентиментализма*, детища эпохи Просвещения, в контексте российского модерна? Само название имажинистской школы порождено эстетическим контекстом своей эпохи, ее новаторскими опытами по всему фронту искусства, но это совершенно не означает, что имажинизм возник из ничего. По многообразию и разности философских и эстетических концепций Серебряный век сопоставим с французским Просвещением, трагически завершившимся Французской буржуазной революцией, аналогично чему завершался и русский модерн. Не есть ли это повод к тому, чтобы припомнить,

а затем сопоставить разность и многообразие их основных течений, или хотя бы обозначить проблему на примере одного поэта?

Как известно, первое, напечатанное журналом «Мирок» стихотворение С. Есенина «Береза» (1914) было подписано псевдонимом *Аристон*, смысл которого раскрывают строки державинского стихотворения «К лире»:

«Кто Аристон сей младой?  
Нежен лицом и душой,  
Нравов благих преисполнен?»

В этом псевдониме-аллюзии, никогда больше, ни под какой публикацией не повторенном, спрятан ключевой код к разгадке лирического «я» поэта и его места в системе традиционных поэтических школ (в их *вневременном*, точнее -- *диахронном* смысле). Принадлежность поэта к такой школе может быть определена и программой, если она заявлена, что у Есенина было («Декларация» – 1919г., «Почти декларация» -- 1923г., «Восемь пунктов» – 1924г.), и совокупностью жанрово-стилистических примет.

Вопреки сформировавшемуся у широкого читателя чуть ли не лубочному образу Есенина (к слову, по-французски *l'image d'Épinal* – лубочная картинка), будущий имажинист вызревал все же не только среди полей, пашен и покосов, но также за скамьей земского училища и спасо-клепиковской учительской школы. Позже, судя по переписке с родными, он в завидной мере вкусил от европейской и заморской цивилизации, став весьма практичным в бытовом смысле горожанином. Этот парадокс несоответствия лубка реальному образу не лишен органических корней и связан с поэтической манерой Есенина, восходящей именно к *сентиментализму* (Руссо, Стерн, штюрмеры – европейский исток; Державин, Радищев, Карамзин – истоки свои, родовые). Речь в данном случае идет не о литературной маске, поскольку мы сталкиваемся с органикой природы лирического микрокосма, выразившейся в четко проявленном стилистическом контрапункте (от первых опытов до последних), свойственном самому сентиментализму.

Эпоха Просвещения отразилась в сентиментализме, в первую очередь, верой в силу разума; дидактичностью, специфичной риторикой, выражавшейся в особой прочувствованности слога и пафоса, большим вниманием к чувствительной образности. Детище XVIII столетия, как таковой, сентиментализм порождился сенсуализмом Ф.Хатчесона и обозначал прощание с рационализмом А.Шефтсбери, а, заодно, и с классицизмом. Именно сентиментализм провозгласил первенствующее значение аффекта во всем, что касается эстетического чувства. Экспериментальная эстетика Э.Берка, которая также должна быть отнесена к философским

истокам сентиментализма, констатировала, что такие чувства, как *любовь, скорбь, страх, гнев, радость* связаны с нравами, характером и поступками людей. Именно этим чувствам сентиментализм придает *статус максимы*. Хотя вкус и стиль признаются продуктами совокупности трех способностей человека – чувствительности, силы воображения и силы суждения, приоритет отдается чувству. Человек как одинокое существо с неизменными психологическими свойствами потеснил на второй план человека как существо социальное (знаменитый афоризм Руссо: «Доброго гражданина образует добрый сын, добрый муж, добрый отец»). Чувствительность в сентименталистском искусстве становится главной приметой добродетели. По точному замечанию П.А.Орлова, «отличительная черта творческого метода писателей-сентименталистов состоит в том, что их положительные герои выступают как носители природной чувствительности, а отрицательные – как лица, полностью или частично утратившие ее»<sup>144</sup>. Чувствительность, таким образом, -- это симптом способности проникаться чужими печалью и радостями (Радищев точен: «Человек *сопечалится* человеку, равно он ему и *совеселится*»). Именно эта добродетельная, добротворящая чувствительность созидает притягательный для читателя пафос есенинской лирики и прозы (отсюда Аристон, который «нежен лицом и душой, нравов благих преисполнен»).

Самые ранние стихотворения поэта обнажают его поэтическую манеру по-детски откровенно (например, «И.Д.Рудинскому», «Звезды», «Моя жизнь», «Ночь», «Восход солнца», «Поэт», «Грустно,... Душевные муки...», «У могилы»), в форме излюбленных сентименталистами жанров элегии, пасторали, эклоги, со всей присущей сентиментальному пафосу атрибутикой и даже с программой:

«Тот поэт, врагов кто губит,  
Чья родная правда мать,  
Кто людей, как братьев, любит  
И готов за них страдать» (1912)<sup>145</sup>

Вот ряд красноречивых примеров чрезвычайной чувствительности и готовности к «сопечали» из детских опытов Есенина:

«И почему так, когда вы сияете,  
Маните в небо, в объятья широкие?  
Смотрите нежно так, сердце ласкаете,  
Звезды небесные, звезды далекие!» (1911-12)<sup>146</sup>.

«Чувства полны добра,  
Сердце бьется сильней.

Оживил меня луч  
Теплотою своей» (1911) <sup>147</sup>.

«Слезы... Опять эти горькие слезы,  
Безотрадная грусть и печаль;  
Снова мрак... и разбитые грезы  
Унеслись в бесконечную даль.»<sup>148</sup>.

«Видно, навек осужден я влачить  
Эти судьбы приговоры.  
Горькие слезы безропотно лить,  
Ими томить свои взоры»<sup>149</sup>.

Основные мотивы обнаруженной лишь в конце 60-х гг.<sup>150</sup> первой рукописной «книжки» наивной и сентиментальной лирики «Больные думы» (15 стихотворений 10-12гг.) вполне соответствуют сентименталистской поэтике и сфокусированы в программном для этого сборничка Есенина стихотворении «Мои мечты»:

«Мои мечты стремятся вдаль,  
Где слышны вопли и рыдания,  
Чужую разделить печаль  
И муки тяжкого страдания.

Я там могу найти себе  
Отраду в жизни, упоенья,  
И там, наперекор судьбе,  
Искать я буду вдохновенья»<sup>151</sup>.

Пусть лирический герой есенинских стихов к исходу жизни поэта пытался подмалевать свой лик под хулиганский, «имажинистский» и т.п., но душевная сущность самого поэта оставалась неизменной, что было замечено современниками, правда, не всеми одобрялось – акмеисты и Ахматова, в частности, относились к нему весьма сдержанно. Перечитав его в 50-е гг., А.А. сказала Л. Чуковской: «Не люблю по-прежнему. Но понимаю, что это сильно действующая теноровая партия. Известному кругу людей он заменил Надсона»<sup>152</sup>. В.И. Качалов же, например, писал об Есенине весны 1925 года: «В общем, он очень милый малый, с очень *нежной душой*... Хулиганство у него напускное – от молодости, от талантливости, от всякой “игры”»<sup>153</sup>.

Сравним раннего Есенина с его имажинистской позицией, сравним имеющееся с декларируемым (фрагмент из «Декларации» 1919г.):

«Да. Мы гордимся тем, что наша голова не подчинена капризному мальчишке -- сердцу. (...) Наше сердце и нашу чувствительность мы оставляем для жизни, и в вольное, свободное творчество входим не как наивно-отгадавшие, а как мудро-



понявшие»<sup>154</sup>; или: «В наши дни квартирного холода -- только жар наших произведений может согреть души читателей, зрителей»<sup>155</sup>. По этому поводу можно сказать только одно: вопреки всем программам, налицо подобие имажинизма Есенина даже в самом его поэтическом облике, сентиментализму просветительской эпохи и его старинных русских адептов.

Можно обнаружить немало совпадений в позициях А.Радищева, Г.Державина, Н.Карамзина и их позднего литературного потомка. Причем, с эстетикой сентиментализма сопоставима даже есенинская проза, в частности и в первую очередь – повесть «Яр» (1915г.)<sup>156</sup>, где повторен не только основной набор тематики романов Руссо, Ричардсона, Карамзина, Львова, Шаликова, Измайлова и др., но и модернизированные приметы сентиментального пафоса с основополагающим «и крестьянки любить умеют». Стержнем сюжета здесь является фабула о бедной сиротке и ее женатом возлюбленном (Лимпиаде и Кареве), вокруг которой нагромождено множество других персонажей, причем каждый из них с собственной любовной драмой (две женщины из-за несчастливой любви утопились в пруду – развязка многих сентиментальных романов, включая «Бедную Лизу»). Сама Лимпиада в конце концов отравилась, и причитания над ее трупом брата Филиппа являют нам пример чистой воды сентиментализма, стилизованного в фольклорном духе обрядового причитания: «Ой, не ходила бы девка до мельника, не развивала бы свою кудрявую косу, не выскакивала бы в одной сорочке по ночам, не теряла бы ты девичью честь»<sup>157</sup>. Все в повести, что связано с Лимпиадой, овеяно сентиментальной чувствительностью. Например: «Лимпиаду звали лесной русалкой; она жила с братом в сторожке, караулила чухлинский лес и собирала грибы. Она не помнила, где была ее родина, и не знала ее. Ей близок был лес, она и жила с ним»; или – «Аксинья (жена брата – О.Ч.) ходила за ней и учила, как нужно складывать пальцы, когда молишься Богу»; или – пастушок «Юшка вил ей венки»<sup>158</sup>. Описание трогательного чувства Лимпиады к Кареву («Лимпиада стояла и слушала. В ее глазах сверкал умильный огонек.»<sup>159</sup>) и по фабуле, и стилистически согласуется с любым подобным эпизодом взятой наугад старинной сентиментальной русской повести; к примеру: «Он ее встречает, целует ее, расспрашивает обо всем, рассказывает, что он ее любит, отговаривает идти замуж, советует ей жить в его доме и не оставляет ничего, чем можно уловить добродетель. Лиза, будучи невинна, верит всему; пленяется им, медлит у него в доме и возвращается домой печальна.» (отрывок из анонимной повести XVIII в. «Колин и Лиза»)<sup>160</sup>. Как и в любой сентиментальной повести, в «Яре» главной приметой добродетели героя служит богобоязненность. Сравнение сходств можно продолжать и

продолжать, все больше убеждаясь в аналогиях. Однако соотнося художественный опыт С.Есенина с определенной практикой интеллектуально-поэтической традиции другой эпохи, мы не должны рассматривать его как какой-то особый случай. Если присмотреться, основные кружки, школы, течения русского модерна, в первую очередь отрицая предшественников непосредственных, апеллировали к опыту и возрождали, тем не менее, -- естественно, в стилистически деформированном виде -- отринутый этими ближайшими предшественниками опыт более отдаленных по времени эстетических программ (иногда -- осознанно, как акмеисты, но чаще -- программно отрицая или просто игнорируя, как футуристы, имажинисты и пр.). Эта пульсация опыта во времени является едва ли не универсальной формулой динамики искусства.

Линейность разомкнутого и развернутого «цикла», направленная в отдаленную перспективу с некоей обнадеживающей целью впереди, очевидно, типична для исторического сознания длящейся, но не только-только пережитой и уже прямо на глазах у современников рассыпавшейся эпохи; без этой обнадеживающей цели движение общественной истории было бы малопонятно (я убеждена, что историю делают оптимисты, так же, как я убеждена, что политику -- скептики, откуда берут начало разные пути честолюбцев, направляя кого в бунт, кого в коридоры власти). И если мы не откорректируем со всех подобных и множественных точек зрения своих наблюдений (этим, собственно, и определяется методический смысл конфокальности) -- мы можем спокойно относить себя к «пророкам, предсказывающим назад»<sup>161</sup>, или, того хуже, к судьям, не понимающим сути дела.

Итак, возвращаясь к вопросу о терминологическом смысле Серебряного века, не забудем, что, понимавшееся изнутри эпохи как «ренессанс», сегодня констатируется как кризис, закат и непоправимый путь в направлении упадка. Отсюда, определение Серебряного века как «русского культурного ренессанса» справедливым останется лишь как содержащее в себе обозначенную Н.Бердяевым идею гуманизма, ее кризиса и ее банкротства. Окончательная победа выродившегося в свою противоположность гуманизма означала закат эпохи Серебряного века. Абсолютно откровенно это выразилось в словах, приписываемых достаточно яркому и характерному персонажу Серебряного века А.Н.Толстому, из его интервью 1933г. для «Литературной газеты» («О себе»), о вставшей перед новым писателем необходимости перехода «из мира гуманитарных идей в мир идей диалектического материализма»<sup>162</sup>.

Наконец, существует, кроме того, много общих моментов для вполне корректного и на сегодняшний день достаточно тривиального сравнения этой эпохи с колоритом событий и результатами Великой французской буржуазной революции 1789-94 гг. – одно из ближайших по времени европейских исторических событий, чьим повтором во многом стали кошмары нашей собственной отечественной истории, в очередной раз подтвердив мудрость известной гегелевской едкой сентенции: единственная вещь, которой учит история, – это то, что никто, никогда, ничему у нее не научился. Назовем это как угодно -- фатализмом, историческим пессимизмом, но факт остается фактом. Любая революция раскалывает общественное сознание на до и послереволюционное, в корне меняя прежние его оценки (сознание, еще недавно ориентированное на прогрессивные изменения, начинает занимать консервативную позицию – это доказала уже первая русская революция 1905-7гг., чем объясняется, собственно, нашумевшая в свое время позиция авторитетнейших участников сборника «Вехи»; полемическая, при этом с отрицательным знаком, реакция на эту книгу была беспрецедентной: 220 публикаций меньше чем за год при пяти переизданиях книги за это же время<sup>163</sup>).

О подобном феномене, вызывающем к тому же столь непропорциональный раскол общественного сознания, как о некоем *парадоксе*, как «о драматической интриге умственной жизни» говорит С.С.Аверинцев в размышлении об «яростном оппоненте» французской Революции» графе Жозефе де Местре: «Пути душ не так-то просты. Но и этот путь в цепи причин и следствий связан с Революцией, хотя и парадоксально. Революция занесла Жозефа де Местра в Россию; да ведь и самый феномен проведенного через рефлексию, претворенного в идеологию или антиидеологию воинствующего консерватизма, какой являет собой его мысль, без опыта Революции невозможен. В дореволюционной Франции, в дореволюционной Европе голоса энциклопедистов и Руссо звучали, вызывая время от времени бессильные полицейские меры или столь же бессильные нападки, но никем или почти никем *по существу* (авторский курсив – О.Ч.) не оспариваемые. Лишь по эту сторону черты, раз и навсегда проведенной 1789, 1793 и 1794 годами, оказался возможен содержательный спор между идеологией -- и антиидеологией, между утопией – и антиутопией. Это спор, все новые глубины которого непрерывно разверзаются, составляя драматическую интригу умственной жизни в продолжение последних двух веков, -- и конца ему не видно»<sup>164</sup>. То же относится к датам 1905, 1914, 1917гг. и в духовном выборе любого российского интеллигента тех времен.

Именно потому, что судьбу абсолютно каждого представителя русской культуры Серебряного века драматизировала сама эта эпоха, поставив перед выбором и заставив этот выбор исполнить в ту или иную сторону, большой дерзостью, на мой взгляд, являются какие-либо попытки проставлять им оценки за поведение задним числом (как это делается, к примеру, в случае Маяковского, с которого такого рода обвинения снимают предупреждающие слова Ахматовой о нем в «Поэме без героя»: «И ни в чем не повинен – ни в этом, / Ни в другом и не в третьем. Поэтам / Вообще не пристали грехи.»). В многочисленных современных штудиях забывается, как правило, о том, что речь идет не о своих современниках, не о своей эпохе и не о своих проблемах, что говорится о совершенно ином историческом опыте с его качественно иной культурой. Ретроспективный взгляд, думается мне, функционально работает только в одну сторону – сторону будущего; в обратную сторону он может сработать и должен это делать только как консервант, избегая всяких сослагательных форм (могло бы так быть, могли бы пойти туда, мог бы так не делать и т.п.). У истории своя логика, и исследователю лучше следовать за ней, а не вести ее за собой. Кратность повторений в судьбе целых эпох, государств и известных имен, соотносимых с ними, очень напоминает (пусть это будет наивным сравнением) хорошие школьные уроки, превосходные лекционные курсы, которые со временем так же хорошо забываются, как и плохие, оставляя в равной степени лишь ощущение плохой или добротной ветхости.

Чего стоит, например, этот урок исторического повтора: приняв на себя поток французской аристократической эмиграции, Россия тем самым уже к началу XIX в. стремительно умножила свой интеллектуальный потенциал, с необыкновенной щедростью выдав вскоре мировой культуре известный каждому ряд блестящих имен, чьими стимулирующими идеями питались затем что наука, что искусство, что философия двадцатого столетия, а после, повторив ровно через 125 лет французский опыт, в 20-е годы с не меньшей щедростью расшвыряла этот потенциал на все четыре стороны, медленно добывая остатки.

Заметим, что и для французских просветителей XVIII в. в свою очередь мог стать, но не стал хорошим уроком английский опыт компромиссной победы буржуазного уклада, выразившийся в так называемой «Славной революции» 1688г., сохранившей, но ограничившей монархию, положившей конец гражданским войнам XVIIв. В активе того столетия английской истории были также и казнь короля Карла I Стюарта (1649г.), и семилетие военной диктатуры – протектората Кромвеля (1653-1660гг.), и попытка

реставрации Стюартов (1660г.), и, наконец, поставивший точку всему этому историческому сумбуру государственный переворот 1688г., после которого недолго еще продержавшуюся династию Стюартов в 1714г. сменила, как известно, Ганноверская династия, почившая вместе с бабушкой последней русской императрицы Александры Феодоровны -- королевой Викторией лишь в 1901г. и неизбежно сохранившая британский уклад, в общих чертах существующий по сей день. Но и Франция, как известно, этот «английский» урок проигнорировала.

Таким образом, в своем историческом опыте Россия никогда не была одинока. Даже кровавую расправу с монархами нельзя считать исключительно импичментом по-русски, хотя при всей схожести реальных амплитуд история каждого народа знаменуется в конечном счете своими особыми результатами, которые только и придают ей неповторимый смысл и облик. Трагедия в какой-то момент превращается в беспристрастную историческую хронику, но для этого она должна быть исчерпана. О российской истории революционного периода еще сегодня это сказать трудно.

Не смотря на то, что происходившее в России после 1917г. укладывается последовательно и буквально даже в древнюю аристотелевскую формулу<sup>165</sup>, повторенную историей неоднократно (охлократия порождает тиранию, которая в свою очередь приводит к власти олигархию), -- происшедшему со страной в XXв. часто приписывается некая мессианская роль. Так, например, Борис Пастернак увидел эту роль в *искуплении* («Доктор Живаго»), о чем мы можем судить по следующему монологу Стрельника: «Рядом с ним (Лениным -- О.Ч.) поднялся неизгладимо огромный образ России, на глазах всего мира вдруг запыхавшей свечой *искупления за все бездолье и невзгоды человечества*»<sup>166</sup>. Соглашаться с этим мессианским мотивом вселенского искупления *нерелигиозному* сознанию очень трудно и даже неосторожно, ибо для материалиста должна быть непонятной мысль о том, почему именно Россия таким кошмарным образом гасила долг за *все* те безобразия, которые сотворялись человечеством в неолите. Происшедшее не было даже для русской истории чем-то новым, как не было оно, тем более, новым и в общей истории человечества -- эту кратность подтвердит каждый историк, какой бы ни была его собственная концепция этих повторов<sup>167</sup>.

В связи с кратностью повтора отечественного опыта можно отметить следующее. Вовсе не случайно в Одессе девятнадцатого года И.А.Бунин погружается в чтение выдающихся историков и выписывает в дневник (19 апреля) выдержку из «Российской истории» В.Н.Татищева (1686-1750): «Брат на брата, сынове против

отцев, рабы на господ, друг другу ищут умертвить единого ради корыстолюбия, похоти и власти, ища брат брата достояния лишить, не ведуще, яко премудрый глаголет: ища чужого, о своем в оный день възрыдает...»; современник Серебряного века, Бунин комментирует эту цитату горькой иронией: «А сколько дурачков убеждено, что в российской истории произошел великий “сдвиг” к чему-то будто бы совершенно новому, доселе небывалому! Вся беда (и страшная), что никто даже малейшего подлинного понятия о “русской истории” не имел»<sup>168</sup>. Поскольку нам принципиально должно быть интересно, как понимали ход событий выдающиеся писатели того времени, приведу еще две красноречивые выписки, сделанные И.Буниным в дневнике 19 года (5 мая) из хорошо известных его современникам изданий в связи с размышлениями писателя о теме темного «подполья» революции: «Но ведь было и подполье, а в этом подполье кое-кто отлично знал, к чему именно он направляет свои стопы, и некоторые, весьма для него удобные свойства русского народа знал. И Степану цену знал.

– “Среди духовной тьмы молодого, неуравновешенного народа, как всюду недовольного, особенно легко возникали смуты, колебания, шаткость... И вот они опять возникли в огромном размере... Дух материальности, неосмысленной воли, грубого своекорыстия повеял гибелью на Русь... У добрых отнялись руки, у злых развязались на всякое зло... Толпы отверженников, подонков общества потянулись на опустошение своего же дома под знаменем разноплеменных вожakov, самозванцев, лжецарей, атаманов из вырожденцев, преступников, честолюбцев...”» Эти фрагменты о смутном времени Бунин выписал из Соловьева. А вот его же выписки из Костомарова, о Стеньке Разине:

– «Народ пошел за Стенькой, обманываемый, разжигаемый, много не понимая толком... Были посулы, привады, а уж после них всегда капкан... Поднялись все азиатцы, все язычество, зыряне, мордва, чуваша, черемисы, башкирцы, которые бунтовались и резались, сами не зная за что... Шли “прелестные письма” Стеньки – “иду на бояр, приказных и всякую власть, учиню равенство...” Дозволен был полный грабеж... Стенька, его присные, его воинство были пьяны от вина и крови... возненавидели законы, общество, религию, все, что стесняло личные побуждения... дышали мезтью и завистью... составились из беглых воров и лентяев... Всей этой сволочи и черни Стенька обещал во всем полную волю, а на деле забрал в кабалу, в полное рабство, малейшее ослушание наказывал смертью истязательной, ... всех величал братьями, а все падали ниц перед ним...». По поводу этих выписок из С.М.Соловьева и Н.И.Костомарова Бунин пишет: «Не верится, чтобы Ленины не знали и не учитывали всего этого!»<sup>169</sup>.

Разумеется, размышления об отечественном историческом опыте, об аналогиях, обращение к сказанному известными историками были приметой не только бунинского дневника, но и чрезвычайно характерной особенностью общего умунастроения русской художественной и ученой интеллигенции, в особенности *послереволюционной* поры, и это следует учитывать всякий раз и апеллировать именно к *их* мнению, которое и позволяет понять эпоху «изнутри», «встроиться» в нее. К сожалению, до революции российская интеллигенция руководствовалась не историческими подсказками, а разрушительными для государства и своего места в нем прагматическими, но зыбкими идеями Земного рая, напоминая того евангельского «неблагодарного строителя», который построил свой «дом на песке» (Мат.:7.24). Предупреждающие, пророческие размышления философов были встречены бранью. Например, статья П.Б.Струве «Интеллигенция и революция» апеллировала к опыту российских смут, пугачевщине и разинщине уже в 1909г., дав тогда же определение сути интеллигенции -- как отщепенчества («Идейной формой русской интеллигенции является ее *отщепенчество*, ее отчуждение от государства и враждебность к нему», -- предупреждал философ<sup>170</sup>), но ранимая и фактически поверхностно образованная российская интеллигенция, романтическая и, к несчастью, вечно юная душой, к тому же гораздо более многочисленная, чем группа философов, упорно делала свое «общественное дело». Тут-то и наметилась полярность позиций философов и революционеров, религиозного сознания и атеистического, наконец, акмеизма и футуризма, проясняющихся по-настоящему лишь в своей совокупности.

## 6

Попытаемся определить конкретные параметры эпохи, позволяющие видеть в ней эту определенную, исторически целостную совокупность. Итак, обратимся к тому действительному рубежу, которым заканчивается Серебряный век вместе со всеми своими противостояниями и начинаются новые времена. Им стал 1929г. – год «великого перелома» (начало первой пятилетки, массовой коллективизации, наступления на нэп, борьбы с «уклонами» в национальном вопросе, так называемой генеральной чистки партии с осуждением «правого уклона» и разгромом троцкизма)<sup>171</sup>, закрепленный решениями XVI съезда ВКП(б), проходившего 26.6.– 13.7.1930г. под милитаристским названием «Наступление социализма по всему фронту», что в полной мере соответствовало действительности. Закономерно самоубийство

Маяковского 14 апреля 30г. и именно эта дата, что бы сегодня мы ни услышали о великом поэте, своим трагическим совпадением кончины «вздорной единицы» с грозно наметившимся исходом судьбы целого ее народа знаменует конец культурно-исторической эпохи<sup>172</sup> и фактически, к тому же, конституирует новое состояние русской культуры – ее *аллотропность*.

Из выживших к тому времени давно покинули страну почти все, кто хотел и, главное, смог (исход, или «Бег»), как дал этому событию определение М.А.Булгаков, фактически, за редкими исключениями, к 1920г. произошел, уехало бы еще больше, но у многих из «бывших» уже в 20-м г. не хватало средств не только на такую роскошь, как перемещение в европейском пространстве, но даже на еду). Оставшиеся либо прислонились к новой власти, либо ушли из жизни или во «внутреннюю эмиграцию». В тридцатые годы санитарная служба «века – волкодава», т.е. века, как бы вставшего на защиту овец от волков (!), -- если вдуматься в смысл этого выразительного поэтического определения, постаралась до примитива упорядочить взаимоотношение сложившихся в отечественной культуре сил, превращая все три аллотропные формы в железные матрицы. Союз писателей – упитанное детище тех времен – естественным образом оказался организацией строго налаженной бюрократической иерархии (Член союза, Кандидат в члены союза, Кандидат в кандидаты, Друг члена союза, Приятель кандидата в председатели какой-нибудь районной организации СП и т.д. и т.п.), вне которой публичная профессиональная жизнедеятельность любого литератора была просто невысказана. Надвигалось рабство. Самоубийство В. Маяковского закрыло Серебряный век трагической «точкой пули в своем конце». Дальше начинались новые времена. То, что произошло дальше, с точки зрения философии истории являлось не раз повторенной закономерной неизбежностью: разбалансировка общества на всех уровнях привела к его же, парадоксальной только на первый взгляд, стандартизации<sup>173</sup>. В свете этого тирания метода (в нашем случае – метода социалистического реализма) была изначально предусмотрена всей историей предыдущей поры и обозначала лишь частное проявление установившейся в определенное время и на определенном пространстве «всеобщности»...

Позволив здесь в некотором роде хронологическую инверсию, перейдем, наконец, к открытому доселе вопросу нижней границы Серебряного века. Здесь необходимо определиться в исходном моменте. Решим хотя бы, включаются ли сюда, как иногда подразумевается, «застойные» годы царствования Александра III (императора с 1881 по 1894г.), вступившего на престол после убитого народовольцами Александра II, или же следует начинать



отсчет российского Серебряного века от эпохи, связанной с правлением последнего российского царя Николая II (с 1894 по 1917г.), когда в российском обществе назрела ситуация, ставившая престолонаследника перед необходимостью выбора нового пути.

Об этом пути думал Лев Толстой в написанном под впечатлением кончины царя в назидание его сыну рассказе-притче «Сон молодого царя» (декабрь 1894г.) (к сожалению, насколько мне известно, ускользающем от внимания литературоведов)<sup>174</sup>. Этот рассказ очень выразительно представляет общее настроение исторического момента. Сон, пригрезившийся царю в рождественский сочельник, весьма значим: в нем *некто пришедший* (легко, конечно, угадывается Божий посланник) показывает молодому царю, который «только что вступил на царство», реальные и без исключения мрачные картины из жизни подданных. Пробуждение и есть выбор одного из трех путей: принять все как есть (совет «старого придворного, сотрудника и друга его покойного отца»); реформировать строй, т.е. последовать совету царицы – «молодой умной женщины, воспитанной в свободной стране»: «Мне кажется, что средство снять с себя хотя не всю, но ту, которая непосильна тебе, ответственность есть очень легкое. Надо передать большую часть власти, которую ты не в силах прилагать, народу, его представителям, и оставить себе только ту высшую власть, которая дает общее направление делам»; или же, третий путь, -- положиться на Бога, т.е. «внимать голосу того самого спутника, в его сне, который внятно заговорил теперь в его сердце.

– Ты не только царь, – говорил этот голос, – ты гораздо больше царя, ты человек, то есть существо, нынче пришедшее в этот мир и завтра могущее исчезнуть. Кроме тех обязанностей твоих царских, о которых вот они говорят теперь, у тебя есть более прямые и ничем не могущие быть отменными обязанности человеческие, обязанности не царя перед подданными (это случайная обязанность), а обязанности вечные, обязанность человека перед Богом, обязанность перед своей душой, спасением ее и служением Богу, установлением в мире его царства...»<sup>175</sup>. Какой путь был проделан глубоко набожным и только в этом последовательным Николаем II, теперь хорошо известно, -- это был этот самый третий вариант. Потрясает в то же время, что избранный им путь представлялся идеальным для мудрейшего Толстого, чья притча завершалась вопросом, сегодня заполненным для нас в основном только пережитым страной ужасом, но для писателя и его современников в конце 1894-95г. – еще открытым: «Какой из трех путей избрал молодой царь, будет рассказано через пятьдесят лет»<sup>176</sup>. Как мы теперь знаем, рассказать есть что.

К слову говоря, на мой взгляд, сегодня однозначно определять позицию Льва Толстого по отношению к основным проблемам Серебряного века чрезвычайно не просто. Об этом времени он уже судил не как его участник, а как патриарх и даже в определенном смысле как консерватор (если понимать под этим словом апелляцию к критериям и методам общественного устройства, не свойственным данному времени, пытавшемуся в лице Думы создать нормально функционирующий государственный аппарат. Упоная на политическую силу риторики общественного мнения, великий писатель мыслил как гуманист, а не государственный, чем и можно объяснить его раздраженное отношение к П.А.Столыпину, который, естественно, игнорировал его советы<sup>177</sup>).

Итак, что следует считать началом Серебряного века – 1881 или же 1894-5гг. (как предлагал еще в 70-е гг. З. Бараньский – см. выше)? В первом случае сюда включается тогда и вялый русский декаданс на фоне общественного «застоя», и все еще мощное реалистическое направление русской литературы, во втором – только бурная эпоха царствования Николая II и ее искусство, сменившее декаданс, хотя и из него выросшее.

Учтем, что в 80-е гг. литературный процесс в России все еще шел в русле критического реализма, что альтернативы авторитету недавно скончавшегося Ф.М.Достоевского и еще не написавшего «Воскресения» Л.Н.Толстого в литературном и общественном сознании не существовало, что стремительный рост авторитета А.П.Чехова, чье творчество можно отнести к модернизму лишь в части его драматургии, был связан с признанием его новаторства именно в области реалистического изображения жизни (о специфическом характере самобытной прозы его современника В.М.Гаршина, в которой лучший знаток и исследователь его творчества Питер Генри увидел предшествование символизма, экспрессионизма и некоторых других явлений русского модерна<sup>178</sup>, надо говорить отдельно), и что все это было основной доминантой, определявшей путь новых писателей поколения Л.Н.Андреева, И.А.Бунина, В.В.Вересаева, А.М.Горького и А.И.Куприна, вступавших на литературное поприще в конце 80-х. – 90-е гг. и тогда еще мало кому известных.

Начало Серебряного века, вне всякого сомнения, совпадает именно с началом царствования Николая II (1894г.), с чьим воцарением в Империи круто меняются ориентиры в политике, укладе и морали, и когда, в частности, в русской литературе осуществляется переориентация вкусов с прозы на поэзию (важнейший симптом изменения литературного русла) или, говоря словами Е.Эткинда, -- сменой свойственного «позитивному

столетию» «историзма» «поэтическим этернизмом»<sup>179</sup>. Это «переменившееся соотношение двух основных художественных систем – поэзии и прозы» М.Л.Гаспаров справедливо отождествляет по значимости с романтизмом и даже эпохой реформы Тредиаковского – Ломоносова, подчеркивая новизну творческой задачи молодого литературного поколения. По его словам, «во второй половине XIXв. поэзия подчинялась прозе и ориентировалась на прозу – теперь поэзия отчетливо противопоставляет себя прозе и сосредоточивается на тех художественных заданиях, которые прозе недоступны. Вместо унифицирующей простоты поэзия стремится к дифференцирующей сложности, вместо мнимой естественности формы – к сознательной необычности»<sup>180</sup>. При этом речь идет здесь о начале XXв. Рискнем все же уточнить, что эпоха, по справедливости заслуг в обнаружении новых стихотворных возможностей обозначенная в данном случае ученым как «время Блока и Маяковского», получила также свое практическое начало в заметных усилиях В.Я.Брюсова, оразившихся в 3-х сборниках «Русские символисты» (1894-95 гг.).

«Воинствующая любознательность Брюсова» (выражение С.В.Шервинского) привела его от восторженного прочтения Бодлера, Верлена и Малларме к изданию сборников, после которых начинается новый отсчет литературно-художественного времени, как бы эти сборники сегодня (и даже в то время) ни оценивались сами по себе. Об этом достаточно конспективно и хорошо сказал современник Серебряного века, поэт, а в советскую эпоху – известный мастер поэтического перевода С.В.Шервинский: «Сначала группа юношей, объединившихся ради обновления русской поэзии, была весьма немногочисленна. Выпущенный молодыми новаторами маленький сборник “Русские символисты” увидел свет в 1894г. В его первом выпуске было только два автора: Брюсов и Миропольский. Сам Брюсов писал об этом, вспоминая свою юность: “Я с наивностью думал, что можно быть “символистом”, продолжая дело предшествующих русских поэтов. Критики объяснили мне, что этого нельзя. Они насильно навязали мне роль вождя новой школы, maître de l'école, школы русских символистов, которой на самом деле и не существовало тогда вовсе, так как те пять-шесть юношей, которые вместе со мной участвовали в “Русских символистах” (за исключением одного А.Л.Миропольского), относились к своему делу и к своим стихам очень несерьезно”»<sup>181</sup>.

Излагая историю утверждения стиля «новой поэзии», Шервинский выделил ее значимые и этапные моменты: «Почти одновременно с объединением немногочисленных поборников

“новой поэзии” (термин Брюсова) в Москве аналогичная группа создалась и в Петербурге. Стихи в “Русских символистах” были слабые, ученические, но зерно было посеяно. Молодые “символисты”, вызывавшие сначала насмешку, возбудили любопытство, а вскоре завоевали одобрение и даже восторги любителей поэзии. Немало способствовали популярности “символистов”, помимо воли автора, пародии Владимира Соловьева. Ряды “символистов” окрепли, в начале XXв. в их числе были уже Бальмонт, Вячеслав Иванов, Блок, Андрей Белый. Благодаря поддержке мецената С.А.Полякова, учрежден был журнал “Весы”, ставший печатным голосом, молодого, но уже не юного литературного направления. Издательство “Скорпион” открыло “новой поэзии” доступ к читающей публике. Во главе символистов, героем их завоеваний был Валерий Брюсов»<sup>182</sup>.

Между прочим, Брюсов одним из первых проявил интерес к эпохе позднего Рима, «во времена Брюсова, – как пишет исследователь, – мало знакомой<sup>183</sup> русскому читателю: эпохе перехода от язычества к христианству. До Брюсова в русской литературе этому переходному времени посвящены лишь новеллы Лескова и первая часть трилогии Мережковского – “Юлиан Отступник”. Оба романа Брюсова (речь идет об “Алтаре победы” (1911-12гг.) и продолжавшем его “Юпитере поверженном” (незаконч., опубл. в 1934г.) – О.Ч.) вводят нас в мир позднего, так называемого “упадочного”Рима. К их неоспоримым достоинствам принадлежит положенная в основу историческая осведомленность и добросовестность автора. Романы эти могут служить дополнением к академическому изучению эпохи, так они точны в исторической концепции и в изображении тогдашней жизни, от характеров действующих лиц до бытовых деталей.»<sup>184</sup>. Замечание Шервинского имеет также прямое отношение и к вопросу аналогии между русской и позднеримской эпохами, и к проблеме ее функционирования в соответствующий период отечественной литературы. Иначе говоря, будет справедливым считать Брюсова причастным в какой-то мере не только к началу новой литературной эпохи, но даже к формированию ее образа как нового Серебряного века.

И, наконец, еще об одной серьезной заслуге В. Брюсова не следует забывать: именно он подготовил русскую литературную интеллигенцию к предстоящему вскоре выживанию в новых условиях, когда в 1915г. (время «армянской резни» в Турции) по просьбе представителей «Московского Армянского Комитета», за полгода освоив армянский язык, взялся руководить интенсивной подготовкой антологического по своему характеру издания армянской поэзии в русских переводах (оно вышло уже в 16г.!<sup>185</sup>), к

чему привлек самых выдающихся своих современников-поэтов<sup>186</sup>, практически создав ни что иное, как стихийную лабораторию перевода, новаторскую по духу и выдающуюся по составу (рядом с именами А.Блока, В.Иванова, Ф.Соллогуба, К.Бальмонта, И.Бунина, шлифовали свою технику отдавшие затем немало сил переводу Н.Ашукин, Ю.Балтрушайтис, Ю.Верховский, К.Липскеров, Вс.Рождественский, В.Ходасевич, С.Шервинский, В.Шершеневич, и др.<sup>187</sup>). Этот опыт, начиная с 20-х гг., давал хлеб многим поэтам и писателям Серебряного века, отверженным новой властью. Так что, как бы ни относились к В.Брюсову, особенно, конечно, после Октября, великие наши поэты (читатель вообще может относиться к нему как Бог на душу положит), а также отечественные снобы и русская эмиграция – справедливее всего, думаю, признать, что у него есть свои заслуги в истории этой поры и что они весьма значительны. Он был одним из реальных и талантливых *организаторов* литературного процесса той эпохи, в этом плане сделав значительно больше, скажем, А.Блока и всех зажигавшихся вслед за ним других звездных величин Серебряного века. Анна Ахматова в одном из разговоров 39-го г. с Л.К.Чуковской отметила именно организаторскую черту Брюсова -- правда, как единственное его достоинство («Административные способности действительно были большие. Но и только. Для русской культуры он человек несомненно вредный, потому что все эти рецепты стихосложения – вредны»<sup>188</sup>).

Точно так же, при всем впоследствии скептическом отношении акмеистов, несправедливо забывать об организующей роли С.Городецкого в создании поэтического кружка, из которого родился акмеизм. Его «миссионерская» деятельность была настолько бурной, что позже ему удалось организовать поэтический Цех даже в Тифлисе, что завершилось выпуском поэтического сборника «Акмэ» (1919), мало, правда, соответствующего нашему представлению об этом направлении.

Здесь я позволю себе небольшую ремарку. Как бы нам того ни хотелось, мы не можем не учитывать того, что литературный процесс представляет из себя деятельность и исполнителей и дирижеров, увы, не автономных по отношению друг к другу. Последние, часто как «собратья по перу», в большой степени определяют, давать роли или не давать, лишать голоса или нет, допускать к читателю или изолировать, они определяют даже литературную репутацию художника (навсегда, до поры-до времени, на некоторое время и т.д.). Это законный компонент альтернативной, но синкретичной пары, творящей и определяющей ход литературного (и пр.) развития; он не только укрощает, но и парадоксальным образом питает имманентную стихию духовной

свободы, творящей как благодаря, так и вопреки. Авторитеты Серебряного века в лице Брюсова, Вяч. Иванова, Мережковских, Суворина, поддерживая талантливую молодежь, потрудились над созданием его реальной атмосферы и реального духовного облика не меньше, чем впоследствии Жданов, Фадеев, Твардовский, Смирнов, Кожевников и многие другие известные люди сравнительно недавней социалистической эпохи, пускай по-разному, но управлявшие литературным руслом, который подминал даже такие мощные имена, как Анна Ахматова (знаменитое ждановское постановление 14 августа 1946г.) и Борис Пастернак (известная ситуация вокруг его Нобелевской премии), не говоря уже о тех многочисленных и безымянных, которые вытаптывались в своем ростке. Но искусство от этого не могло перестать быть. Его реакция на регулирующий опыт своей эпохи иногда в достаточно заметной степени творила его неповторимый облик. В этом смысле история литературного процесса как такового на равных правах включает имена и Шишкова, и Булгарина, и Суворина, и Горького, и Брюсова, и Фадеева, и Федина, и Твардовского -- у каждой эпохи свои имена. Все они далеко не на одну мерку, все -- дирижирующие персонажи *своего* времени, порой трагические; каждый со своей задачей, которая именно смыслом эпохи и определялась. В метафорическом смысле они являются компонентами как раз того резца, которым высекалось мученическое лицо русской классики.

Но и в этой деятельности сопоставляемые в своей альтернативности периоды демонстрируют абсолютно несовместимые критерии отбора: Серебряный век ориентировался на художественность, на крепость эстетической формы, вычленяя как своеобразную идеологию аполлоническое и дионисийское начало творческой энергии, тогда как последующая эпоха в первую очередь испытывала художника на преданность единственно правильной идеологии и единственно эстетическому социалистическому реализму. В этом плане Брюсов -- фигура многозначительная. То, что сегодня в своей совокупности подразумевается под акмеизмом, приняло бы иные очертания, не поддержи он своевременно (в 1906г.) первые опыты Николая Гумилева, злобно осмеянного в парижском салоне Зинаиды Гиппиус, где тот появился с рекомендацией В.Я.<sup>189</sup>. Спустя несколько лет, не без его же помощи, Гиппиус и Гумилев уже вместе попали во французскую «Антологию русских поэтов» (1913) Жана Шюзевиля, собравшую с точки зрения Брюсова пятнадцать лучших современных поэтов (в состав «Антологии» кроме них и самого Брюсова вошли стихи Вл. Соловьева, Мережковского, Минского, Сологуба, Бальмонта, Белого, Блока, Вяч. Иванова, Анненского, Кузмина, Волошина, А.Толстого. -- Т.Г.Динесман комментирует

этот состав как «символистский» или связанный с символизмом в истоках<sup>190</sup>). О роли Брюсова Гумилев помнил всегда, посвятив именно ему сборник «Жемчуга» (1910), дорожа на первых порах его мнением наряду с мнением Анненского и Вяч. Иванова (в письме 1909г. брату Ахматовой он упоминает свою поэму, как «очень одобренную В.Ивановым, Брюсовым и И.Ф.Анненским»)<sup>191</sup>, и все это -- несмотря на то, что пути их (как и с Вяч.Ивановым) после создания «Цеха» окончательно разошлись. В.К.Лукницкая, косвенно подчеркнув неоднозначную сложность внутрилитературных отношений, характерную для всякого литературного процесса и, кроме того, вытекающую из духа свободы, присущего самому Гумилеву как личности и как поэту, справедливо пишет по этому поводу следующее:

«Фактически еще 1909 год оказался переломным во взаимоотношениях Гумилева и Брюсова. Именно тогда, как мы знаем, Брюсов не напечатал в “Весы” посланный ему в письме Гумилевым сонет. Может быть, мэтру было неприятно посвящение этого сонета Вяч. Иванову, с которым у Брюсова начались разногласия? Или из-за разногласий, которые начались у Гумилева с самим Брюсовым?

Так или иначе, к 1911 году Гумилев начал отходить от влияния Брюсова. (Однако В.Ходасевич считал, что влияние Брюсова на Гумилева так никогда и не кончилось.) Не принял он и “башенных” взглядов на поэзию. У него созревали собственные идеи<sup>192</sup>. Таким образом, пусть Гумилев, «преодолев символизм», отошел от Брюсова и символистов, тем не менее, профессиональная справедливость требует удерживать в нашем поле зрения эти имена в едином контексте, как и все имена той поры.

Трудно и наивно порицать сегодня Брюсова за его деятельность после октябрьского переворота (где на его счету, как известно, были членство в компартии, работа в Наркомпросе и Госиздате, организация Высшего литературно-художественного института, поэтизация образа Ленина – все это имеет разные акценты), тем более, что умер-то он пятидесятилетним в один год с отцом революции, в разгар нэпа, не дожив до Великого перелома и смертоносного исхода самого Серебряного века. Не может художник отвечать за то будущее, которого он не достиг. В его оправдание следует припомнить, что в 1924-25 гг. многим из будущих жертв нового порядка или из будущих эмигрантов историческая ситуация представлялась если не справедливой, то по крайней мере поправимой и временной. Эстетические критерии Брюсова в анализе современной литературы, при всем большевизме его политических позиций, все-таки оставались таковыми, т.е. первенствующими и определяющими до конца.

Хорошо известно, что сменившая Серебряный век эпоха социалистического реализма с помощью аранжировщиков сталинской исторической симфонии лучшие книги своей поры «упрятала в стол», перекрывая кислород самой талантливой литературной продукции и самым совестливым писателям, калеча многие судьбы или характеры. Выдержать такое испытание и не изменить своей творческой сущности было под силу немногим. Но те, кто выдержал его, а это были люди, предварительно пережившие также опыт и искусства Серебряного века, -- те стали вехами на крестном пути российской культуры. Отверженные новым литературным укладом сближались в совершенно особое сообщество, направление, касту, духовную общину, отмеченную чрезвычайно высокой требовательностью по отношению друг к другу. Все, что происходило в скобках, оправдывается сегодня общим знаком перед ними – именно знаком мученичества. Их субъективные оценки друг друга, на которые только они и имеют право, не должны быть претворяемы литературоведами в объективные критерии или документальные факты. Легко будет тем, кто противопоставляет негибамую Ахматову склонному в житейском плане к компромиссам Пастернаку, использовать, например, против писателя знаменательный диалог, который состоялся однажды между А.А. и Чуковской в 54г., задолго до трагедии с романом «Доктор Живаго», и зафиксировался в упоминаемых здесь многократно «Записках»:

«О Борисе Леонидовиче сказала:

-- Жаль его! Большой человек – и так страдает от тщеславия.

Мне показалось, она не права. Разве это непременно тщеславие? У него, видимо, творческое кровообращение нарушено от насильственной разлуки с аудиторией. Слушатели, читатели ему, видимо, необходимы.

-- Разлучить Пастернака с читателями – это, разумеется, преступление, сказала Анна Андреевна, -- но *он-то почему не умеет извлечь из этой разлуки новую силу? Для своей поэзии?»*<sup>193</sup>. Но порой и саму Ахматову тоже обвиняли в тщеславии. Все это оправдывается тем, что даже наиболее сильным и талантливым система своими методическими акциями унижения так или иначе внушала комплекс социальной несостоятельности. Однако суетливо-испуганная мелочность оценок, поступков, отношений (которую трудно не разглядеть почти во всей мемуаристике нашего столетия – о ней будет сказано ниже) всегда у великих перекрывалась объединяющим их духовным противостоянием злу, отсюда -- личным жизненным и художественно-бескомпромиссным опытом, его колоссальными творческими результатами.



Новый этап развития сознания в России рубежа эпох был новым в полной мере. В первую очередь, в корне меняется гражданское самоощущение, а вместе с этим понимание патриотизма: по-новому понимаемый патриот – это либерал, радеющий о народном благе и светлом будущем для народа, это борец. В этом самоощущении, отсюда, появляется и постепенно начинает доминировать, в противовес экономико-хозяйственным увлечениям предыдущей поры, *политизация*, менявшая весь облик культуры народного сознания, всю его ментальность на все последующие, можно сказать, времена. Это отмечали уже современники эпохи. Так, к примеру, Зинаида Гиппиус, всегда претендовавшая на роль первого рупора российского общественного мнения, что, вероятно, в значительной степени было все же справедливо, писала в своем «Петербургском дневнике»: «Деятели самых различных поприщ – ученые, адвокаты, врачи, литераторы, поэты -- все они так или иначе оказывались причастными политике. Политика, -- условия самодержавного режима, -- была нашим *первым* жизненным интересом, ибо каждый русский культурный человек, с какой бы стороны он ни подходил к жизни – хотел того или не хотел, -- непременно сталкивался с политическим вопросом»<sup>194</sup>.

Интересно то, что к исходу Серебряного века, и чем дальше, тем больше, эта политизация вульгаризируется, в сталинскую и последующие эпохи вырождаясь в весьма специфический феномен: о злобнейшей внутренней политике -- ни слова, зато внешняя политика тревожит все население (очень показательный эпизод, обративший на себя некогда ироническое внимание Анны Ахматовой, записала в своем дневнике Лидия Чуковская: «10/XII 41: Сегодня в очереди на почте очень экспансивная маленькая старушка из Рязани все рвется обсудить со мной сегодняшнее событие: начало японско-американской войны. – Это ён на ону пошел, или ена на яво?»<sup>195</sup>). Пояснения относительно тоталитарной природы подобного эффекта, наверняка, могут дать нам как социологи, так и политологи, но и филологи, в свою очередь и на своем опыте (огромный интерес к отдаленным эпохам и культурам), могут засвидетельствовать этот немаловажный признак перекоса общественного сознания, выразительный симптом неблагополучия, представлявший собой ни что иное, как изощренно замаскированную ложь отношений между человеком и его страной.

Отождествление патриотического чувства с определенными политическими пристрастиями привело в советские времена к сильнейшей деформации даже научного сознания (особенно в части

гуманитарных дисциплин – критика «безыдейности и аполитизма» акмеизма в советской историко-литературной науке доказывает это с наибольшей наглядностью). Однако в эпоху Серебряного века, при всех, восходящих к Виссариону Белинскому, тенденциях к расчленению культуры на реакционно-консервативную и прогрессивно-либеральную, патриотическое чувство еще не было узурпировано какой-либо из этих групп, в том числе и политически ориентированным авангардом – противопоставившие себя таковому «Вехи» (1909), к примеру, о которых скажем ниже, в антипатриотизме не обвинялись, т.е. последний пока с аполитичностью не синонимировался. «Мятежный, богоищущий, бредивший красотой» (по определению Сергея Маковского<sup>196</sup>), Серебряный век вырождался в свою полную противоположность постепенно.

Можно было бы спокойно обойти стороной вопрос политизации сознания, если бы не его принципиальное значение в демаркации двух важнейших литературных русел эпохи -- акмеизма и футуризма, чьи расхождения были изначально predeterminedены политической (аполитической) ориентацией еще до конституирования их школ литературной средой и до провозглашения программ, ибо у акмеистов *духовное и человеческое* возвышается над политикой, у футуристов же в конечном счете обязуется ей служить. Эту аполитичность (в противовес политике как «земной скверне») Николай Гумилев исповедовал до последнего, что подчеркивалось уже первым его исследователем-биографом П.Н.Лукницким: «Он, как я не раз слышал от знавших его людей, проповедовал ту “истину”, что поэт должен стоять над политикой и не вмешиваться в нее»<sup>197</sup>.

Тем не менее, возводить аполитизм акмеизма в принцип есть грубое упрощение – как тогда следует понимать известное отношение Гумилева к войне 1914г. и позже его антибольшевистскую позицию? Или на первых порах лояльность по отношению к новому режиму Осипа Мандельштама? Или «потрясение на всю жизнь» от событий 9 января и Цусимы, пережитое Анной Ахматовой, а позже – гражданский пафос ее «Реквиема»?... Вероятно, смысл акмеистического аполитизма и футуристической политизации, никогда не исключая из себя полностью политики как таковой, раскрывается в том, что ставилось перед ней: Бог или эмансипация от Него. Подчеркну, что эта ситуация была не только литературной, но и общеэстетической. По этому принципу на антагонистические русла членились даже музыка и живопись. Весьма характерно замечание Василия Кандинского еще 1911г., подразумевающее под собой отрезвление от событий первой революции. В нем говорится о духовности,

тронутой материалистической порчей: «Наша душа, только еще начинающая пробуждаться после долгого материалистического периода, скрывает в себе зачатки отчаяния, неверия, бесцельности и беспричинности. Не прошел еще кошмар материалистических воззрений, сделавших из жизни вселенной злую бесцельную шутку. Пробуждающаяся душа еще почти всецело под впечатлением этого кошмара. (...) Надтреснута наша душа и, если кому удастся ее коснуться, она звучит, как ценная, в глубинах земли вновь обретенная, давшая трещину ваза. (...) После периода материалистического искушения, которое по видимости поработило душу и которое она все же стряхнула с себя, как искушение лукавого, душа возрождается, утонченная борьбой и страданием»<sup>198</sup>. Личные позиции Кандинского и Гумилева безусловно совпадали.

Для Гумилева, о чем говорит его поэзия, патриотизм заключался в преданности православной вере и укладу (при всем известном его интересе к иным религиозным культам и даже масонству<sup>199</sup>, позволяющем порой представлять поэта «деятельным поклонником мистических учений»<sup>200</sup>, хотя, думается, эти мистические учения были для него, в первую очередь, именно и только «поэтическим арсеналом»). Верностью православной традиции объясняется, на мой взгляд, его неприязнь к большевикам, вначале как будто всего лишь игнорировавшим Божьи заповеди, а позже объявившим бой тысячелетнему российскому укладу и религии, что по существу должно было неизбежно перерасти в его личный крестовый поход за веру – неважно, определялось это так или нет. Сквозь эту линзу стоило бы вновь пересмотреть написанное Гумилевым.

Весьма симптоматичен в этом плане уже его ранний стихотворный цикл, завершавший сборник «Романтические цветы» (Париж, 1908г.), -- «Японской артистке Сада-Якко, которую я видел в Париже»<sup>201</sup>, написанный после все еще памятного россиянам сокрушительного поражения в русско-японской войне (с ее вероломными и трагическими моментами<sup>202</sup>) и с этой точки зрения, если бы в те времена отождествляли патриотизм и политику, -- непатриотичный и аполитичный. Это произведение Гумилева по смыслу весьма декларативно: художник сначала -- дитя Бога, а уж потом -- кесаря:

«Мы не ведаем распрей народов, повелительных ссор государей,  
Я родился слагателем сказок, Вы – плясуньей, певицей, актрисой.  
И в блистательном громе оркестра, в электрическом светлом  
пожаре  
Я любил Ваш задумчивый остров, как он явлен был темной  
кулисой»<sup>203</sup>.

Японский мотив, вдохновленный Садо-Якко, девушкой из «страны восходящего солнца», которое в новом контексте сохраняло свою восточную символично-метонимическую суть («И мы верили, что солнце -- / Только вымысел Японца»), завершая «Романтические цветы», одновременно завершался, вне всякой символической многозначности, именно христианским догматом о *спасении через страдание*, реализацией ипостаси «Христос есть Восток», о чем внезапно напомнил поэту этот контрастирующий образ Востока: «Одинокое-незрячее солнце смотрело на страны, / Где безумье и ужас от века застыли на всем»; «Были сумерки мира»; «Был испуг ожидания»:

«И в терновом венке, под которым сочилась кровь,  
Вышла тонкая девушка, нежная в синем сиянье,  
И серебряным плугом упорную взрезала новь,  
Сочетанья планет ей назначили имя: *Страданье*.  
Это было *спасенье*»<sup>204</sup>.

Гумилев здесь пророчески предначертал также будущие пути самого акмеизма, и это были спасительные пути *духовного*, но не политического единения.

Как акмеисты, имели свою идею единства и футуристы -- они были за «единое человечье общежитие», за братство «пролетариев всех стран»; тем не менее, контрастность этих «братств» оказывалась в сути своей ни чем иным, как принципиальной антиномией, где единственно реальное равенство перед Богом никоим образом не становилось тождественным общественному (немыслимому и утопическому равенству людей между собой).

Ситуацию, очевидно, прояснит понимание следующего: Град Божий, отождествляемый с романтизмом, и Град земной, отождествляемый с реализмом, как две, по устремлениям их адептов, равновеликие цели, обернулись в конечном счете своей противоположной сущностью. Незыблемой для акмеистов, всеобъемлющей спасительной *реальностью* оставался Бог, в то время, как реалистическая, тотальная заземленность футуристов оказалась всего лишь *романтической* утопией.

Противостояние неба и земли футуристы, например, воспринимали весьма трагически, желая во что бы то ни стало его ликвидировать, мечтали уравнивать небеса с землей в правах, даже «демократизировать» их. Если мы перечитаем в этом ключе довоенную поэзию хотя бы лидера футуристов Владимира Маяковского, то увидим, как под неукротимым напором земных страстей, жажды утоления именно «телесного» в нем совершается постепенное крушение врожденного религиозного духа. Драматизм этого конкретного личного сюжета весьма очевиден: порой поэт вызывает к Богу, чаще -- орет на Него, иногда, как капризное дитя,

что-нибудь у Бога выпрашивает или же, наоборот, от всего отказывается; то, по примеру Христа, сам мечтает в будущем «вочеловечиться», или же представляет себя уже распятым, а также распинающим улицы, перекрестки..., объявляет божеству анафему («Наш бог – бег...»), наконец, впадает в идолопоклонство (поэма «Ленин») и т.д., и т.п. – почти в каждом стихотворении, особенно дореволюционного Маяковского, мы без труда найдем что-либо в таком духе; не менее интересен в этом плане и опыт его последнего периода.

Перечисленные мотивы, сопрягающиеся с привычным в те времена церковно-православным укладом, недвусмысленно себя проявляют, например, в таких произведениях раннего Маяковского, как «Я» с известным, но, тем не менее, не столь уж понятным: «Время! / Хоть ты, хромой богомаз, / лик намалюй мой / в божницу уродца века!»<sup>205</sup>; или «От усталости», где впервые наиболее четко заявлен поэтом мотив его будущего явления («вочеловеченья»): «В богадельнях идущих веков, / может быть, мать мне сыщется; / бросил я ей окровавленный песнями рог...»<sup>206</sup>; само за себя говорит даже название такого стихотворения как «Адище города»; в «Послушайте!» к Богу можно даже «ворваться» с просьбой, поплакаться и рабски целовать «ему жилистую руку»; еще «душевней» сказано в стихотворении «А все-таки»:

«И Бог заплачет над моею книжкой!

Не слова – судороги, слипшиеся комом;

и побежит по небу с моими стихами под мышкой

и будет, задыхаясь, читать их своим знакомым»<sup>207</sup>.

Агрессивное восприятие христианства начинает проявлять себя в лирике Маяковского лишь с 14г. и дальше, когда появляется пренебрежительное: «Простоволосая церковка бульварному изголовью/ припала, -- набитый слезами куль...» или «Громче из сжатого горла храма / хрипи, похоронный марш!» («Я и Наполеон»)<sup>208</sup>. Все это происходит во времена, когда для большинства интеллигенции уже

«Прокисший воздух плесенью веет.

Эй!

Россия,

нельзя ли

чего поновее?» («Эй!»)<sup>209</sup>,

и когда, говоря словами самого же поэта, завещающего нам «фруктовый сад своей великой души» (аллюзия на монастырскую метонимию -- «цветник церковного сада»), он сам собирается, впад во все мыслимые грехи, обещая даже явное богохульство:

«Я возьму

намалюю

на царские врата

на божьем лике Разина»<sup>210</sup>,

тем не менее, все-таки затем пойти под покаяние: «До края полное сердце /вылью / в исповеди!» («Ко всему») <sup>211</sup>.

Отношение к религии, к пониманию взаимоотношений «небесного» и «земного» -- как раз тот акцент, который, с моей точки зрения, в уяснении различий между такими двумя первостепенными направлениями, как акмеизм и футуризм, все ставит на свои места, объясняя, в конечном счете, причины равнодушия акмеистов к каким-либо политическим доктринам. Именно здесь ядро многих парадоксов, спутанный клубок противоречащих друг другу рецепций акмеизма и футуризма. Теми полярностями, которые сотворили силовое поле эпохи и развели в разные стороны в том числе акмеизм и футуризм, оказались аполитичный Град Небесный и чрезмерно политизированный Град земной. (Весьма интересным отражением этой ситуации является достаточно тривиальное противостояние Петербурга и Москвы, не раз подчеркивавшееся и, по мнению В.Н.Топорова, «провиденциальное» <sup>212</sup>.) Особо, конечно, подчеркнула трагизм противопоставления неба и земли, Бога и человека революция, подготовленная именно гуманизмом предыдущего столетия. Акмеистам это было понятно, о чем можно судить, например, по поэтическому наброску Гумилева (относимого к 20-21 гг.):

«Трагикомедией – назовьём «человек» –  
Был девятнадцатый смешной и страшный век,  
Век *страшный* потому, что в полном свете силы  
*Смотрел он на небо, как смотрят в глубь могилы,*

И потому смешной, что думал он найти  
В недостижимое доступные пути;  
Век героических надежд и совершений...» <sup>213</sup>.

К вопросу о том, сколь принципиально значима была религиозная позиция в искусстве Серебряного века, вернемся позже, заранее подчеркнув лишь ее первоначимость, к сожалению, в основном игнорируемую современными исследователями.

Помимо политизации общественного сознания в эпоху Серебряного века новации разного рода были характерны абсолютно для всех его форм, включая философию, литературу, живопись, музыку, театр и даже новые формы общения, сопровождавшиеся окончательным разрушением сословных, кастовых, религиозных и прочих преград между людьми культуры и очень интенсивным и открытым обменом часто разноречивыми

идеями и образами\*. Экстравагантной моделью и в какой-то степени итогом подобной культурной ситуации того времени можно назвать, к примеру, известную «памятку русских бедствий» (по определению Б.К.Зайцева)<sup>214</sup> -- спонтанно возникшую летом 1920г. «Переписку из двух углов» между В.И.Ивановым и М.О.Гершензоном<sup>215</sup>, образец непривычной для советского и постсоветского мышления православно-иудейской мировоззренческой толерантности.

Говоря об очевидно неустойчивом характере историко-культурной ситуации интересующей нас эпохи, отметим также еще один важный момент, дополнительно симптоматирующий (согласно А.Тойнби<sup>216</sup>) нарушения равновесного состояния «культурной композиции» любой империи вообще: начало Серебряного века, помимо прочего, знаменовалось преодолением оседлости, тем, что молодые творческие силы стали последовательно стягиваться к столицам и другим национальным центрам Российской империи (Москве, Петербургу, Киеву, Казани, Варшаве, Вильно, Ревелю, Тифлису и пр.), стали присматриваться к Западу, особенно к тому, что происходило в это время в столицах европейской культуры – Париже, Вене, Берлине, Мюнхене, Риме, Лондоне. Авангардные устремления выражались в «охоте к перемене мест», в поиске новых творческих источников, определяли маршрут последующей творческой биографии. К примеру, Василий Кандинский, в будущем основоположник абстракционизма, тонкий теоретик и аналитик искусства (автор созданного в 1911г. гениального трактата «О духовном в искусстве»<sup>217</sup>), поселившийся с 1896г. в столице Баварии и попавший под обаяние только-только вызревшего «югендштиля», вне всякого сомнения был воспитанником не только русской живописной традиции, но и европейской<sup>218</sup>. Таким образом, не будем упускать из виду, что характерной особенностью эпохи Серебряного века стали именно чрезвычайно интенсивные связи *всех* европейских культур между собой.

---

\* Мода на «разночинные» литературные кружки, перекочевав из Франции, проявилась в России еще в крепостническую эпоху, особенно в 40-е годы, весьма успешно привилась к российскому городскому укладу и чрезвычайно тщательно контролировалась III Отделением (вспомним, к примеру, печально знаменитую в 1848/49 гг. историю кружка петрашевцев и его роль в судьбе Ф.М.Достоевского). К сожалению, мне не удалось найти скольконибудь фундаментального исследования об этой знаменательной для России форме утверждения и распространения общественно-художественных идей и вкусов.

Поездки за границу, существование там, в частности, русских художественных «колоний» с излюбленными местами сборов, кабачками, адресами русской интеллектуальной и разнопартийной элиты – все это активно взаимодействовало задолго до событий, угробивших страну, как будто заранее вспахивая почву для будущего мощного континента «русского зарубежья», на время замерев лишь в годы Первой мировой войны, когда мировое братство художников, сплотившееся в центре Европы, разбежалось кто по фронтам, кто по домам. В этюде «Амедео Модильяни» Ахматова передает характерный парижский эпизод 1911 года: «Вернер, друг Эдисона, показал мне в *Taverne de Panthéon* два стола и сказал: «А это ваши социал-демократы – тут большевики, а там меньшевики»<sup>219</sup>. Из мемуарной литературы можно извлечь немало таких штрихов. И хотя Европа к началу нового века уже становилась для россиян едва ли не вторым домом, судя по многим воспоминаниям -- ощущение Родины продолжало оставаться в русских наиболее сильным чувством. Например, даже В.Набоков запомнил, как пятилетним переживал на адриатической вилле летом 1904г. «пронзительную репетицию ностальгии»<sup>220</sup>. Но, к счастью, бегство контрреволюционного русского люда в Европу не было, по крайней мере, освоением целины.

Необходимо повторять многократно: мир, о котором мы говорим, в целом был настолько иным, это была настолько своя особая духовность и своя особая форма с таким невероятным числом чуждых нам подробностей, что иной раз для понимания, скажем, какой-нибудь автологичной поэтической строчки нам не хватает элементарных сведений о том, чем, например, пуговица на офицерском мундире отличалась от солдатской, или почему вагоны одного цвета были предпочтительнее вагонов другого, или почему клубок не мог быть заменен ермолкой, и в каких случаях крест перестает быть христианским символом...

Все это есть тот «мир истории», который, состоявшись, фактически превращается для потомков в *троповый образ*, и о котором блестяще было сказано в свое время ровесником Анны Ахматовой -- историком Р.Дж.Коллингвудом: «История – не знание того, какие события следовали одно за другим. Она – проникновение в душевный мир других людей, взгляд на ситуацию, в которой они находились, их глазами и решение для себя вопроса, правилен ли был способ, с помощью которого они хотели справиться с этой ситуацией. До тех пор, пока вы не сможете представить себя в положении человека, находящегося на палубе военного парусника с боковыми пушками короткого боя, заряжающимися не с казенной части, вы даже не новичок в военно-морской истории. Вы просто – вне ее»<sup>221</sup>. В отечественной науке



такую же позицию по отношению к прошлому всегда занимал М.М.Бахтин, еще в конце 30-х гг. предложивший новый критерий – «освоение *реального* исторического времени и исторического человека в нем», который он понимал как «задачу <...> теоретико-литературного характера»<sup>222</sup>. Позже Д.С.Лихачев, размышляя об отражении мира истории в художественном произведении и о специфике такового, также подчеркивал, что при этом обнаруживаются «не только точные или неточные воспроизведения событий реальной истории, но и свои законы, по которым совершаются исторические события, своя система причинности или «беспричинности» событий, – одним словом, свой *внутренний мир истории*. Задача изучения этого мира истории произведения так же отлична от изучения писательских воззрений на историю, как отлично изучение художественного времени от изучения воззрений художника на время»<sup>223</sup>. И, тем не менее, по сей день «реальное историческое время», как правило, подменяется хронологической таблицей, превращая контекстуально насыщенный исторический сюжет в весьма приблизительную фавулу.

## 8

Итак, попытаемся хотя бы условно разобраться в том, каким был все-таки подлинный «мир истории» Серебряного века, что представляли из себя, пользуясь выражением Тойнби, основные компоненты его «культурной композиции», поскольку этот конкретный «мир истории» и являлся тем безусловным временным контекстом, в параметрах которого стало возможным (и вполне мотивированно) возникновение специфических форм его постсимволистского поэтического сознания, группировавшихся вокруг полярных по отношению друг к другу футуризма и акмеизма.

Обратим внимание на то, что *модерном* иногда именуется именно постсимволистская эпоха Серебряного века<sup>224</sup>, хотя, на мой взгляд, в ситуации именно российской культуры это не вполне обосновано, т.к. неоправданно сужает его параметры\*. Помимо того, здесь еще

---

\*Серебряный век начинался модерном (символизм и сформировавшиеся вслед за ним акмеизм и футуризм), а заканчивался пролеткультом – такова грубая, но безусловная его схема, ибо все названные явления оказываются ни чем иным, как идейными параметрами соответствующих хронометрических отрезков эпохи, выводимыми за скобки в качестве общего

раз необходимо подчеркнуть изначальную условность линейного принципа в историческом хронометрировании культуры, ибо, хотя мы и утверждаем, что акмеизм есть постсимволистское явление, все же не следует насиловать «упрямые факты». Именно о своеобразном равновесии позиций символистов и акмеистов в самом зените Серебряного века, т.е. в 1916-1921гг. (но не по числу adeptов и эпигонов, ибо в этом смысле перевес был именно на стороне акмеизма!), говорят как самоощущение вождей обоих направлений – А.Блока и Н.Гумилева, так и их реальный творческий «багаж» того времени и даже почти совпавшие даты смерти (август 1921г.). Об этом говорят и дневники самого А.Блока. К примеру, уже в самый год смерти (2 февраля 1921г.) он записывает самоутешительную сентенцию: «...»Издательство “Алконост” не стесняет рамками литературных направлений. Тот факт, что вокруг него соединилась группа писателей, примыкающих к *символизму*, объясняется, по нашему убеждению, лишь тем, что именно эти писатели оказались по преимуществу носителями духа времени»<sup>225</sup>. Не следует ли из сказанного, что для Блока, за исключением символистов, другие -- что акмеисты, что футуристы -- оказываются вне эпохи или где-то во втором ряду? Вероятно, все-таки следует. Более того, даже на пороге смерти он оставляет не менее любопытную запись (от 3 июля 1921г.): «С.Ефрон в Берлине приступает к изданию выдающихся поэтов последнего двадцатилетия, в том виде, как авторы сами себя издавали! В первую очередь – К.Бальмонт, *А.Блок* (курсив автора! – О.Ч.), А.Ахматова (!?)»<sup>226</sup>. Сегодня это весьма красноречивое свидетельство (его немая эмоция -- «!?)» характерной безапелляционной субъективности блоковских оценок вызывает лишь сожаление по поводу удивительной непрозорливости его в отношении великой Ахматовой.

Отметим, помимо сказанного, что прогремевшие на всю Россию, яростно хулимые и хвалимые, более чем знаменательные «Двенадцать» и «Скифы», с которыми, вероятно, по тем временам был несравним резонанс многочисленных акмеистических, футуристических и прочих сборников, действительно свидетельствуют о чрезвычайно активной и заметной позиции завершающей «пятилетки» Блока. Так что вводить символизм в акмеистический контекст мы просто обязаны – сравнительный анализ при всей изначальной разности эстетических их позиций обязательно обнаружит варьирующиеся то на символистский, то на акмеистический лад общие темы: Бог, Россия, Восток, любовная тоска, символика Розы и Креста, Неведомое и т.д...

---

знаменателя для сопутствующих им менее значительных фактов литературного процесса.

Говоря о специфике Серебряного века как эпохи живой, ее современники многократно подчеркивали особый нравственный климат культуры той поры с присущим ему уважением к личной свободе, презрением к духовной мелочности и фарисейству (критерии «плохо» и «хорошо» не стали еще относительными моральными условностями), но все же с колебаниями настроений, соответствующими тем идейно-эстетическим переменам, которые потрясли общественное сознание. При этом имплицитно переживаемая эпоха никогда не представлялась поголовно всем ее современникам или же их большинству «блудливой» – читай «лживой» (какой ее странным образом пытаются представить сегодня потомки, дети тех исторических времен, которые более соответствуют подобному определению). Напротив: к концу 1906г. относится, например, контрастно противоположная сегодняшней характеристика той поры, выданная ей Николаем Гумилевым: «наше время, строгое и задумчивое»<sup>\* 227</sup>.

В частности, важнейшим ключевым моментом модерна периода символизма такой его авторитетный свидетель, как Владислав Ходасевич, считал попытку этого направления воплотиться в реальную жизнь, уравниваться таким образом с правдой жизни, что для современного слуха звучит, может быть, не совсем понятно. Авторитет гармонически переживаемой «личной жизни» в эпоху Серебряного века был равноценен авторитету добротного художественного текста и получившего признание своим творческим вкладом художника – это, думается, основная мифологема эпохи. Анализом этих установок, определявших «дух эпохи», Ходасевич даже счел нужным предварить свою книгу воспоминаний о Серебряном веке. В жизни искусства той поры многое объясняет следующая его сентенция: «Символисты не хотели отделять писателя от человека, литературную биографию от личной. Символизм не хотел быть только художественной школой,

---

\* Это определение Гумилева, взятое из редакционной статьи «Сириуса», №1 (1907, Париж), появилось в весьма знаменательном контексте, который, что не менее любопытно, по праву может быть воспринят как черновик будущей акмеистической программы:

«Мы полюбим все, что даст эстетический трепет нашей душе, будет ли это развратная, но роскошная Помпея, или Новый Египет, где времена сплелись в безумии и пляске, или золотое средневековье, или наше время, строгое и задумчивое.

Мы не будем поклоняться кумирам, искусство не будет рабыней для домашних услуг. Ибо искусство так разнообразно, что свести его к какой-либо цели, хотя бы и для спасения человечества, есть мерзость перед Господом».

литературным течением. Все время он порывался стать жизненно-творческим методом, и в том была его глубочайшая, быть может, *невоплотимая правда*, но в постоянном стремлении к этой правде протекла, в сущности, вся его история.<...> Внутри каждой личности боролись за преобладание “человек” и “писатель”. <...> Если сильнее литературного таланта оказывался талант жить – литературное творчество отступало на задний план, подавлялось творчеством иного, «жизненного» порядка. На первый взгляд странно, но последовательно в своей сущности было то, что в ту пору и среди тех людей “дар писать” и “дар жить” расценивались почти одинаково»<sup>228</sup>. Интересно, что подобное мнение (о жизнетворческом акценте Серебряного века) высказывалось представителями той эпохи не однажды, и, по-видимому, биографический компонент творчества многих звезд культуры этой поры вполне может быть рассмотрен как некая самостоятельная эстетическая ценность.

Например, говоря о легендарной Тэффи (Н.А.Бучинской, урожд. Лохвицкой) и подчеркивая, что «ее тогдашнюю известность можно без преувеличения назвать славою: в те годы существовали духи “Тэффи”, конфеты “Тэффи”. Кто не знал и не повторял ее словечек?», -- М.О.Цетлин не случайно предположил, что «быть может, о Тэффи будет жить легенда, как об одной из остроумнейших женщин нашего времени, тогда, когда забудутся ее словечки, очерки и фельетоны»; он фактически обобщал ее опыт как вполне приемлемый для любой другой творческой личности: «Очень часто писатель отдает все лучшее литературе. Тогда его произведения кажутся более значительными, чем его живая личность. У Тэффи было обратное. Она, как человек, была крупнее, значительнее того, что она писала»<sup>229</sup>. Таким образом, мы, возможно, имеем здесь дело с тем редко когда учитываемым феноменом, серьезно усложняющим задачу будущим историкам культуры, который только периодически, только в определенные времена начинает играть весьма принципиальную роль -- например, в такие эпохи конфликта и даже антагонизма между духовным и бытовым, какими были Возрождение, романтизм или Серебряный век, когда лишенная героического пафоса, в некотором смысле банальная «жизнь в творчестве» превращается в фантастическую, творящуюся «жизнь как творчество» и когда, отсюда, принципиально не возможны какие-либо однозначные резолюции в адрес каких-либо имен.

Своеобразие такого «символического измерения» задало тон всему Серебряному веку, включая даже первое советское десятилетие – инерция со-творчества, уподобления жизни искусству оказалась очень сильной. Сказанное Ходасевичем в связи с декадентами и символистами является по сути не только

эмоциональным, но, в определенном смысле, даже «кодовым» портретом всей эпохи: «Здесь пытались претворить искусство в действительность, а действительность в искусство. События жизненные, в связи с неясностью, шаткостью линий, которыми для этих людей очерчивалась реальность, никогда не переживались, как *только и просто* (авторский курсив – О.Ч.) жизненные; они тотчас становились частью внутреннего мира и частью творчества. Обратно: написанное кем бы то ни было становилось реальным, жизненным событием для всех. Таким образом, и действительность, и литература создавались как бы общими, порою враждующими, но и во вражде соединенными силами всех, попавших в эту необычайную жизнь, в это «символическое измерение». То был, кажется, подлинный случай коллективного творчества. Жили в неистовом напряжении, в вечном возбуждении, в обостренности, в лихорадке. Жили разом в нескольких планах. В конце концов, были сложнее запутаны в общую сеть любви и ненавистей, личных и литературных»<sup>230</sup>.

При всем том, вряд ли стоит сомневаться, что именно культуре Серебряного века был чужд цинизм духовного оборотничества, и даже если есть основания говорить о карнавальности той поры, то следует помнить одно: маска не означала нечто противоположное себе, а лишь гротескно-гиперболически подчеркивала суть скрываемого под ней, хотя не всегда была разгадываема с точностью. Очень показательны, что «маска» и «карнавальность» были любимыми словечками и даже образами эпохи (назовем хотя бы «Петербург» А.Белого!) и, к слову, рецензируя, например, стихи сборника хорошо ему знакомой Тэффи «Семь огней» (1910), Н.Гумилев пользуется именно этой лексикой: «Поэтесса говорит не о себе и не о том, что она любит, а о той, какая она могла бы быть, и о том, что она могла бы любить. Отсюда *маска, которую она носит с торжественной грацией и, кажется, даже с чуть заметной улыбкой*. Это очень успокаивает читателя. И он не боится попасть впросак вместе с автором»<sup>231</sup>

Все позволяет говорить о том, что значимым элементом культуры Серебряного века являлось мифотворчество, как форма художественного самовыражения писателя, его «имагинативного абсолюта» (по терминологии Я.Э.Голосовкера<sup>232</sup>), принимавшее своеобразный облик писательской судьбы. По моему впечатлению, абсолютно каждая мало-мальски известная личность той поры хорошо потрудились над созданием своего собственного мифа, если это не сделали за нее современники. Авторство самого яркого, пожалуй, из таких (Ахматова -- Муза Серебряного века) принадлежало Марине Цветаевой, некогда назвавшей Анну Ахматову Царскосельской Музой, и этот образ стал действительно стержневым, традиционным для ахматовской поэзии, фактически заключая в себе репрезентативность эмблемы. Интересно, что Муза,

этот традиционный поэтический персонаж европейской лирики, во многих случаях исполняющий роль не более, чем поэтического штампа или аллегии, у Ахматовой «перевоплощается» в биографическую реальность, в соответствии с тем доминантным свойством ее поэтики, благодаря которому штампы перестают быть штампами, аллегии – аллегиями, тропы – тропами и даже род – родом, и который может быть в данном случае обозначен как тенденция к преодолению штампа в виде *реализации* тропа. Даже в заметном пристрастии ее к оксюморонам и к метонимиям проявилась неприязнь к банальности и однозначности, ибо всякий оксюморон, по сути, есть разрушение стереотипа и всякая метонимия – в какой-то степени загадка. У Ахматовой и метафора имеет свое лицо – она чаще всего приобретает автологию, «реализуется», что подвело Л.Я.Гинзбург к такому неожиданному, на первый взгляд, обобщению: «Поэзия Ахматовой – не поэзия переносных смыслов»<sup>233</sup>. Это замечание является серьезным сигналом для рецептивного осмысления мифотворческого компонента ее лирики, заставляющим призадуматься о том, что, собственно, означает в ее наследии образ Музы, взаимоотношения с которой имеют свою фабульную определенность, которая прорисовывается лишь для того читателя, кто внимательно прочитает в этом ракурсе «всего» поэта – от начала и до конца<sup>234</sup>.

Мысль о том, что Муза – сквозная тема ахматовской поэзии, давно уже стала трюизмом, особенно после сказанного по этому поводу В.М.Жирмунским, А.П.Платоновым, К.И.Чуковским, Б.М.Эйхенбаумом и др. Так, Жирмунский первым подчеркнул «смелый реализм» этого образа, приближенный «к бытовой реальности биографической судьбы самой поэтессы»<sup>235</sup>. Платонов в отношении ахматовской Музы употребил странное на современный слух, но понятное его современникам христианское определение «вочеловечена»<sup>236</sup>. Чуковский утверждал, что образ Музы созидается у нее на фоне традиционного религиозного чувства<sup>237</sup>. Эйхенбаум вначале воспринимал образ как «романный», однако 25 лет размышлений о стихах Ахматовой привели исследователя к самой точной номинации сущностного смысла образа как *образа-мифа*<sup>238</sup>. Именно он еще при жизни поэта в 1946г. сказал о «глубине мифа, в котором муза становится заново живым поэтическим образом», и о «лирике, превращающейся в миф»<sup>239</sup>.

Именно в таком образном восприятии А. Ахматовой чрезвычайно точно предстает и сам Серебряный век в своем *зените* (канун войны) и одновременно как его контекстуальный образ в авторском «наброске либретто балета по «Поэме без героя», где практически все персонажи снабжены своими мифологическими

приметами и где (воспользуюсь ее же формулировкой метода этой поэмы) «сложнейшие и глубочайшие вещи изложены не на десятках страниц, как они привыкли, а в двух строчках, но для всех понятных»<sup>240</sup>. Итак:

«...на этом маскараде были “все”. Отказа никто не прислал. И не написавший еще ни одного любовного стихотворения, но уже знаменитый Осип Мандельштам (“Пепел на левом плече”), и приехавшая из Москвы на свой “Нездешний вечер” и все на свете перепутавшая Марина Цветаева... Тень Врубеля – от него все демоны ХХв., первый он сам... Таинственный деревенский Клюев, и заставивший звучать по-своему весь ХХ век великий Стравинский, и демонический Доктор Дапертутто, и погруженный уже пять лет в безнадежную скуку Блок (трагический тенор эпохи), и пришедший как в “Собаку” Велимир I... И Фауст – Вячеслав Иванов, и прибежавший своей танцующей походкой и с рукописью своего “Петербурга” под мышкой – Андрей Белый, и сказочная Тамара Карсавина. И я не поручусь, что там в углу не поблескивают очки Розанова и не клубится борода Распутина, в глубине залы, сцены, ада (не знаю чего) временами гремит не то горное эхо, не то голос Шалапина. Там же иногда пролетает не то царскосельский лебедь, не то Анна Павлова, а уж добриковский Маяковский, наверно, курит у камина... (но в глубине «мертвых» зеркал, которые оживают и начинают светиться каким-то подозрительно мутным блеском, и в их глубине одноногий старик-шарманщик (так наряжена Судьба) показывает всем собравшимся их будущее – их конец). Последний танец Нижинского, уход Мейерхольда. Нет только того, кто непременно должен был быть, и не только быть, но и стоять на площадке и встречать гостей... А еще:

Мы выпить должны за того,  
Кого еще с нами нет.

6-7 января 1962»<sup>241</sup>.

Перед нами фактически предстала здесь идея художественного (и вместе с тем реального) образа Серебряного века как всеобъемлющего историко-культурного контекста (при этом бал-маскарадом правит *некто*, не названный Ахматовой и тем самым превращенный ею в сверхмногозначительный и изначально открытый самым неожиданным рецепциям каузальный символ некоего генератора, некоего «движка» энергетических сил исторического эпизода. – Кто он? Может быть это не названный в тексте Гумилев? Или же это сам господин Люцифер -- «в глубине... ада»?... Думается, эта глубина по-прежнему таит свой неразгаданный смысл). Сличение образа с эпохой, как его живой моделью, выяснение первозначимости названных в этом ахматовском этюде имен являлось до недавних времен задачей практически неосуществимой в силу нашей общей интеллектуальной дистрофии -- как тяжкого наследия голодного интеллектуального пайка, отсюда и клишированного, при этом абсолютно извращенного и перевернутого представления об этой поре отечественной культурной истории, фактически не такой уж и

древней. Даже сегодня проблема все еще не кажется простой. Что здесь перед нами: зеркало эпохи или же ее изнанка? Ключ или шарада?

Нет сомнения, что понимание литературного явления вне породившей его естественной среды тем самым соответственно превращает его во вневременной позитивный факт, для определенных форм исследовательского сознания вполне достаточный. Но моему сознанию никакая частность сама по себе не говорит *всего*, и ее заведомая ущербность заключается в том, что частность в любом случае остается всего лишь частью бытия: даже если наш анализ, пусть сохраняя при этом возможный горизонт ожидания, ее автономизирует, он не способен разрушить ее связи с реальным бытием, с реальным контекстом.

Рецепция любого факта в конкретном его контексте это еще и понимание самого контекста как живой среды, как такового, а не каких-либо его условных контуров, обозначенных историческими датами и представительными именами. Однако здесь, по существу, мы сталкиваемся с большими и, к тому же, принципиальными трудностями, поскольку духовная жизнь той поры определялась столь интенсивными внутренними связями между отдельными людьми, кружками, группами, школами, направлениями и тому подобными известными, малоизвестными, а то и тайными, по современной терминологии, «структурами коммуникации» (это подчеркивал не только Ходасевич, но и многие другие мемуаристы), но интерес ко всему этому затем столь долго был ущемляем, что реставрация реального контекста какого-либо конкретного факта этой эпохи превращается в весьма трудоемкое дело. Она требует либо спокойно и своевременно формировавшихся, добросовестно сбереженных архивов (чего, по-видимому, у нас нет и по разным причинам не будет еще долго), либо изнурительной поисковой работы большого коллектива бескорыстных энтузиастов, преданных истине, какой бы она ни была с точки зрения торжествующей идеологии, без оглядки на *ex tempore*. В настоящее время это все еще из области невероятных усилий или попросту грез. Отечественной науке лишь предстоит тяжкий путь обретения достоинства и уважения к праву каждого исследователя на личную позицию, на профессиональное раскрепощение в корчевании и удалении терний, густо произросших на теле истины, удобренной конъюнктурой, путь создания этой наукой хотя бы для самой себя такого цехового контекста, в котором легко дышать<sup>242</sup>.

На сегодня для нас в большинстве случаев самым надежным источником о Серебряном веке остается все же художественная литература, как «эпистема» эпохи<sup>243</sup>, как носитель духа своего времени. К тому же единственное, что никак невозможно



опровергнуть, – это реальность самого художественного текста, содержащего в себе многочисленные примечательные подробности своего времени (которые, правда, затем перестают быть таковыми, растворяясь в этом тексте непонятными сегодня эпиграфами, поручами, тиарами, ермолками, шлафроками, ментиками, галунами, фистончиками, колером «цвета наваринского дыма», вуалями с мушками и т.д.), вместе с которыми архаизируется образ породившей их эпохи. Пытаясь реставрировать ее, чаще всего незаметно для себя на самом деле ее принимаются реконструировать, сотворяя задним числом мифы об эпохе, порой столь же ей близкие, сколь, скажем, женщины Пикассо его моделям.

Ахматова, которую тревожила всякая неточность в передаче исторического факта, возникающая в описаниях эпохи, о чем она высказывалась многократно и по различным поводам (достаточно перечитать ее опубликованную прозу и корреспонденцию, достаточно обратить внимание на датировку, адреса написания, проставленные ее рукой под каждым произведением, – и мы увидим особое внимание не только к точности факта, но даже к нюансам его, вплоть до «звуков в петербургских дворах»<sup>244</sup>), однажды высказалась еще более резко, чем это было ей свойственно – подчеркивая ту незаметную на первый взгляд ложь, стеной встающую между эпохой и потомками, которую часто несут в себе литературные реконструкции. Так, в заметках о Петербурге («Дальше о городе. Три замечания») она писала:

I. Сейчас с изумлением прочла в «Звезде» (статья Льва Успенского), что Мария Федоровна каталась в золотой карете. Бред! -- Золотые кареты, действительно, были, но им полагалось появляться в высокотожественных случаях – коронации, бракосочетания, крестин, первого приема посла. Выезд Марии Федоровны отличался только медалями на груди кучера.

II. Как странно, что уже через 40 лет можно выдумывать такой вздор. Что же будет через 100?

Глазам не веришь, когда читаешь, что на петербургских лестницах всегда пахло жженым кофе. Там часто были высокие зеркала, иногда ковры. Ни в одном respectable петербургском доме на лестнице не пахло ничем, кроме духов проходящих дам и сигар проходящих господ. Товарищ, вероятно, имел в виду так называемый «черный ход» (ныне, в основном, ставший единственным) – там, действительно, могло пахнуть чем угодно, потому что туда выходили двери из всех кухонь. Например, блинами на Масляной, грибами и постным маслом в Великом посту, невской корюшкой – в мае. Когда стряпали что-нибудь пахучее, кухарки отворяли дверь на черную лестницу – «чтобы выпустить чад» (это так и называлось), но все же черные лестницы пахли, увы, чаще всего кошками.

III. Вечером вуали носили только проститутки.»<sup>245</sup>

В этом развернутом, заметно ироничном замечании Ахматовой, не только комментирующем ляпсусы ретроспективного описания, но

(что не менее важно) и противопоставляющем им как будто *малозначительные* подробности ауры «черного хода» и колкость о вуалях (она бы возразила, скорее всего, что малозначительного в тексте просто не бывает, зная вес даже «каждой соринки, каждого слова глупца», да и любой из нас не раз сталкивался с тем, сколь часто всего лишь элементарная запятая, неожиданно проставленная вместо точки, может круто деформировать смысл сказанного автором, ибо, как сам текст и любой элемент его, априори объективируется рецептивным сознанием), во всем этом мне слышится настойчивый ее призыв к бдительности и настороженному отношению ко всему, что может быть наговорено вокруг любого литературного или исторического факта, в результате во многих случаях претворяющегося в артефакт.

Вяч.В.Иванов в связи с этим запомнил и записал следующее: «В Анне Андреевне никогда не утихали не то чтобы чувства – страсти, одолевавшие ее. Гнев в ней вызвали публикации тех авторов мемуаров, которые писали о том, как она якобы ревновала Гумилева. (...) Только что она прочитала одну из тех книг, где, по ее мнению, история ее личных отношений с Гумилевым была извращена. Она переживала это как новое оскорбление, сопоставимое с тем, которое когда-то ей нанес в своем докладе Жданов. Грязь его инсинуаций она никогда не забывала. (...) По мнению Ахматовой, появлявшиеся в шестидесятые годы мемуарные книги так же искажали ее человеческий и поэтический образ, как это когда-то сделали Жданов и то постановление сталинского времени. Она вся клочкотала от негодования, не могла успокоиться»<sup>246</sup>. Думается, Анна Ахматова, как из немногих выжившая, несла в себе переживание не только за себя, но и за всю, чаще всего весьма вульгарно толкуемую, эпоху Серебряного века.

В целом, мемуарная и биографическая проза (исключая, конечно, своевременные дневники и корреспонденцию<sup>247</sup>) как исторический источник столь проблематична, что выяснение соответствия точности памяти о тех или иных событиях реальным фактам при изобилии нахлынувших на современного читателя многочисленных и разнородных «Воспоминаний», к тому же написанных, как правило, задним числом, должно спровоцировать, если этого еще не произошло, появление самостоятельной отрасли филологии типа «мемуарологии», которая и займется сличением документа с соответствующими ему мемуарными текстами. Даже вполне своевременные «Шум времени» (1925) О.Мандельштама, «Петербургские зимы» (Париж, 1928) Г.Иванова, «Встречи» (Москва, 1929) В.Пяста, «На рубеже двух столетий» (1930) и «Начало века» (1933) А.Белого, «Полутораглазый стрелец» (1933)

Б.Лифшица, «Некрополь» (Брюссель, 1939) В.Ходасевича, наконец, «На рубеже двух эпох» (1943-1954) митрополита Вениамина (Федченкова), не говоря уже о книгах, написанных по смерти большинства свидетелей\*, -- «На парнасе "Серебряного века"» (Мюнхен, 1962) С.Маковского, «На берегах Невы» и «На берегах Сены» И.Одоевцевой, а также «Курсив мой» Н.Берберовой (1973) и ее же «Люди и ложи. Русские масоны XX столетия» (1986), «Литературная жизнь русского Парижа за полвека (1924-1974): Эссе, воспоминания, статьи» Ю.Терапиано (Париж -- Нью-Йорк, 1987) -- все эти работы никак не свести к единой, безукоризненно выверенной с точки зрения документальности излагаемого жанровой матрице. Художественная ценность многих из названных книг едва ли не существеннее источниковедческой. Помочь рецептивному воображению составить образ, в частности, акмеизма и выразивших его оригинальную сущность поэтов эта мемуарная проза может, но весьма условно.

Рассказывая об усилиях П.Н.Лукницкого по собиранию материалов к биографии Николая Гумилева («Он собирал периодику, ранние сборники, в которых с помощью Ахматовой делал много помет, касающихся влияний, личных мотивов, дат, разночтений и всякого другого»<sup>248</sup>), В.К.Лукницкая, в частности, справедливо комментирует одно замечание Анны Андреевны: «Ахматова позже сказала о мемуаристах: "Что касается мемуаров вообще, я предупреждаю читателя, 20% мемуаров так или иначе фальшивки. Самовольное введение прямой речи следует признать деянием, уголовно наказуемым, потому что оно из мемуаров с легкостью переключивается в почтенные литературоведческие работы и биографии. Непрерывность тоже обман. Человеческая память устроена так, что она, как прожектор, освещает отдельно моменты, оставляя вокруг неодолимый мрак. При великолепной памяти можно и должно что-то забывать". Лукницкий, -- продолжает комментарий его вдова, -- начал работу в 1923 году. Гумилев расстрелян в 1921-м. Знакомы они не были. И Ахматовой пришлось вспоминать. Впрочем, как и другим знавшим его людям. Биограф мог утешить себя тем, что работа началась вскоре после гибели поэта, все друзья и близкие были еще молоды, память была

---

\* Ср. с иной позицией Ахматовой: «...И смерть Лозинского каким-то образом оборвала нить моих воспоминаний. Я больше не смею вспоминать что-то, что он уже не может подтвердить (о Цехе поэтов, акмеизме, журнале "Гиперборей" и т.д.)» -- См.: Ахматова А.А. Т. 2. -- С.151 (начало «Листков из дневника (о Мандельштаме)»).

крепкой, надежной, ощущения остры, отношение к трагедии Гумилева – однозначное.

Тем не менее (...), даже у самой Ахматовой бывали повторы в воспоминаниях, добавочные детали или, наоборот, -- опущенные, в зависимости от обстановки, настроения или самочувствия. (...) Ахматова следила за записями Лукницкого очень внимательно. И хотя у него был уже довольно большой опыт ведения дневников, она кое-что корректировала, иногда вычеркивала, а порой даже сжигала. На то ее воля»<sup>249</sup>. Такой строгий стиль работы с важными для будущих историков литературы документами эпохи, несомненно, был характерен и для биографа Ахматовой Л.К.Чуковской.

Особенные и специфические трудности связаны с тем периодом в жизни акмеистов, который следовал за Серебряным веком и который после себя оставил вопрос, лучше всего сформулированный Надеждой Мандельштам: «Но как будут историки восстанавливать истину, если всюду и везде на крупицу правды наслоились груды чудовищной лжи? Не предрассудков, не ошибок времени, а *сознательной и обдуманной лжи?*»<sup>250</sup>. К слову, в этом месте следует упомянуть о непоправимо-досадном недоразумении, несколько снижающем документальную ценность сказанного об Ахматовой в воспоминаниях самой Надежды Мандельштам: хотя мемуаристка много писала и о ней, сама Ахматова с этими воспоминаниями по не вполне понятным причинам так и не ознакомилась<sup>251</sup>.

Беспрецедентные «Записки об Анне Ахматовой» Л.К.Чуковской (1-е, парижское, издание вышло только в 1976г.) – «памятник» и «образ русской культуры, ходящей по мукам», по определению Юлия Даниэля, а также титанические усилия П.Н.Лукницкого (которые сама Ахматова назвала «великим трудом»<sup>252</sup>) стоят особняком. Подвиг Лукницкого дал жизнь многим публикациям, хотя сам П.Н. не дождался «благоприятных времен» и, как подчеркнул в предисловии к публикации некоторых материалов архива своего однокашника Д.С.Лихачев, «летопись П.Н.Лукницкого о жизни и творчестве Н.Гумилева печальным грузом покоилась в семейном архиве»<sup>253</sup>. Вряд ли сегодня отыщется филолог, который бы обладал отвагой писать об акмеизме, Гумилеве и Ахматовой, по возможности не сверяя своих исследований с запомненным, сохранным и найденным титаническими усилиями Лукницкого и Чуковской (хотя встречается мнение о «тенденциозности» даже «Записок» Лидии Чуковской<sup>254</sup>). Важный смысл их работе придала ее своевременность, а также безусловная личная порядочность и

вытекающее отсюда полное дружеское доверие к ним самой Анны Ахматовой. Как известно, круг ее знакомых постоянно изменялся и был неисчислимым, так что, вероятно, вал воспоминаний о ней еще не избыт до конца. И, думается, со временем во всем этом читателю разбираться будет не просто.

Основным изъяном реконструктивного подхода к историко-литературному имени является, на мой взгляд, его порой вовсе ничем не оправданное мифологизирование. В качестве одного из возможных примеров в связи с образом Ахматовой, демонстрирующих различие между мемуарной реконструкцией и профессиональной реставрацией, привожу здесь всего два фрагмента, близких по сюжету (ее ташкентский быт); но совершенно различных по пафосу и, соответственно, по представленному образу, где в одном случае Анна Андреевна – антипод страстотерпице Марине Цветаевой, в другом – сама страстотерпица не меньшая. Первый принадлежит перу М.И.Белкиной-Тарасенковой из ее известной книги о М.Цветаевой. Второй представляет собой дневниковые записки Л.К.Чуковской. Фактически речь идет об одном и том же, повторяются детали, сохраненные памятью поверхностно знакомой с Ахматовой, мало что о ее жизни тогда знавшей Белкиной (соседи по ташкентскому дому), и вписанные в дневник Л.К. эпизоды из жизни А.А.

Итак, перед нами два претендующих на документальность портрета с существенным «но» между ними, вытекающим из самих текстов. Под пером Белкиной трагическая Ахматова невольно превращается в несколько опошленную, мещанскую современницу, хозяйку советского салона – такую модернизированную мадам Рекамье (по крайней мере, так внушает живопись слога):

«Она лежала все в том же черном платье с открытым вырезом и ниткой ожерелья на шее, босая, длинноногая, худая, с гордым профилем, знакомым по картинам и снимкам, запрокинув голову, закинув руки за голову, казалось, написанная на холсте черно-белыми красками, и за солдатской койкой – чудилось – не эта дощатая стена с обрывками грязных обоев, а гобелен с оленями и охотниками, и под ней – не солдатская железная койка, а белая софа!..»

Понимая, что Анна Андреевна может быть голодна, я хотела, чтобы она сразу обратила внимание на принесенный сверток, и что-то промямлила про съестное.

-- Благодарю вас! -- проговорила она, -- положите, пожалуйста, на стол. -- И, повернув ко мне голову, добавила: -- Поэт, как и нищий, живет подаянием, только поэт не просит!..»

В углу ее кельи стояло пустое помойное ведро и кувшин с водой: кто-то уже вынес помой и наполнил водой кувшин. Я ни разу не видела, чтобы Анна Андреевна принесла себе воду или сама вынесла помой, это всегда делали за нее какие-то нарядные женщины, актрисы и чьи-то жены,

которые поодиночке и табунками приходили в ее келью, и если кто-нибудь из нас, живущих в доме, не принес бы ей пайковый мокрый хлеб, который выдавали по карточкам и за которым надо было стоять в очереди, то она бы жила без хлеба, а если бы не принесли воду, то и без воды. (...) Она могла бы целый день лежать на своей солдатской койке, закинув руки за голову, уставившись глазами в потолок. Она была одна – она могла себе позволить так, да и потом она как-то умела, как-то это получалось само собой, что все за нее все делали. Ахматова! -- и все кидались...»<sup>255</sup>.

Теперь листаем записи Л.К. Чуковской:

«2/XII 41: А.А. лежит, в замусоренной комнате, с распущенными волосами, после сердечного припадка».

«9/XII 41: Я зашла к ней днем – лютый холод в комнате, ни полена дров, ни одного уголька, плесень проступает на стенах и на печке».

«10/XII 41: В ее комнате – градус мороза. Сегодня папа звонил о дровах для нее во все инстанции. Обещали, но не посылают. Она лежит, закутанная во все пальто. Кипятка нет, картошку не на чем сварить, обедать в столовку, куда я ее устроила, пойти не в силах. К нам пойти есть, спать, греться отказалась, ссылаясь на слабость. (...)»

Спекулянт Городецкий хочет, чтобы она выступила с ним на вечере. (...) Тот же Городецкий, стоя в очереди за картошкой, когда кто-то сказал, что А.А. больна и надо ей картошку отнести, громко сказал:

-- Пусть Ахматкина сама придет.

«(...)Я ушла в отчаянии – от того, что она в холоде, голоде, (...) от постоянного ее желания провести параллель между своей судьбой и судьбой Цветаевой. Недаром она носит на шее ее ожерелье»<sup>256</sup>.

Как видим, даже совпадающие на первый взгляд в деталях фрагменты показывают разное. На этом этапе фиксирующей памяти миф об Ахматовой еще вполне правдоподобен, т.е. фактически еще почти слит с правдой. Но почву для мифа, как правило, творит не правда, а сопровождающий ее пафос, метаморфозы которого и производят затем, как правило, очередные историко-литературные артефакты. В целом, если допустимо с полным доверием и пониманием относиться к сказанному художниками о себе, как пропущенному через их собственную внутреннюю цензуру, то в отношении сказанного о них другими, в отношении «документальных» свидетельств советской поры априори не существует никаких гарантий. Впрочем, немало рационального по поводу собственно мемуарной литературы было высказано еще в советские 70-е гг. в дискуссии на эту тему «круглого стола» журнала «Вопросы литературы»<sup>257</sup>.

И вот тут необходима еще одна оговорка. Любой эпизод литературы, имевший продолжение после 17-го года, заведомо оказался обречен на раздвоенное восприятие в зависимости от того, по какую сторону реального кордона он осуществлялся, поскольку русская литература раскололась сначала надвое (писатели, оставшиеся в стране, как, например, акмеистическое

ядро, и -- оторвавшаяся от родной почвы эмиграция), а затем стало происходить дробление по разным признакам уже внутри этих лагерей. Взаимные претензии и упреки безусловно не только сопровождали, но и формировали двухчастный русский литературный процесс на протяжении всего нашего века. Нравственно-психологическая подоплека многих резких взаимных суждений бесспорна. Так что пока абсолютно невозможно предположить наличие некоего «объективного литературоведения», которое соответствовало бы претензии быть «истинным» по отношению к литературным событиям этого столетия. Поэтому в качестве одной из дополнительных задач для себя как исследователя, сформированного опытом «этой стороны», я полагаю преодоление по мере своих сил той полосы отчуждения, которая отделяет от меня созданное, сказанное, открытое «там». К тому же, оставаясь человеком провинции\* и, следовательно, вполне на периферии активного литературоведческого мира, я при этом утешаюсь, по крайней мере, тем обстоятельством, что мой «объект исследования» завершал свое бытие в психологических условиях хорошо знакомого мне уклада.

Итак, на мой взгляд, единственным надежным критерием в оценке эпохи остается, как всегда, понимание закономерностей, которыми определялись ее контекстуальные связи, само творчество ее представителей в свете таковых, а также определенная дистанция по отношению к категоричным концепциям, представляющим нынешний Восток-Запад.

---

\* Эта достаточно непростая культурная и социо-географическая имперская категория предполагает особую позицию сознания, стоящего в стороне от имеющих на текущий момент протагонистов.

## Глава 2

### Акмеизм в контексте Серебряного века

#### 1

Обратимся, наконец, к тому, что связано с известным, но все еще не вполне определенным *акмеизмом*, выразившим через себя Серебряный век, а в себе сосредоточившем многие острые его проблемы (позже, в 1923г., провозглашенный В. Брюсовым «неоакмеизм»<sup>1</sup> указывал на появление его нового поколения).

Наиболее интенсивный период утверждения акмеизма, совпадая с самым трагическим отрезком истории царской России, укладывается в шесть лет, отделявших убийство П. А. Столыпина от залпа «Авроры» и вмещавших тяжелейшие моменты внутренней и внешней политики страны. (Именно тогда вышло наибольшее количество поэтических сборников акмеистов.) Это время утверждения новой поэтической школы, включая официальное ее начало под названием «Цех поэтов» (первое собрание «Цеха поэтов» 20 октября 1911 г. – известна дневниковая запись Блока по этому поводу. Свидетельство Ахматовой: «у Городецких на Фонтанке; был Блок, французы... <...> Акмеизм был решен у нас [у Гумилевых] в Царском Селе (Малая, 63)»<sup>2</sup>), и кризисы, после которых, казалось, направление или, точнее, единство (школа) распадается. Самый заметный из таких кризисов падает на зиму 1913/14 гг. (дата совпадает с датой событий «Поэмы без героя»). Ахматова засвидетельствовала ситуацию в «Листках из дневника (о Мандельштаме)», когда они с О.Э. «(после разгрома акмеизма) <...> стали тяготиться “Цехом” и даже дали Городецкому и Гумилеву, -- как она писала, -- составленное Осипом и мною Прощение о закрытии “Цеха”»<sup>3</sup>.

Безусловным лидером акмеизма, вокруг которого развивались все основные события этого направления, был Николай Гумилев (поначалу, в организационный период -- совместно с Сергеем Городецким), как безусловно и то, что появление нового направления в поэзии не состоялось «вдруг» – ему предшествовало стремительное одряхление идей символизма: слишком разительным был диссонанс между его запредельно-вневременными обобщениями и тем, что происходило здесь и сейчас, превращая еще



вчера привлекательный символизм в нечто уже старомодное. В разные стороны разошлись до поры до времени ощущавшие взаимопонимание В.Брюсов, В.Иванов и Н.Гумилев<sup>4</sup>. Возможно, произошло это потому, что каждый из них по складу характера был лидером и учителем, и перейдя из учеников в мэтры, в «синдикы» собственного «Цеха поэтов», Гумилев нарушал субординацию (перипетии этих отношений П.Н.Лукницкий, как первый следопыт и историограф вождя акмеистов, выяснял и восстанавливал под присмотром самой Анны Андреевны<sup>5</sup>). Но, в первую очередь, думается, решающую роль здесь сыграла новая расстановка литературных сил, которая решительно изменялась в пользу постсимволистских тенденций: поэзия должна описывать чувства, порождаемые конкретной предметной реальностью, которая тоже далеко не исчерпана до конца. Эта тенденция присуща молодой поэзии 10-х гг. в целом – и Маяковский, и Хлебников, и Клюев, и Пастернак, и Цветаева и многие другие были весьма конкретны в своей образности.

Акмеисты в этом плане шли в *общем* русле. Поэзия Гумилева, например, показывала, что еще можно осваивать и осваивать новые земные пространства и культуры, поэзия Ахматовой -- что конкретное земное чувство тоже насыщается и облагораживается духовностью, а не обязательно противостоит ей, поэзия Мандельштама -- что познаваемое содержит в себе непознанное, или просто неопознанное... Т.е. поначалу новая поэзия представляла собой, как ни странно это может показаться сейчас, оппозиционное единство по отношению к символизму. Будет справедливым все же привести здесь также суждение, обозначающее противоположную позицию в сегодняшнем понимании дислокации литературных сил, в контексте которых развивался акмеизм, высказанное Н.А.Богомоловым. При том, что исследователь горячо уповает на «могучий резонанс, на который рассчитано все его (Гумилева – О.Ч.) творчество», он сводит, по сути, роль Гумилева в русской литературе («первостепенное значение») к тому, что «ему удалось снять противопоставление символизма и постсимволизма, непротиворечиво объединить их в рамках своего творческого метода»<sup>6</sup>. Мнение о генетическом родстве акмеистов с символизмом (например: «акмеистическое поколение русского символизма»<sup>7</sup>) сегодня воспринимается едва ли не как аксиоматическое, хотя сами символисты отказывались видеть в акмеистах своих преемников (см. ядовитую запись Блока в дневнике от 10 февраля 1913г.: «Никаких символизмов больше – один, отвечаю за себя, *один* – и могу еще быть моложе молодых поэтов “среднего возраста”, обремененных потомством и акмеизмом»<sup>8</sup>). В этом контексте уместно вспомнить не менее ироничную встречную шутку Николая Гумилева, записанную

со слов Анны Ахматовой Лукницким: «Когда мы возвращались откуда-то домой (1913), Николай Степанович мне сказал про символистов: “Они как дикари, которые съели своих родителей и с тревогой смотрят на своих детей”»<sup>9</sup>. Но, как бы там ни было, акмеисты все-таки вместе с другими постсимволистскими группировками на самом деле «ели» открывших им новые пути символистов.

История литературы безостановочно двигалась вперед. На смену символистским «Весам» в 1910г. пришло издание С.Маковского – журнал «Аполлон», в сторону которого сместился литературный авторитет и где вскоре активнейшим сотрудником, возглавлявшим отдел критики, стал Н.Гумилев – здесь начали систематически печататься его рецензионные статьи, составившие затем знаменитый цикл «Письма о русской поэзии».

Материалы о событиях, связанных с дискуссионными заседаниями «Общества ревнителей художественного слова» в редакции «Аполлона», с вызреванием в недрах «Цеха» и оформлением в конце концов в самостоятельное литературное русло акмеизма, были по свежим следам весьма добросовестно собраны все тем же Павлом Лукницким еще в 25г. Благодаря ему, точнее, по его просьбе, были написаны многие воспоминания (например, наиболее интересные воспоминания о «Цехе» продиктовал ему Валентин Пяст<sup>10</sup>). Безусловной ценностью трудов Лукницкого является то, что его дневниковые записи основываются на сказанном самой Ахматовой ему лично. Например, заметка о формировании ядра новой литературной группировки: «Постепенно, особенно после создания “Цеха поэтов”, определился и укрепился новый круг: С.Городецкий, О.Мандельштам, М.Лозинский, М.Зенкевич, Вл.Нарбут»<sup>11</sup>.

Не менее интересна и значима для историков литературы еще одна фиксация Лукницким живого свидетельства Ахматовой о важном моменте переориентации литературно-общественных устремлений самого Гумилева, которая позволяет заметно шире представлять в персоналиях акмеистический контекст: «4.01.1925. Из разговора о Гумилеве записываю следующие слова АА: «“Цех” собой знаменовал распадение этой группы – Кузмина, Зноско, Потемкина, Ауслендера. Они постепенно стали реже видеться, Зноско перестал быть секретарем “Аполлона”, Потемкин в “Сатирикон” ушел, Толстой в 1912 году, кажется, переехал в Москву жить совсем... Появилась совсем другая ориентация... Эта компания была как бы вокруг Вячеслава Иванова, а новая -- была враждебной “башне” (Вячеслав тоже уехал в 1913 году в Москву жить. Пока он был здесь, были натянутые отношения). Здесь новая группировка

образовалась: Лозинский, Мандельштам, Нарбут, Зенкевич и т.д. Здесь уже меньше было ресторанов, таких – “Альбертов”, больше заседаний “Цеха”... Менее снобистской была компания»<sup>12</sup>. Все эти сведения без Лукницкого могли бы навсегда исчезнуть из поля зрения потомков. В его записях литературное развитие предстает перед нами как процесс, отнюдь не исчерпывающийся биографическим алфавитником и линейной хронологией, а, скорее, как мотивированное многими частными обстоятельствами, потому одновременно стихийное и закономерное явление, как факт живой, континуальной действительности, способный, как начинаешь понимать, более проясниться только при условии конфокального совмещения множественных точек зрения.

Что касается однозначных фактических моментов, связанных с официальной датой рождения акмеизма, они давно выяснены: «18 февраля 1912 года в редакции “Аполлона” состоялось заседание “Общества ревнителей художественного слова”, на котором выступили Вяч. Иванов и А.Белый с докладами о символизме. Гумилев парировал выступлением, в котором четко сформулировал свое полное обособление от символизма. Это выступление стало фактически официальным утверждением нового направления в поэзии. Гумилев провозгласил *акмеизм* (А.Белый утверждает, что слово “акмеизм”, от греческого “акме”, обозначающего не только “цвети”, но и вершину чего-либо, придумал он в присутствии Вяч. Иванова, а Гумилев охотно подхватил его) и стал его признанным лидером, а журнал “Аполлон” и маленький журнал “Гиперборей”, созданный “Цехом Поэтов”, в частности Гумилевым, в конце 1912 года и просуществовавший до конца 1913-го, -- его выразителями. <...> День 18 февраля 1912 года стал днем окончательного разрыва отношений Гумилева и Вяч. Иванова.

В сентябрьском номере “Аполлона” за 1912 год Гумилев впервые употребил слово “акмеизм” в печати, а в первом номере “Аполлона” за 1913 год опубликовал статью “Наследие символизма и акмеизм”»<sup>13</sup>.

Как школа, или «цех», акмеизм фактически прекратил свое существование с гибелью Николая Гумилева. Но как направление, он оставался функционален, будучи не просто мощным ответвлением, а гораздо значимее – модернистской частью *ствола* живого древа русской литературы, продолжавшего, вопреки всему, опыт ее духовно-культурной традиции, восходящей к Александру Пушкину, Николаю Гоголю и, как подтверждает его идейно-тематический комплекс, к Федору Достоевскому.

Отметим, что к годам «великого перелома» была уже решена или принимала свой неизбежный курс (об этом сейчас необозримо

много пишется) судьба многих из тех, кто был *акмеистом*, когда-либо причислялся к таковым, испытал на себе воздействие акмеизма или сам относил себя к этому направлению. Начиная с В.А.Комаровского (1881-1914) по разному ушли из жизни А.К.Лозина-Лозинский (1886-1916), Н.В.Недоброво (1882-1919), сам Н.С.Гумилев (1886-1921), Черубина де Габриак (Е.И.Дмитриева-Васильева) (1887-1928), В.К.Шилейко (1891-1930). В тридцатые годы из оставшихся на родине этот список пополнили собой М.А.Волошин (Кириенко-Волошин) (1878-1932), К.К.Вагинов (Вагенгейм) (1899-1934), сын И.Ф.Анненского -- В.И.Кривич (1880-1936), М.А.Кузмин (1875-1936), О.Э.Мандельштам (1891-1938), В.И.Нарбут (1888-1938<sup>14</sup>), ненадолго пережили их Вл.В.Гиппиус (1876-1941) и М.Л.Моравская (1889-1947). Оказались в эмиграции С.К.Маковский (1878-1962), Г.В.Адамович (1892-1972), Г.В.Иванов (1894-1958), Н.А.Оцуп (1894-1958), М.А.Струве (1890-1948)<sup>15</sup>, Е.Ю.Кузьмина-Караваева (урожд. Пиленко, во втором браке -- Скобцова) -- знаменитая впоследствии участница французского Сопротивления, принявшая монашеский сан мать Мария (1891-1945), И.В.Одоевцева (Р.Г.Гейнике) (1901-1990), Н.Н.Берберова (1901-1993), а также причисленные Литературной энциклопедией 30 г. к «эпигонам акмеизма» В.Ф.Ходасевич (1886-1939) и М.И.Цветаева (1892-1941)<sup>16</sup>. Замолчали А.А.Ахматова (Гóренко) (1889-1966), М.Л.Лозинский (1886-1955)<sup>17</sup>, В.А.Рождественский (1895-1977), Б.А.Садовской (Садовский) (1881-1952)<sup>18</sup>, из акмеистической молодежи -- подававшая надежды Ф.М.Наппельбаум (1901-1958)<sup>19</sup>. И только С.М.Городецкому (1884-1967), Н.С.Тихонову (1896-1979) и М.А.Зенкевичу (1891-1973) по разным мотивам, но как-то удалось включить свое стихотворчество в новый литературный процесс, тогда как поэтическое наследие остальных фактически было загодя внесено в советский «Index librorum prohibitorum»\* (поздняя метонимия самой Ахматовой<sup>20</sup>).

Акмеистический список может быть значительно расширен за счет всех, заносившихся когда-либо в протоколы «Цеха поэтов», в списки студийцев Н.Гумилева, кто считался «учеником» А.Ахматовой и т.д. Однако у такой амплификации могут быть не только номенклатурные ресурсы, но и более веские основания, а именно: если литературоведение признает акмеизм в статусе литературного *направления*. (В таком статусе он мыслится, к примеру, В.Вс.Ивановым и Ефимом Эткиндом<sup>21</sup>.) Весьма справедлив прогноз В.Вс.Иванова и, по-моему, весьма удачен пример:

---

\* «Индекс запрещенных книг» (издавался в Ватикане с XVI в. по 1966г.).

«Возможно, что будущая история русской литературы сгруппирует постсимволистские течения не совсем так, как они представлялись современникам и участникам. При этом скорее всего расширится область *акмеистического направления*, которая может вобрать немало, скажем, и из стихов Пастернака» (1890-1960)<sup>22</sup>. Не менее существенно его же замечание о близости к акмеизму зрелого Бенедикта Лившица (1886-1938), у которого, по его словам, «больше перекличек с акмеистами (прежде всего с О.Мандельштамом), чем с футуристами, к которым он декларативно примыкал в молодости»<sup>23</sup>. Интересно, в плане вышесказанного, что и М.М.Кралин, настаивая на необходимости особого исследования по поводу ахматовско-есенинских поэтических параллелей, тем самым также косвенно отмечает несколько большую широту акмеистического воздействия на современников, чем это способен производить литературный кружок, говоря, в частности, что «круг поэтов, к которому был близок Есенин именно в 1915 году, *в целом был ближе к акмеистам*, особенно к Городецкому, Нарбуту, да и к Ахматовой, влияние которой можно без труда найти в стихах друзей Есенина тех лет – В.Чернявского, Л.Каннегисера, М.Струве. И сам Есенин, будучи исключительно переимчивым мастером, мог в эти годы писать стихи, не только насыщенные рязанской лексикой, но и вполне укладывающиеся в “акмеистический канон”»<sup>24</sup>.

Выяснение подлинного состава акмеистического *направления* (не кружка, не Цеха, не школы, не течения, а именно *направления*) может стать посильным только в том случае, когда будет четко обозначен его реальный смысл и вес в контексте своей эпохи, последствия его жизнедеятельности в истории литературы, а также будут выяснены его подлинные истоки, которые, как правило, возводят в основном к И.Ф.Анненскому на основании устных признаний Ахматовой, а также ее известной записи в заметке «Коротко о себе»<sup>25</sup>, вовсе, на мой взгляд, не дающей повода для такой экстраполяции (мы найдем немало сказанного и о сильных впечатлениях, произведенных на акмеистов первого ряда многими другими русскими и зарубежными поэтами, не менее показательными для их общности).

Сведёние такого, как акмеизм, направления к одному имени, даже если это имя замечательного поэта, на мой взгляд, не вполне оправдано. Тем более, что почтительное отношение Ахматовой к Анненскому не является показательным для всех остальных, не исключая и Гумилева<sup>26</sup> (в становлении которого, не будем все-таки игнорировать факты<sup>27</sup>, неизмеримо большую роль сыграл В.Я.Брюсов и, пожалуй, не меньшую, нежели Анненский, – Вяч. Иванов) и Мандельштама (« --Кто ваш отец в поэзии? -- спрашивала

Н.Я., пытаюсь уловить преемственность. – Мандельштам называл Анненского...»<sup>28</sup>). Хотя в отношении Мандельштама, «первые же стихи которого, -- по словам А.А., -- поражают совершенством и ниоткуда не идут», именно Ахматова высказала все же несколько иное мнение, нежели жена поэта: «У Мандельштама нет учителя. Вот о чем стоило бы подумать. Я не знаю в мировой поэзии подобного факта»<sup>29</sup>.

В связи с вопросом предтеч акмеизма любопытно выглядит, например, и такое, на мой взгляд, небезосновательное суждение, высказанное некогда Сергеем Маковским в адрес Ивана Коневского (И.И.Ореуса) (1877-1901): «Ритмы его и эпитеты и, особенно, какая-то капризная беспредельность замысла, выраженная неожиданностями, подчас и вовсе “заумными” уподоблениями, -- этот вольный пафос метафор, порывающий связь с рассудочным поэтическим мышлением прошлого века, -- все это он почувствовал раньше и лучше других, весь пронизанный ветром Запада в то время, как только появились первые “новые” стихи Бальмонта, З.Гиппиус, Сологуба, и только зацветал русский символизм в московских и петербургских теплицах поэзии. Все элементы последнего, также и позднейший “акмеизм” присутствуют уже в лирике Коневского: от нее могли бы исходить и “Стихи о Прекрасной Даме”, и экзотика Волошина и Гумилева, и не совсем русские, но такие властные речевые интонации Осипа Мандельштама»<sup>30</sup>. Замечание Маковского, справедливо оно или нет, по крайней мере свидетельствует о том, что очень многое может изменяться в наших суждениях лишь от одного того, что именно мы посчитаем отправной точкой, корнем, истоком нового факта, и потому весьма важно для рецепции, чтобы факт этот был угадан правильно. По-видимому, чаще всего упоминаемое в связи с акмеизмом имя Анненского ставится, все-таки, на слишком уж беспорное место.

Внимание к автору «Кипарисового ларца» свидетельствует, конечно же, не только о чем-то вроде восторженного эпигонства, но в первую очередь лишь о напряженном внимании главных поэтов акмеизма к качественно новым измерениям поэзии, о некоем первоначальном толчке к поиску этих новых путей, заданному И.Анненским не только своим сборником стихов, но, в не меньшей степени, думается, его статьей «О современном лиризме» (1909), новаторской по стилю, задаче и фактически предложенной здесь программе (вытекающей из самого анализа современной поэзии). Появление этой статьи вызвало в свое время бурную реакцию как некоторых из названных в ней поэтов (в частности, Ф.Сологуба), так и журнальных критиков (мало кому теперь интересный

В.Буренин назвал ее во всеуслышанье «жалким упражнением гимназиста старшего возраста»<sup>31</sup>. Своей оригинальной статьей Анненский указал акмеистам направление, куда смотреть и на кого равняться. Симптоматично сказанное им, порой осторожно, в адрес будущих лидеров акмеизма или близко стоящих к ним: о лиризме М.Кузмина (о его «попытке опроститься в религиозном отношении, найти в себе свой затерянный, свой затертый, но *многовековой инстинкт верь*»<sup>32</sup>); о непредсказуемости заставляющей переживать «дикий воли» С.Городецкого («Это какая-то буйная, почти сумасшедшая растительность, я бы сказал, ноздревская, в строго эстетическом смысле этого слова, конечно»<sup>33</sup>); кажутся емкими немногие слова, сказанные в адрес Н.Гумилева (например: «Лиризм Н.Гумилева – экзотическая тоска по красочно причудливым вырезам далекого юга. Он любит все изысканное и странное, но верный вкус делает его строгим в подборе декораций»<sup>34</sup>), не менее показательна апелляция к поэтической классике и к имени Пушкина. Все это, сказанное Анненским, заслуживает того, чтобы его имя всегда упоминалось в связи с акмеизмом. Но что касается *преемственности*, выражающейся в поэтике художественного текста, мне, например, трудно согласиться с тем, что между Анненским и акмеистами она столь бесспорно пряма и однозначна: в большинстве случаев сходства речь будет идти не о генетической преемственности, а скорее всего о стилизации.

Отношение к И.Ф. в среде поэтов, бывших с ним в издательских, дружеских и даже родственных связях (например, старшая сестра Ахматовой была в свойстве с его сыном), но сгруппировавшихся в акмеистическую школу уже после его смерти, судя по материалам известного архива П.Н.Лукницкого, действительно предстает как отношение к учителю. Но первоначальная ситуация этих взаимоотношений весьма своеобразна и возникает едва ли не только благодаря неукротимой энергичности самого Гумилева, о чем под впечатлением бесед с Ахматовой записывает в свой дневник Лукницкий: «10.12.1925. АА говорила о том, что в 1909 году взаимоотношения Гумилева и Анненского, несомненно, вызывали влияние *как одного на другого, так и другого на первого*. Так теперь уже установлено, что в литературные круги, в «Аполлон», вообще в литературскую деятельность втянул Анненского Гумилев, что знакомству Анненского с новой поэзией сильно способствовал Гумилев. Известно было и раньше, что Анненского «открыл» для Потемкина, Кузмина, Ауслендера, Маковского, Волошина и т.д. – Гумилев»<sup>35</sup>. Более того, в другом месте дневника Лукницкого (запись от 20.01.1926) отмечается, вопреки привычному убеждению, достаточно взвешенное отношение Ахматовой к учителю: «Он очень поздно начал, Анненский, и АА не жалеет, что неизвестны его

ранние стихи, -- есть данные предполагать, что они были очень плохими. Об отношении АА к Анненскому, о том, как она его любит, чтит, ценит, -- говорить не приходится. И однако АА его не переоценивает. Она знает, что у него часто бывали провалы, рядом с прекрасными вещами»<sup>36</sup>.

Мысль о духовном родстве Анненского и акмеистов возникла, по-видимому, впервые у Вяч. Иванова и пришлась им по душе. Об этом говорит все тот же дневник П.Лукницкого (запись от 3.07.1925): Ахматова «рассказала, что, когда она первый раз была на «башне» у В. Иванова, он пригласил ее к столу, предложил ей место по правую руку от себя, то, на котором прежде сидел И.Анненский. Был совершенно невероятно любезен и мил, потом объявил всем, представляя АА: «Вот новый поэт, открывший нам то, что осталось нераскрытым в тайниках души И.Анненского»<sup>37</sup>. Запомнившаяся Ахматовой аттестация Вяч. Иванова все же указывает одновременно как на духовное родство, так и на антиномию открытого–нераскрытого, характеризующую поэтов по-разному и все-таки предполагающую принципиальную стилистическую дистанцию. Безусловно, отрицать видную роль Анненского в возникновении нового русла русской поэзии бессмысленно, но сводить таковое к нему, как единственному истоку, – значит, видеть его уже, чем это было на самом деле. Представляется абсолютно невозможным перечислить все имена отечественной и мировой классики, к которым апеллировали акмеисты, не говоря уже о том внимании, с каким они относились к искусству друг друга и своих современников, что обнаруживает себя в реминисцировании, как существенной стилевой доминанте акмеизма\*.

По моему глубокому убеждению, универсальной вдохновляющей фигурой являлся все же для всех акмеистов только Пушкин. Из европейских поэтов – Шекспир и Данте, о чем Ахматова заявляла чуть ли не декларативно в своем «Слове о Данте»: «...вся моя сознательная жизнь прошла в сиянии этого великого имени, (...) оно было начертано вместе с именем другого гения человечества – Шекспира на знамени, под которым начиналась моя дорога. (...) Для моих друзей и современников величайшим недосыгаемым учителем всегда был суровый Алигьери»<sup>38</sup>. Значение Данте для Мандельштама не менее хорошо известно.

---

\*«Цитатность», к слову говоря, являлась самой яркой стилевой особенностью как модернистской живописи, так и архитектуры, и даже музыки!



Думаю, сегодня можно сказать так: у акмеизма как поэтической школы учителями были символисты и Иннокентий Анненский (в 1962г. на запрос американского литературоведа А.Раннита об основных моментах ее творчества Ахматова один из пунктов так и обозначила: «5. Учитель – Анненский.»<sup>39</sup>); у акмеизма как литературного направления в основе лежит, в первую очередь, пушкинская традиция и опыт мировой классики.

## 2

В фактически недоступных отечественному читателю эмигрантских изданиях об акмеизме говорилось, естественно, многократно. В основе зарубежного восприятия этого русла лежат, по-видимому, тонкие его оценки, исходящие от близко знавшего акмеистов ученого и мыслителя Константина Мочульского, писавшего в свое время, например, и о Гумилеве, и об Ахматовой, и о Мандельштаме, и о Г.Иванове, и о Кузьминой-Караваевой<sup>40</sup>. Литературоведом Владимиром Вейдле, другом Ходасевича, некогда хоронившим Блока, сказано также чрезвычайно много интересного в адрес той эпохи, как он считал – «не слишком обдуманно этим именем названного “Серебряного века”»<sup>41</sup>, а также в адрес многих представителей философии и литературы той поры иконкретно в адрес акмеизма<sup>42</sup>. Неожиданные суждения высказывались и Глебом Струве (например, о Мандельштаме: «...поэт, с таким задором воевавший накануне революции и против символистов, и против футуристов, предстанет, может быть, как наиболее полно синтезировавший (подч. автором – О.Ч.) три главных течения новейшей русской поэзии – символизм, акмеизм и футуризм.»<sup>43</sup>). Не во всем, на мой взгляд, его суждения бесспорны, но зато всегда откровенно выражают собственную критическую позицию. В целом, все, сказанное эмиграцией, естественно, почти всегда было противоположно суждениям отечественных критиков и историков литературы.

Однако, наша задача – осмыслить и преодолеть именно ту рецептивную ситуацию, в которой вынужден был обитать сам акмеизм. Не станем брать ab ovo. Начиная хотя бы со статьи в 1т. КЛЭ (1962), чего только не было написано советскими литературоведами в его адрес для широкой публики, вплоть до полного сведения этого литературного русла к мимолетным, болезненным, «крайне непрочным» явлениям российского модерна предреволюционных, особенно «блудливых» (по навязанному марксистской критикой мнению) лет. Так, опираясь на статью В.В.Воровского «О “буржуазности” модернистов», автор объемной

книги о русской культуре начала XX века упоминает имя акмеизма всего однажды в следующем любопытном контексте, где, помимо прочих несообразностей, два направления, с точки зрения даже европейского историко-литературного опыта наиболее показательных и кратных (акмеизм и футуризм), предстают как третьеразрядные величины: «Как в кинематографе, возникали и исчезали литературно-художественные течения: аполлонизм, кларизм, акмеизм, футуризм, эгофутуризм, кубофутуризм, “Центрифуга”... Начавшаяся в 1914г. первая мировая война на некоторое время внешне скрепила было участников этого “литературного распада”, скрепила в общем угаре шовинистических и ура-патриотических настроений. Впрочем, такие настроения оказались крайне непрочными»<sup>44</sup>.

В советскую эпоху стилистически по-разному оформленное было по существу повторением одного и того же образа акмеизма, мало общего имевшего с настоящей его программой, с реализованным в его наследии. Например: «Акмеизм, с момента рождения отказавшийся от серьезных идейно-философских поисков, прежде всего обнаружил свою *несостоятельность*, “преодолевшие” акмеизм должны были встать на путь обретения гуманистического идеала и подлинно патриотического пафоса», -- писалось в 70-м г.<sup>45</sup> и в каждом пункте с точностью до «наоборот правде»: ибо и «идейно-философский поиск», и гуманизм, и патриотизм могут считаться сущностными параметрами акмеизма.

Даже десяток лет спустя в другом месте читателям-филологам, от которых произведения большинства акмеистов были по-прежнему упрятаны в спецхраны, взамен их произведений предлагались те же набившие оскомину акценты: «В области теории акмеисты оставались на почве философского идеализма. Зародившееся в эпоху реакции это литературное течение отразило настроение “социальной усталости” определенной части русской интеллигенции, стремившейся укрыться от бурь времени в стилизованной старине, в вещном мире современности, все общественные противоречия которой сглаживались во имя безоговорочного принятия существующей действительности. Акмеисты утверждали только эстетически-гедонистическую функцию искусства, уклоняясь от каких-либо социальных обобщений»<sup>46</sup>.

Еще пример – из академического издания 1983г., где под «родовой чертой» акмеизма понимается следующее: «Отвергая эстетику символизма и религиозно-мистические увлечения его представителей, акмеисты *были лишены широкого восприятия окружающего их мира* (А «бродяга» Гумилев?! А широта ощущения

истории -- в поэмах Ахматовой, в творчестве О.Мандельштама?! -- О.Ч.). *Акмеистическое видение жизни не затрагивало истинных страстей эпохи, истинных ее примет и конфликтов*<sup>47</sup> и т.п. и т.д... Иными словами, пресловутый и невероятный «отрыв от действительности» – клеймо, проставленное известным постановлением ЦК ВКП(б) от 14 августа 1946г. «О журналах “Звезда” и “Ленинград”», оказалось слишком глубоко втатуированным (в первую очередь, в лице Ахматовой) под кожу акмеизма.

Непреднамеренная или же преднамеренная несправедливость таких оценок важного и значимого для русской литературы поэтического направления, традиционная для литературоведения советской эпохи, не должна быть просто отвергнута и вычеркнута: полезность ее, по крайней мере, в том, что она может служить неплохой заготовкой хотя бы для доказательств от противного. Все эти привычные аттестации можно без особого труда отвести многими поэтическими текстами акмеизма разной поры, говорящими не столько о расслабленной, вялой, флегматичной и еще Бог знает какой погруженности в гедонизм и «вещный мир», сколько о силе и напряженном бытии в мире отечественной истории, людских страстей и религиозных раздумий, а, следовательно, на самой, что ни на есть, духовной, гражданской и одновременно гуманистической позиции. Например, таким исповедальным ахматовским стихотворением 1961г. (из цикла «Из заветной тетради»), где этот список «всех» в свете трагического опыта русской культуры мог бы стать в буквальном смысле «поименным», если перечислять реально общавшихся с ней современников (весь этот антипоэтический лексический ряд от юродивых до самоубийц вместо символических Рыцарей и прекрасных Дам):

«Если б все, кто помощи душевной  
У меня просил на этом свете,  
Все юродивые и немые,  
Брошенные жены и калеки,  
Каторжники и самоубийцы  
Мне прислали по одной копейке,  
Стала б я «богаче всех в Египте», –  
Как говаривал Кузмин покойный...  
Но они не слали мне копейки,  
А со мной своей делились силой.  
И я стала всех сильней на свете,  
Так что даже это мне не трудно.

*1961. Вербное воскресенье  
Ленинград.»<sup>48</sup>*

Включенность поэта в мир людей здесь, как видим, настолько полная, по-христиански самоотверженная, трагическая и философская, «нравственный капитал» (выражение В.О.Ключевского) накоплен в такой тяжелой мере, что говорить о программном «гедонизме» акмеистической этики можно едва ли не по злему умыслу. Упрямые критики, естественно, могут на это возразить, что речь шла о дореволюционном творчестве поэтов-акмеистов как поэтов определенной школы, а приведенный мною пример относится, мол, вовсе к другой эпохе, на что я, в свою очередь, могла бы, во-первых, сказать, что не признаю в отношении личности приличную разве что педагогике идею ее перевоспитания, качественного перерождения чего-то плохого во что-то хорошее, неправильного в правильное (или наоборот) и т.д., считая это лишь формами скрытой или явной мимикрии с очень небольшим числом исключений (проблема, впрочем, вовсе не литературоведческая); а, во-вторых, готова была бы отреагировать рядом примеров из соответствующей поры и из творчества других и разных акмеистов, но такая изнурительная «волейбольная» полемика вовсе не входит в мою задачу, поэтому в качестве ответа на это предполагаемое возражение может быть только совет перечитать акмеистов заново и в новом объеме. Сегодня это возможно. Впрочем, ни один ученый муж (или дама) в мире, даже глубоко прочувствовав, что означает это -- «увидеть все небо в крови», не смогут сказать о судьбе акмеизма более глубоко, правдиво и точно, чем он сказал о себе сам в лице Анны Ахматовой в гениальном стихотворении (датированном <1930-е, 1960!>) «Все ушли, и никто не вернулся...»:

«Дом был проклят, и проклято дело,  
Тщетно песня звенела нежней,  
И глаза я поднять не посмела  
Перед страшной судьбою моей.  
Осквернили пречистое слово,  
Растоптали священный глагол,  
Чтоб с сиделками тридцать седьмого  
Мыла я окровавленный пол.  
Разлучили с единственным сыном,  
В казематах пытали друзей,  
Окружили невидимым тыном  
Крепко слаженной слежки своей.  
Наградили меня немотою,  
На весь мир окаянно кляня,  
Окормили меня клеветою,  
Опоили отравой меня  
И, до самого края доведши,  
Почему-то оставили там.  
Любо мне, городской сумасшедшей,  
По предсмертным бродить площадям.»<sup>49</sup>

В этом трагичнейшем и безысходном по своему пафосу шедевре вся правда об акмеизме, вся его историко-литературная биография. Без сомнения одно: к вопросу реальной значимости акмеизма как особого литературного направления и его истинных измерений, основных параметров и примет литературоведам предстоит возвращаться не раз.

Решаемая здесь задача заключается в том, чтобы определить и развернуть те основания, при которых, на мой взгляд, могла бы быть возможна достаточно объективная и самостоятельная коррекция читательского зрения с минимальным коэффициентом преломления его рецепции эстетических достижений эпохи Серебряного века и, в частности, акмеизма, поскольку при закономерно наступившем к сегодняшним временам параллаксе коллективного сознания, вызванном новой исторической смутой, следует ожидать, что история (в том числе история культуры) будет спешно и успешно переписываться наиболее простым способом – перестановкой знаков, изменением параметров и объемов, просто-напросто, новой шкалой ценностей и системой единиц измерения, т.е. впрямую преемствуя предшествующую методику и ничего не изменяя в *принципе*. Поэтому сегодня право на свой взгляд есть преодоление всеобъемлющего интеллектуального бесправия на фоне мнимо прогрессивного движения нашей литературоведческой науки.

Как уже косвенным образом здесь отмечалось, в попытке осмыслить Серебряный век как контекст акмеизма не удастся уйти от вопросов политики и производной от нее идеологии, национальности и производного от нее хотя бы одного только «еврейского вопроса», веры и производных от нее проблем церкви и культов, наконец, со всеми этими проблемами связанного уклада и производных от него форм морали.

Идеологический (не будем путать с политическим!) акцент русской культуры всегда был одной из ее существенных примет, что в означенную эпоху ощущалось чрезвычайно остро. Гвоздем этой идеологии было отношение к самой России, ее настоящему и особенно к ее дальнейшему историческому пути (как, аналогично, в последующую эпоху гвоздем идеологии становится отношение к коммунистической партии и ее идеалам). Проблема «особого русского пути» нам знакома и в варианте гоголевской метафоры, а также чаадаевского скепсиса, и по рекомендациям славянофилов и западников, в прогностических предсказаниях «Бесов» Ф.М.Достоевского она уже оборачивается «идеей» реальности предвещающей себя саму, как в его «Братьях Карамазовых» идея гоголевской «птицы-тройки» перерастает в устрашающий символ будущей народной трагедии. Л.Н.Толстой ищет этой проблеме

реалистическое и даже практическое разрешение сообразно стихии русской народной души. Наконец, «русская идея» – объект отечественной философской мысли, предчувствовавшей и пророчествовавшей приближение катастрофы. Например, еще в 1906г. Д.С.Мережковский провозглашал: «Мироправитель тьмы века сего и есть грядущий на царство мещанин, Грядущий Хам»<sup>50</sup>. Итак, все эти «идейные акценты» постоянно были в поле зрения тех, кто хотел быть причастным к русской культуре.

Начиная с трагических событий русско-японской войны, жадной сокрушительных перемен в очередной раз перестрадало большинство российской интеллигенции, однако уже к началу 10-х гг. хотя и большая, но пассивная ее часть идею революционного бунта отвергала. Разногласия же в среде авангардной интеллигенции (т.е. той, которая, используя авторитет печати, принимала самое активное участие в формировании общественного мнения), с сегодняшней точки зрения, были не в пользу исторического, или хотя бы здравого смысла. Проблема обострилась до крайности благодаря происходившему тогда в стране, реализовавшись в самом непредсказуемом виде. Непредсказуемом, естественно, для большинства: оппозиционный по отношению к так называемому «общественному мнению» пророческий сборник «Вехи» (1909), неожиданно для известных всей стране его участников Н.А.Бердяева, С.Н.Булгакова, М.О.Гершензона, А.С.Изгоева, В.А.Кистяковского, П.Б.Струве и С.Л.Франка (предыдущая позиция которых во многом поддерживала накал революционной ситуации) встретил не только всеобщее непонимание, но и всеобщее порицание<sup>51</sup>. Причины такого парадокса восприятия «Вех» (который, опять же, лишь задним числом проясняется как парадокс), оформившись в проблему под названием «предательство интеллигенции», дискутируются до сих пор.

Комментируя наиболее известные версии истолкований весьма не популярной в свое время позиции нашумевшего сборника (версии милюковцев, А.Солженицына, И.Клямкина, польских издателей «Вех»), а также анализируя причины того, почему, уповая на модернизацию православия, веховцы попутно «безжалостно расправились с целой традицией – социальной ангажированности русской интеллигенции», А.Валицкий объясняет и позицию самих «Вех», и позицию их позднейших русских истолкователей как проявление все того же «революционного максимализма в его специфически русском варианте»<sup>52</sup>. Вряд ли с этим надо соглашаться, ибо не каждого из участников сборника можно упрекнуть в этом самом «революционном максимализме». Знаменательно, что в качестве главного позитивного урока, какой

давал сборник, А.Валицкий выделил упрек Н.Бердяева в адрес интеллигенции, отказавшейся от «объективной правды» взамен на философию «простого народа», что и породило пресловутую идеологизацию творческого сознания, «однозначную догматичность» его установок, а отсюда – тиранию одного единственного мнения. Это, по более чем справедливому акценту ученого и по нашему собственному опыту, было гораздо страшнее пресловутой цензуры. Однако, как показала в свое время почти единодушная отрицательная реакция на сборник, русская интеллигенция не расслышала призыва к свободе духа – абсолютно иллюзорно полагая себя свободной; она даже не задумалась над поставленным в «Вехах» диагнозом ее болезни – мании подчинять общество одной единой тенденции, которая, к несчастью, вскоре и привела страну, говоря языком «Вех», к «кошмару социальной утопии».

Не менее важные, на мой взгляд, причины противостояния виднейших философов общей интеллигентской массе были вскрыты еще в статье П.И.Новгородцева «О путях и задачах русской интеллигенции» (1918г.), помещенной в итоговом сборнике «Из глубины» – послереволюционном преемнике «Вех». Единодушные, с каким российская интеллигенция в свое время отреагировала (отрицательно) на встревоженные и справедливые предупреждения «веховцев», ученый связывал с торжеством восходившего к Бакунину и Чернышевскому, Лаврову и Михайловскому умонастроения «рационалистического утопизма и безрелигиозного отщепенства\*», «яд» которого «глубоко проник во все мирозерцание русского просвещенного общества»<sup>53</sup>. Подчеркивая чужеродность социалистических и анархических идей, лежащих у истоков восторжествовавших в России учений, крупнейший философ-правовед той эпохи констатировал, что причина краха заключается в измене русской культуры, соблазненной идеями, взращенными на чужом опыте, своему родовому руслу, «которое ведет свою генеалогию от Чаадаева, Достоевского и Влад. Соловьева» и чьи первоисточники обнаруживаются в христианской религии и греческой философии<sup>54</sup>. Удрученность философа, подводившего черту под размышлениями «веховцев», сегодня понятна как никогда: «Величайшее несчастье русского народа заключается в том, что это последнее течение русской интеллигенции, связанное глубокими корнями со всем ходом

---

\* Вопрос о «безрелигиозном отщепенстве» как основной причине возможного краха русского интеллигентского сознания своей статьей «Интеллигенция и революция» поставил в «Вехах» П.Б.Струве.

русской истории, не имело у нас руководящего значения и что господствующим направлением интеллигентской мысли оказалось то, которое *должно было привести* ее к неминуемому крушению»<sup>55</sup>. Таким образом, самое страшное зло, случившееся с народом, вытекало из его *отказа* от родовых православно-культурных корней, которому первой последовала активно и действенно манипулировавшая народным сознанием интеллигенция. Такая ее позиция логично завершилась именно разгромом церковно-религиозной культуры, учиненным большевиками.

### 3

Сегодня большинству из нас весьма трудно без внутреннего предубеждения представить себе, что подлинный смысл русской дореволюционной литературы в полной мере может быть понят *только* в ее соприкосновении (или борьбе) с православной верой и возвращенным ею традиционным укладом. Не будем заглядывать в XVIII столетие, апеллируя, например, к опыту М.Ломоносова или Г.Державина (достаточно вспомнить хотя бы одну только державинскую оду «Бог» с ее знаменитым афоризмом «Я царь, я раб, я червь, я бог... И все же я Тебе подобен!»). Стоит начать с нового прочтения Пушкина, Лермонтова и других почитавшихся акмеистами классиков -- и обнаруживается, что это XX век постарался сделать их безбожниками, каковыми они на самом деле не были. Православные богословы изучили вопрос отношения русских писателей-классиков к вере куда внимательней. Их анализ, безусловно, обладает той полнотой знания предмета спора, к которой в XX столетии даже условно не приблизилось секулярное литературоведение в силу своего абсолютного неведения в вопросах религиозных. Так, например, победа православности в сознании Пушкина была блестяще доказана еще в 30-е гг. митрополитом Леонтием (Туркевичем)<sup>56</sup>, у нас же и пушкинского «Пророка» умудрялись порой использовать в качестве орудия революционной пропаганды и как бы не замечать, а тем более не афишировать родства этого стихотворения с фрагментом Книги пророка Исайи (гл. 6). Или же, например, в трактовках некоторых произведений М.Лермонтова очень часто смещалась грань между богоискательством и богоборчеством в противоположную истине сторону. Весьма интересные и убедительные размышления о православной основе лермонтовской поэмы «Мцыри», об ее глубоком религиозном подтексте, легко подтверждаемые текстом, мне довелось слышать лишь недавно от молодой московской исследовательницы Е.Б.Борисовой.



Всем хорошо известен (но как факт, а не по сути) драматический исход коллизии все укреплявшихся отношений Н.Гоголя с Православием, испортивших, в свою очередь, его отношения с так называемым «демократическим лагерем», в первую очередь -- в образе В.Белинского, который фактически причислил великого писателя-философа к лику самых отъявленных мракобесов своей эпохи. Попытка объясниться («Авторская исповедь») и сегодня буквально изумляет христианским смирением автора перед хулой, исключительной честностью его полемической самозащиты-самоанализа. Гоголь был столь активным ортодоксом, что написал затем и основательный богословский очерк «Размышления о божественной литургии», при советской власти, естественно, не печатавшийся и опубликованный лишь на ее закате<sup>57</sup>. В свое время именно публикация гоголевских «Выбранных мест из переписки с друзьями» (1847), объявивших Бога главной целью человеческой жизни, послужила катализатором к тому, что «в считанные дни русская интеллигенция разделилась на две противоборствующие стороны»<sup>58</sup>. Как это свойственно русской культуре -- обе стороны были абсолютно категоричны и абсолютно искренни в своих убеждениях.

Только мощная и независимая личность Федора Достоевского сумела позже открыто противопоставить привычному славословию в адрес Белинского свое полное неприятие авторитетного для миллионов критика-демократа, защищая тем самым итоговую позицию Гоголя. В большом письме Н.Н.Страхову от 18(30) мая 1871 из Дрездена, находясь, очевидно, еще и под впечатлением недавних событий Парижской Коммуны, писатель полностью отрицает какое-либо положительное значение Белинского как общественного деятеля аналогичной русской эпохи, видя корень всех пороков критика в своеобразном повторе все того же обанкротившегося руссоизма, в «мечте пересоздать вновь мир разумом и опытом (позитивизм)», в отрицании Христа. Многократно цитируя знаменитое, убийственное для писательской чести «Письмо к Гоголю» Белинского, советские критики при этом так же тщательно берегли авторитет самого «неистового Виссариона», поэтому мнение Достоевского было изъято из культурного оборота. Между тем, нам полезно знать не только то, что говорил Белинский о Гоголе, но и то, что думал Достоевский о Белинском, поэтому привожу значительный фрагмент его письма, связанного с этим именем:

«Вы никогда его не знали, а я знал и видел и теперь осмыслил вполне. Этот человек ругал мне Христа по-матерну (...). Ругая Христа, он не сказал себе никогда: что же мы поставим вместо него, неужели себя, когда мы так гадки. Нет, он никогда не задумывался над тем, что он сам гадок. Он был

доволен собой в высшей степени, и это была уже личная, смрадная, позорная тупость. Вы говорите, он был талантлив. Совсем нет, и боже -- как наврал о нем в своей поэтической статье Григорьев. Я помню мое юношеское удивление, когда я прислушивался к некоторым чисто художественным его суждениям (наприм<sup>ер</sup>, о «Мертв<sup>ых</sup> душах»). Он до безобразия поверхностно и с пренебрежением относился к типам Гоголя и только рад был до восторга, что Гоголь *обличил*. (...) он обругал Пушкина, когда тот бросил свою фальшивую ноту и явился с «Повестями Белкина» и с «Арапом». Он с удивлением провозгласил ничтожество «Повестей Белкина». Он в повести Гоголя «Коляска» не находил художественного цельного создания и повести, а только шуточный рассказ. Он отрекся от окончания «Евгения Онегина». Он первый выпустил мысль о камерюнкерстве Пушкина. (...) О Белинском и о многих явлениях нашей жизни судим мы до сих пор еще сквозь множество чрезвычайных предрассудков»<sup>59</sup>.

Таким образом, именно назревшая ситуация принципиального противостояния душевного устремления к горним весям (Пушкин – Гоголь – Достоевский) и стремления к элементарному земному благополучию (пусть с соблазнительным добавлением «для всех» -- Белинский, Чернышевский и пр.) четко обозначила раскол национального мировоззренческого единства, который в конечном результате и привел российскую историю к революции, логично вылившейся в гражданскую войну.

Специфичным для русской культуры всего XIX и начала XXвв. было то, что даже отойдя от Православия, русские гуманисты все же его знали, были «пропущены» через него всем российским укладом, понимали православную лексику и указывали на него как на свое вероисповедание во всех документах. Наше непонимание ситуации объясняется не только вековой дистанцией: деформация зрения произошла потому, что над лепкой их *сегодняшних* образов хорошо потрудились, отбраковывая ненужные ракурсы (как правило, религиозно-мировоззренческого плана), духовные потомки революционно-демократического лагеря Белинского, превратив многих в отталкивающе примитивные гипсовые фигуры. Сразу ли мы узнаем, например, в этих словах поэмы «Тишина» (1857) Николая Некрасова -- по нынешним представлениям народолюбивого (и только):

«Храм Божий на горе мелькнул  
И детски чистым чувством веры  
Внезапно на душу пахнул.  
Нет отрицанья, нет сомненья,  
И шепчет голос неземной:  
Лови минуту умиленья,  
Войди с открытой головой!  
Как ни тепло чужое море,  
Как ни красна чужая даль,

Не ей поправить наше горе,  
Размыкать русскую печаль!  
(...) Войди! Христос наложит руки  
И снимет волею святой  
С души оковы, с сердца муки  
И язвы с совести больной...»

Вера в целебную силу Христа, самозабвенность моления (в «минуту умиления») и религиозное просветление никак не вяжутся с привычным образом тридцатишестилетнего редактора «Современника». Однако это именно он и никто другой:

«Я внял... я детски умилился...  
И долго я рыдал и бился  
О плиты старые челом,  
Чтобы простил, чтоб заступился,  
Чтоб осенил меня крестом  
Бог угнетенных, Бог скорбящих,  
Бог поколений, предстоящих  
Пред этим скудным алтарем!»<sup>60</sup>.

Но в русской литературе, более того, существовало и сугубо православное русло, главной фигурой которого являлся, без сомнения, сам Федор Достоевский. Что касается именно поэзии, то многие стихи Алексея (Конст.) Толстого, Аполлона Майкова, Ивана Никитина, Якова Полонского, Алексея Апухтина, безусловно, определяются религиозным мировоззрением. Исключительно в силу общего православного мироощущения эти поэты могут даже показаться родственными акмеистической тематике, не говоря уже о несомненной интеллектуальной причастности акмеизму в качестве его предтеч -- Федора Тютчева (как автора стихотворений «Последний катаклизм», «Наш век», «Эти бедные селенья...», «1857-й» и др.) и Афанасия Фета («Ночь тиха. По тверди зыбкой...», «Нежданный дождь», «Когда Божественный бежал людских речей...», «Я потрясен,...», «Чем доле я живу, чем больше пережил,...»), глубоко ощущавших православный мир. И хотя мы называем здесь поэтов совершенно другой исторической эпохи, фактически избежавших стихии последующей тотальной рефлексии, свойственной эпохе Серебряного века, однако, именно через православную традицию все-таки ощущается то, что именуется «связью времен».

Итак, возвращаясь к исходному вопросу, подчеркнем, что авторы «Вех» воспринимали культурное наследие гораздо более широко, чем предлагала победившая фактически еще в досоветскую эпоху схема Белинского и всего революционно-демократического лагеря. Они оказывались, по сути, единственной реальной оппозицией этому направлению и, говоря о «безрелигиозном

отщепенстве», призывали отечественную культуру оглянуться, пока не поздно, на отвергаемую многовековую традицию, пытаюсь предостеречь интеллигенцию от бездумного, примитивного и стремительного разрушения культурного наследства.

С точки зрения родства идеологических корней бесстрашная позиция «Вех», на мой взгляд, может быть воспринята как внутренняя программа акмеизма. Косвенное указание на это мы можем увидеть даже в никак не расшифрованном Ахматовой упоминании имени Розанова (совпадавшего в выводах с этим сборником и для многих из «веховцев» продолжавшего быть безусловным авторитетом) в ее уже упоминавшемся «либретто». Во всяком случае, акмеизм, если приглядеться и сравнить, восходит именно к противостоявшей общим тенденциям «веховской» позиции. Независимость свободного, творческого духа – изначальная акмеистская позиция («один из принципов нового направления – всегда идти по линии наибольшего сопротивления», - писал в своей программной статье «Наследие символизма и акмеизм» всегда дороживший независимостью Гумилев<sup>61</sup>). Думается, было вовсе не случайным уже в раннюю советскую эпоху, на спаде Серебряного века, одновременно с началом ожесточенной и сокрушительной войны против духовной независимости, религии и церковей, отвержение новой культурой вместе с русскими философами круга В.Розанова, а также лагеря П. и поэтов акмеистического направления.

Хочу обратить внимание на такой существенный факт: версия о «предательстве интеллигенции» -- какой-то чуть ли не «вечный сюжет» для аналитиков всех лагерей. По какой-то странной риторической традиции нашего столетия меч правосудия только в сторону интеллигенции и направляется. Если интеллигенция не виновна в чем-то одном, то тогда она обязательно может быть обвинена в чем-то ином. Например, та часть представителей русской культуры, которая не принимала участия в «раздувании мирового революционного пожара» (т.е. «невинная» с точки зрения ставившего вопрос о предательстве интеллигенцией идеи Родины-Руси «русского зарубежья») и которая в советской историко-литературной традиции именовалась всегда реакционно-буржуазной (опять же, это были славянофилы, Ф.Достоевский, многие символисты и поэты-акмеисты), тем не менее на «этой стороне» получала свой встречный иск, который никому не приходит в голову пересмотреть хотя бы задним числом. Так, в книге Ореста Цехновицера 1938г. этот иск определялся как «соучастие буржуазно-дворянской интеллигенции в подготовке колониальных войн»<sup>62</sup>. В этой книге как следует доставалось от автора, в частности, символистам (зараженным от русского

капитализма «чертами разложения, собачьей старости») и никак не меньше – акмеистам («утверждали поворот к реальным задачам столыпинского блока»)<sup>63</sup>. Более того, категорически утверждалось, что «вся поэзия Гумилева, начиная с первой же книжки, проникнута *идеей агрессии*» и уже первое стихотворение первого поэтического сборника Гумилева (1905) «дает программу империалистического конквистадорства»<sup>64</sup>! Итак, еще в 30-е гг. интеллигенция не мыслилась, в отличие от сегодняшнего понимания этого понятия, чем-то единым. Но если мы не будем в очередной раз ломать сложившиеся стереотипы и сохраним все же за *всей* причастной к культуре прослойкой утвердившееся на сегодня определение ее как *интеллигенции*, то, по крайней мере, не будем приписывать ей какую-то заведомую однородность, понимая, что и внутри себя она формируется из альтернативных направлений (о чем ниже).

Кто бы что ни говорил сегодня, для меня несомненно одно: путь акмеистического миропонимания – не прерывавшийся, но интимно переживавшийся путь идущего от Федора Достоевского (по крайней мере) твердо верующего сознания<sup>65</sup> (Гумилев и Ахматова) или же богоискательства (позиция Мандельштама), в отличие от футуристического демонстративного богоборчества или фамильярного панибратства с Богом («Эй, небо, снимите шляпу, я иду!»), -- демонстрировал, например, свое бесстрашие В.Маяковский).

Это как раз тот тезис, в котором сфокусированы многие проблемы, обычно ускользающие от внимания исследователей, и где сокрыты многие ответы на те вопросы, которых, возможно, мы напрасно не рискуем касаться. Правда, абсолютно искусственной будет линия религиозного фронта, если мы попытаемся грубо провести ее между дислокациями кружков, школ и течений. В действительности эта откровенная межа была бы возможна, если бы в самой душе каждого их людей той эпохи такая граница не испытывала бы никаких колебаний. Однако типичным было другое. Например, творчество таких ни в чем ни до, ни после 17 года не сопоставимых писателей, какими были Федор Сологуб, Владислав Ходасевич, Велимир Хлебников, активно включавших в свой словарь религиозную лексику, одновременно вполне позволяет выживать из себя и так называемые «антирелигиозные тенденции».

Увы, далеко не просто решается этот вопрос, особенно в случае Хлебникова! Чтобы убедиться, следует прочитать внимательно, например, хотя бы его поэму «Ночной обыск», красноречиво помеченную датой 7-11 ноября 1921г. Она буквально одурманивает читателя ужасающе кровавым действием, протекающим под взглядом иконного Спаса, который в конце-то концов карает свершенное зло, но все же только после самых богохульных слов в

свой адрес, сказанных убийцей-комиссаром на потеху не вовсе безбожной солдатне («Стою, кручу усы, и все как надо. / Спаситель! Ты дурак./ -- Дает! Старшой, дает!»)<sup>66</sup>. Но раз зло наказывается, значит – Христос есть, как бы не позволяя Хлебников своим персонажам, тем самым уподобляя их библейским стражникам, издевательски кощунственно распинать Божественный образ:

«-- Бог! (...) Давай закурим!  
И поговорим с тобой по душам.  
Много ты сделал чудес,  
Только лишь не был отцом.  
Что там! Я знаю!  
Ты девушка, но с бородой.  
Ты ходишь в ниве и рвешь цветы.  
Плетешь венки  
И в воды после смотришься.  
Ты синеглазка деревень,  
Полей и сел,  
С кудрявою бородкой –  
Вот ты кто.  
Девица! Хочешь  
Подарю духи?  
(...) Давай поцелуемся,  
Обнимемся и выпьем на “ты”.  
Иже еси на небеси.»<sup>67</sup>

И все же, на мой взгляд, мысль, на которой замешана эта поэма, в высшей степени крамольна, хотя она ни в коем случае Бога не отрицает: убив белогвардейского юношу на глазах у матери и сестры, «старшой» фактически тем самым убивает себя («...мрачно мне / Сейчас и тяжело. И трудно мне.»), и потому его ерничество есть ни что иное, как провокация (которая удается!) к тому, чтобы сам Бог стал в свою очередь карателем-убийцей.

Столь напряженно православие переосмыслялось Хлебниковым особенно в рубежные годы, и для разговора об этом двух слов всегда будет маловато. Даже вроде бы прямолинейная его поэма «Воззвание председателей земного шара», написанная в первые месяцы всероссийской эйфории (обозначено: 21 апреля 1917г.) и, следовательно, по своему пафосу абсолютно контрастная уже оправданно трагическому «Ночному обыску», содержит в себе мысль, построенную на сравнении двух идей – государства (вы) и Бога (мы):

«Вы относитесь к нам,  
Как волосатая ного-рука обезьянки,  
Обожженная неведомым богом-пламенем,  
*К руке мыслителя, спокойно*  
*Управляющей вселенной,*  
*Этого всадника оседланного рока.*

«...» Как стрелочники  
У встречных путей Прошлого и Будущего,  
Мы так же хладнокровно относимся  
К замене ваших государств  
Научно построенным человечеством,  
Как к замене липового лаптя  
Зеркальным заревом поезда.»<sup>68</sup>

Впрочем, любая другая тема, не говоря о такой, в связи с именем Велимира I, как его обозначила Ахматова, может оказаться бездонной.

Что касается иных современников акмеизма, то у Сологуба, скажем, звучали по-церковному даже названия послереволюционных поэтических сборников: «Чародейная чаша» (1922), «Великий благовест» (1923), хотя в последнем, например, рядом с бодрыми терцинами того же оптимистичного апреля 1917 года, воспевающими Интернационал (достаточно, впрочем, нетрадиционно и даже чуть-чуть патриархально: о Первомае говорится в пасхальном ключе), рядом с однозначным утверждением «Назад зовущим дети Лота/ Напомнят горькой соли столп»<sup>69</sup>, даже рядом с «Балладой о высоком доме. (Дух строителя немеет)»<sup>70</sup>, соседствуют совсем иного рода мотивы уже страшного и голодного 1918 года (стихотворение «Разрушать гнездо не надо...»):

«Разрушать гнездо не надо.  
Разгонять не надо стадо.  
Бить, рубить, топтать и жечь, --  
Это – злое вражье дело.  
В ком заря любви зардела,  
Тот стремится уберечь  
Все, что светлой жизни радо,  
Все, что слышит божью речь,

Что живет по слову Божью,  
Не пятнай людскою ложью,  
«...» Над смиренной русской рождью  
Храм вселенский созидай»<sup>71</sup>.

И так ли просто понять, что содержится в следующей сологубовской строфе – растерянность, разочарование, раскаяние, прозрение или просто усталый и безнадежный пессимизм?:

«Разрушения не надо.  
Все мы люди, божье стадо,  
Каждый сам себе хорош.  
Кто нам, дерзкий, руки свяжет?  
Кто уверенно нам скажет,  
Что в нас правда, что в нас ложь?»<sup>72</sup>

Что касается «Тяжелой лиры» Владислава Ходасевича (так назван был и сборник 1922г.), то бряцала она одновременно и о

Боге, и о дьяволе, причем «Бог», «Он» или «Ты» всегда произносилось с почтением, но по-католически отстраненно и холодно. Изредка его воображение отмечало что-либо помягче привычного, например (в «Метели»):

«...У Благовещенья на Бережках обедня  
Еще не отошла. Я выхожу во двор.  
Как мило все: и домик, и дымок,  
Завившийся над крышей! Сребророзов  
Морозный пар. Стволы его восходят  
Из-за домов под самый купол неба,  
Как будто крылья ангелов гигантских...»<sup>73</sup>,

но чаще всего спор земного с небесным у поэта завершается либо обожествлением земного, либо скепсисом:

«“Душа! Тебе до боли тесно  
Здесь в опозоренной груди.  
Ищи отрады поднебесной,  
А вниз, на землю, не гляди.”  
Так искушает сердце злое  
Психеи чистые мечты.  
Психея же в ответ: “Земное,  
Что о небесном знаешь ты?”»<sup>74</sup>

Очень непривычно для себя раскрывается сдержанный, как правило, Ходасевич в стихотворении, посвященном своей кормилице – «тульской крестьянке Елене Кузиной», которая хотя и «молитвам не учила», все же однажды «грошевую свечку» за него «У Иверской поставила». Заботами ее многое становится позволительно поэту, например, такое:

«И вот, Россия, “громкая держава”,  
Ее сосцы губами теребя,  
Я высосал мучительное право  
Тебя любить и проклинать тебя...»<sup>75</sup>

Как бы ни воспринималась здесь эта странная двойственность, она часто повторяется в эти годы под тем или иным углом не только, конечно, у Ходасевича («Гостю»: «Здесь, на горошине земли, / Будь или ангел, или демон.»<sup>76</sup>), но и у многих других.

И потому мы, затрагивая мировоззренческие сложности апокалиптических времен, учитывая их в целом стремительную деформацию, имеем право говорить лишь о ведущей тенденции, которая могла бы быть свойственна определенным творческим группам, и должны постоянно помнить об условности каких бы то ни было однозначных определений.



Стоит нам в этом ракурсе, внимательно прочитать, как первую программу акмеизма, по-акмеистически концентрированную статью Гумилева «Наследие символизма и акмеизм», в которой отношение поэзии к Богу оговаривается как некое особое условие, чтобы отдать себе отчет в глубинной *многомерности* акмеистической позиции. Во-первых, противопоставляя свою позицию ницшеанской и ибсеновской (где человек обязательно соизмерялся с некоей объективной целью, которая и определяла, в конечном счете, его значимость), акмеизм практически утверждал христианское равенство абсолютно всего перед лицом Бога: «Для нас иерархия в мире явлений – только удельный вес каждого из них, причем вес ничтожнейшего все-таки неизмеримо больше отсутствия веса, небытия, и поэтому перед лицом небытия – все явления братья»<sup>77</sup>. Во-вторых, религиозность – для акмеистов неоспоримое, но, вместе с тем, интимное состояние души. Доказывать существование Бога – все равно, что ломиться в открытую дверь. В этом – этика акмеизма. Даже пророческие, ведовские потенции поэтического искусства в данном случае смыкаются с религиозным пониманием пророчества как такового. Так, Гумилев пишет: «Наш долг, наша воля, наше счастье и наша трагедия – ежечасно угадывать то, чем будет следующий час для нас, для нашего дела, для всего мира, и торопить его приближение. И как высшая награда, *ни на миг не останавливая нашего внимания*, грезится нам образ последнего часа, который не наступит никогда. *Бунтовать же во имя иных условий бытия здесь, где есть смерть, так же странно, как узнику ломать стену, когда перед ним – открытая дверь. Здесь этика становится эстетикой, расширяясь до области последней.* Здесь индивидуализм в высшем своем напряжении творит общественность. Здесь Бог становится Богом Живым, потому что человек почувствовал себя достойным такого Бога»<sup>78</sup>. В-третьих, объявляя акмеизм детищем символизма, Гумилев видит кровное родство и одновременно возрастную дистанцию между ними именно в сфере *духовной*, в отношении к области неведомого, куда устремлялся творческий порыв символистов, тогда как для акмеистов это уже представляется тщетой и, более того, «нецеломудренным» поступком («непознаваемое, по самому смыслу этого слова, нельзя познать» и «все попытки в этом направлении – нецеломудренны. Вся красота, все священное значение звезд в том, что они бесконечно далеки от земли и ни с какими успехами авиации не станут ближе»<sup>79</sup>). Отсюда вытекает главный принцип религиозной этики акмеизма: «Всегда помнить о непознаваемом, но не оскорблять своей мысли о нем

более или менее вероятными догадками»<sup>80</sup>. С этим вполне согласуется также неприязнь Ахматовой к каким бы то ни было теософским штудиям Серебряного века («АА очень неблагоприятно отзывалась о теософии и всех ее адептах...»<sup>81</sup>).

Только безупречно твердым и свободным в своих христианских убеждениях сознанием (но ни в коем случае не невежеством, которое некогда в этом вопросе фактически приписал Гумилеву Ходасевич, о чем скажем ниже) объясняется отношение акмеистического искусства к религиозной проблематике, сформулированное в следующем принципиальном тезисе акмеистической поэтики: «Разумеется, познание Бога, прекрасная дама Теология, останется на своем престоле, но ни ее низводить до степени литературы, ни литературу поднимать в ее алмазный холод акмеисты не хотят. Что же касается ангелов, демонов, стихийных и прочих духов, то они входят в состав материала художников и не должны больше земной тяжестью перевешивать другие взятые ими образы»<sup>82</sup>. (В последнем утверждении мне лично слышится и вызов *теософской* позиции, к которой эпизодически тяготели символисты и даже некоторые представители акмеистического круга, к примеру, Макс Волошин)

Таким образом, для акмеистов ценность мира заключалась в гармоническом равновесии и даже скрещении вечного и брэнного; перед лицом небытия все обретает в глазах поэта свой подлинный вес и смысл, в первую очередь – сама жизнь, «тленная и прекрасная», где с простой мудростью моления совмещаются шуршащие «в овраге лопухи», «гроздь рябины желто-красной», лижущий руку пушистый кот, «крик аиста, слетевшего на крышу» (как написала Ахматова в одном из стихотворений сборника «Четки»<sup>83</sup>). Несомненно, программа акмеизма изначально была нацелена не на разрушение традиционной мировоззренческой позиции русского сознания, а на ее безусловное приятие, точнее – она вытекала из этого изначального приятия и выражала его.

Пока советские литературоведы научались впадать в риторическую патетику при одном только упоминании о религии, русские зарубежные мыслители, анализируя свои ошибки и засучивая рукава, брались за изучение источников и по кирпичику честно перепроверяли все здание русской истории и культуры. Так, в упоминавшихся выше фундаментальных «Очерках по истории русской культуры» П.Н.Милюков приводит целый ряд абсолютно нетривиальных объяснений тому, отчего возникало в российской истории систематическое противостояние культуры и власти и где следует искать этому начало. Таковое он видит в изначальном недоверии самой церкви, опиравшейся на византийский канон, к собственной народной традиции. Именно церковь «подвергла

плоды национального творчества строгому осуждению» (историк справедливо отмечал, что эта позиция была в корне противоположна западной ситуации, где религиозная традиция развивалась на основе своей народной культуры). «Дальнейшее развитие творчества *на религиозной почве*, -- подчеркивает он, -- как и развитие национальной веры, совершалось только контрабандой -- преимущественно среди оппозиционных, мало-интеллигентных течений народной религиозной мысли. Христианская поэзия превратилась в раскольничий стих и на этом остановилась»<sup>84</sup>. Думается, это весьма серьезный аргумент в споре о том, где таится зерно трагического противостояния российской интеллигенции и духовной власти, по крайней мере, пропорционально разделяющее между ними вину за трагический исход русской истории.

Мирское, секуляризированное искусство на протяжении первых шести веков русского христианства было фактически, как хорошо известно, под церковным запретом, ибо проявлявшаяся через него «ересь» весьма сурово каралась. Поэтому то, что происходило в дальнейшем, самым прямым образом из этого проистекало, пока не привело к тому, что ситуация изменилась на принципиально противоположную: уже само искусство начало ставить себя вне церкви. Особенно важно это понять, анализируя трагическое противостояние культуры (определявшейся позицией интеллигенции) и власти (опиравшейся на православие). По мнению Милюкова, «когда после долгого промежутка, самостоятельное русское искусство возникло вновь, оно не могло опереться ни на какую историческую традицию. Смело и решительно оно пошло навстречу новым требованиям *русской интеллигенции*. Начавши свое развитие опять сначала, с перехода от слепого подражания к примитиву, оно удивило посторонних наблюдателей варварской силой и свежестью своих впечатлений. Но это произошло уже после нового исторического «отрыва» -- отрыва *ушедшего вперед* культурного общества от испугавшейся и пытавшейся опереться на утерянную национальную традицию власти»<sup>85</sup>. Последний вывод аналитика представляется все же достаточно спорным -- здесь заговорил политик, приложивший и свою руку к истории.

Настораживает знак равенства, поставленный Милюковым между интеллигенцией и культурой. Я все-таки думаю, что не все так просто. Кроме того, вариант марксистского тезиса о базисе и надстройке, который нельзя не увидеть в сентенции об «отрыве» культуры и ее более высоком уровне по сравнению с церковно-монархическим укладом, слишком прагматичен и даже искусственен. Если следовать его логике, то никогда не будет снята пресловутая «вина» с русской интеллигенции (понимаемой как некое монолитное культурное сообщество), исторически

призванной, с точки зрения этой логики, к разрушению власти, ибо в таком случае «вина» интеллигенции, как руководящей и авангардной силы общественного прогресса, фатальна. Кроме того, прогресс – это соперничество двух противоборств, и своя доля «вины» не может быть спекулятивно и автоматически снята с побежденного.

Жизнь гораздо глубже, и под каждым найденным как будто ответом неизбежно кроется следующий вопрос. Например, можно ли сказать, что интеллигенция есть синоним всего культурного слоя общества? Сегодняшний ответ, о чем уже говорилось, предполагает как будто «да» (таковым, по-видимому, было и понимание Милюкова), но под размышлениями над этим вопросом русская философия Серебряного века подводит черту: «нет». Потому-то и следует уточнить, что же в конечном итоге кроется под этим обозначением некоего культурного слоя.

Уже в 1927г. Г.П.Федотов, в завершение всех дискуссий своего времени на эту тему, рассмотрел процесс формирования русской интеллигенции как процесс исторически детерминированный (известная его работа «Трагедия интеллигенции»). Он показал, во-первых, что не во все исторические периоды интеллигенция была оппозиционным слоем по отношению к власти («целый век шла с царем против народа» авторский курсив – О.Ч.), прежде чем пойти против царя и народа (1825-1881) и, наконец, с народом против царя (1905-1917).»<sup>86</sup>). И, во-вторых, философ особо подчеркнул, что основными определениями интеллигенции, если мы все же намерены уточнить смысл этого понятия, служат именно «идейность» и «беспочвенность»<sup>87</sup>. А это отсекает от этой группы тех, кто не вдохновлялся «общей идеей» своего поколения и не отрывался от «почвы» (в этом смысле целый ряд художников Серебряного века никакого отношения к его интеллигенции не имеет; в грубом приближении в качестве примера можно подчеркнуть: футуристы были интеллигентами безусловно, акмеисты – никогда). По этому поводу мы находим у философа следующее справедливое наблюдение: «Только беспочвенность как идеал (отрицательный) объясняет, почему из истории русской интеллигенции справедливо исключены такие, по-своему тоже “идейные” (но не в рационалистическом смысле) и, во всяком случае, прогрессивные люди (“либералы”), как Самарин, Островский, Писемский, Лесков, Забелин, Ключевский и множество других. Все они почвенники – слишком коренятся в русском народном быте или в исторической традиции. Поэтому гораздо легче византинисту-изуверу Леонтьеву войти в пантеон русской интеллигенции, хотя бы одиночкой – демоном, а не святым, -- чем этим гуманнейшим русским людям; здесь скорее примут Мережковского, чем Розанова, Вл.Соловьева, чем Федорова. Толстой и Достоевский, конечно, не вмещаются в русской интеллигенции. Но характерно, что интеллигенция с

гораздо большей легкостью восприняла рационалистическое учение Толстого, чем православие Достоевского. Отрицание Толстым всех культурных ценностей, которым служила интеллигенция, не помешало толстовству принять чисто интеллигентский характер. Для этого потребовалось лишний раз сжечь старые кумиры, а в этих богосожжениях интеллигенция приобрела большой опыт. «...» Так, примеряя одно за другим памятные имена русской культуры, мы убеждаемся, что указанные нами признаки интеллигенции подтверждаются жизнью; что, взаимно дополняя и раскрывая друг друга, они дают необходимое и достаточное определение: *русская интеллигенция есть группа, движение и традиция, объединяемые идейностью своих задач и беспочвенностью своих идей*<sup>88</sup>.

Мучительно раздумывая над трагедией русской интеллигенции, Федотов отмечал много иррационального в ее истории, а найденные его сознанием, оказавшиеся доступными анализу ответы на имеющийся ряд разрешимых и неразрешимых вопросов, неизменно сопровождалась рефлексией -- что, в отличие от категоричности, есть самый надежный симптом честности познающего сознания. Не уверена, что найдется кто-либо, кто бы сумел безусловно ответить на следующий вопрос русского философа: «Не знаю, было ли все это неизбежно. Неизбежны ли самоубийственные формы опричнины Грозного, коммунизм большевистской революции? Откуда эта разрушительная ярость всех исторически обоснованных процессов русской истории? Они протекают с таким “запросом”, что под конец не знаешь – и через столетия не знаешь, -- что это, к жизни или смерти?»<sup>89</sup>. Однако, если мы и не в силах на эти вопросы ответить, за нами все же остается право о них размышлять. Очень трудно найти ответ, например, на вопрос, почему даже во времена известных российских смут религиозное сознание не сокрушалось до основания, и почему это как будто бы случилось в советскую эпоху?

Христианское религиозное сознание не подменяло и в принципе не могло подменять ценности Бога никаким даже самым благим социальным «запросом», особенно «когда под ним струится кровь» (речь не идет в данном случае о защите идей церкви). Лишенное агрессии по отношению к обществу, оно могло переносить ее в самоанализ (отсюда, полагаю, расколы и сектантство), порождая в конкретном человеке смуту души, разлад (но не распад!), если эта душа ощущала дисгармонию между верой и побуждениями, духом и плотью (Ахматова, Есенин, Цветаева – ярчайшие примеры). Этот разлад фактически был неведом интеллигенции в ее конкретном значении – т.е. как твердой в своих идейных убеждениях общности, противопоставившей гуманизм и боголюбие друг другу как альтернативные позиции (ренессансный взгляд), но никак не взаимодополнительные (религиозно-модернистский).

Именно поэтому первым признаком российской интеллигенции эпохи Серебряного века является отступление от веры как таковой, или точнее -- безверие, проявившееся в замене боголюбия фетишем гуманизма, антропософской сакрализацией человека («Человек! Это звучит гордо! Это великолепно!» -- не зря был знаменит этот афоризм Горького). Российская интеллигенция в основном ринулась в футуризм, порожденный, возможно, именно утратой веры (как, думается, произошло с В.Маяковским), безверием вообще или же скепсисом по отношению к православной ортодоксии, которое нашло почву, дало всходы, а на сегодня -- тучный урожай нового вида русского человека, буквально закодированного на борьбу с религией, на понимание ее как «опиума для народа», на скептическое и убогое материалистическое высокомерие.

Как бы ни была разнообразна картина вероисповеднических конфессий в России, но прочная религиозная тысячелетняя традиция и православный уклад в эпоху Серебряного века тем не менее были по-настоящему живы, представляясь несокрушимыми, хотя и содержали в себе ряд неразличимых, на сегодняшний день, акцентов. Об этом свидетельствует дореволюционная литература и, в частности, поэтическое наследие той поры от Блока до Есенина<sup>90</sup>.

Поэзия акмеистов была не менее замешана на христианской закваске. Не случайно, К.И.Чуковский, подметив, что Ахматова -- «глубоко религиозный поэт», первым разглядел, что даже «вся природа у нее *оцерковлена*», а ее Музе дал определение «монашеской»<sup>91</sup>. Воистину, он был прав: у нее даже небо становится образами (об этом говорит открывавшее ее первый сборник «Вечер» стихотворение «Молюсь оконному лучу...» или же ее флорентийские стихи 1912г. из сборника с красноречивым названием «Четки»: «Я научилась просто, мудро жить, / *Смотреть на небо и молиться Богу...*»<sup>92</sup>).

Картина христианского чувства и христианского уклада в акмеистической поэзии слишком грандиозна, чтобы о ней говорить «в общем», -- она является замечательной провокацией для отдельной развернутой философской рецепции (например, чтобы взвесить православность поэзии Гумилева, глубоко христианскую природу его поэтического сознания, нельзя пропустить ни одного его стихотворения, ибо ни одна грань его религиозного ощущения не повторяется и не варьируется дважды, хотя мир для него всегда есть мир Божий -- свой в любом пространстве, как в своем, так и в чужом). Моя задача здесь -- лишь конституировать объект рефлексии как факт, дать некоторые, говорящие сами за себя и не нуждающиеся в пространных комментариях образцы. Одним из таких является необычайно точная картина православного уклада старых усадеб, разбросанных «По всей таинственной Руси»,

которую мы найдем у Гумилева в сборнике «Колчан» (1916) (стихотворение «Старые усадьбы»):

«Порою крестный ход и пение,  
Звонят во все колокола,  
Бегут, — то, значит, по течению  
В село икона приплыла.

Русь бредит Богом, красным пламенем,  
Где видно ангелов сквозь дым...  
Они ж покорно верят знаменьям,  
Любя свое, живя своим.»<sup>93</sup>

Абсолютно весь ахматовский сборник «Четки» (1914) также есть выражение христианской ортодоксии, включая ее обрядность. Но одновременно это и *акмеистическое* мировидение (со дня появления сборника его «акмеистичность», правла, — наиболее дискутировавшийся и порой отрицавшийся факт<sup>94</sup>), акмеистическое именно в *соединении* мира, пропущенного через религиозное сознание, и религиозного сознания как проявления формы жизни. Настоящий православный прихожанин узнает (именно узнает, а не угадает!) совершенно автологично обрисованный обряд исповеди в одноименном стихотворении и смутится или, по крайней мере, поймет земную смуту героини, в помыслах сразу и праведной и грешной, одновременно духовной и чувственной:

«Умолк простивший мне грехи.  
Лиловый сумрак гасит свечи.  
И темная эпитрахиль  
Накрыла голову и плечи.

Не тот ли голос: «Дева! Встань...»  
Удары сердца чаще, чаще.  
Прикосновение сквозь ткань  
Руки, рассеянно крестящей.

1911  
Царское Село»<sup>95</sup>.

Душа у акмеистов -- не романтическая, а церковно-православная категория, т.е. не поэтическая условность, а реальный факт бытия, и если мы этого не поймем, нам нечего рассчитывать на диалог с ними (с этой точки зрения о многом скажет, к примеру, посвященный Георгию Иванову «Разговор» Гумилева, где предметом поэтического переживания, но метафорой или же автологией -- решает читатель, становится разногласие «бесноватой души»,

мятежно стремящейся поработить брэнную плоть: «А тело тащится вослед и тайно злится, / Угрюмо жалуясь на боль свою земле»<sup>96</sup>).

Забота о душе, как мы помним, является первейшим христианским долгом. У Ахматовой моление о душе не раз переплавлялось в поэтический шедевр (об этом, фактически все «Четки»), оставаясь при этом не отчуждаемым от идеи замысла -- от обращения к Богу в час вечернего моления (другого слушателя не предполагается), что и закрепляет за ним право оставаться в первую очередь Молитвой -- формой диалога между смертным, брэнным, суетным (мирским) и молча внемлющим, молча ответствующим ему Господом. Однако в молении Ахматовой речь и покаяние касаются земных страстей (безусловно, акмеистическая черта) -- нерадивости поступков, суетности переживаний; как, например, здесь:

«Дал Ты мне молодость трудную.  
Столько печали в пути.  
Как же мне душу скудную  
Богатой Тебе принести?  
Долгую песню, льстивая,  
О славе поет судьба.  
Господи! я нерадивая,  
Твоя скупая раба.  
Ни розою, ни былинкою  
Не буду в садах Отца.  
*Я дрожу над каждой соринкою,  
Над каждым словом глупца.*

19 декабря 1912  
Вечер»<sup>97</sup>.

В этом раннем шедевре мы прочитываем христианский страх кроткой души перед искушением славою, боязнь гордыни, желание преодолеть земное и суету. Поэтическое искусство для Ахматовой -- это форма выражения ее искреннего духовного религиозного сознания, а никак не декоративный прием или, того хуже, поэтическая поза. По существу, ее лирика является выражением активного религиозного сознания от начала и до конца, о чем бы ни шла речь, выдавая себя четким пониманием идеи греха, христианской символикой, темой, настроением или жанром, а то и всем сразу.

Даже пятьдесят лет спустя, к тому времени, когда ее некогда автологичное христианское чувство давно, казалось бы, перешло в троп, маскирующий под традиционной символикой христианский исток идеи, в ее гениальном, безукоризненно акмеистическом восьмистишии «Последняя роза» мы вновь услышим *молитву*:



«Мне с Морозовою класть поклоны,  
С падчерицей Ирода плясать,  
С дымом улетать с костра Дидоны,  
Чтобы с Жанной на костер опять.  
Господи! Ты видишь, я устала  
Воскресать, и умирать, и жить.  
Все возьми, но этой розы алой  
Дай мне свежесть снова ощутить.  
9 августа 1962  
Комарово»<sup>98</sup>.

Это стихотворение содержит в себе мощнейшие рецептивные потенции. Ритмическая пульсация формы ощущается здесь буквально на всех уровнях: от ритмики как таковой до фоники, поэтического синтаксиса и всей троповой системы. В качестве доминантного признака стихотворения как системно-целостного единства можно считать принцип скрытой конфронтации (в тексте его формулируют два заключительных стиха: «Все возьми.../ Дай...»). Порядок слов в стихе классически монолитен и функционален, именно он делает буквально каждое слово семантически главным в своем контексте. Пятистопный хорей, как ритмическая основа, в некоторых стихах (особенно во 2-м и 5-м) звучит как пэон первый, в прямом соответствии с ахматовской тягой к ритмическим импровизациям. Можно говорить о полной композиционной самостоятельности каждого из четверостиший, об усложненной технике первого из них (например, ненавязчивые звуковые повторы: *класть поклоны, падчерицей Ирода, дымом – Дидоны*) по сравнению со вторым. Единственная чрезмерность в стихотворении – обилие собственных имен. Здесь требуется напряжение рецептивной памяти, поскольку в лирический текст входит эпическая сюжетика, зашифрованная в имена-символы (эти имена и раньше встречались в поэтических текстах Ахматовой). Каждый стих первого катрена отдан конкретному женскому (инославному и иноверному, заметим!) образу -- раскольнице Морозовой, виновнице гибели Иоанна Крестителя Саломее, себя сжегшей Дидоне и сожженной инквизицией Жанне д'Арк. Все эти имена неординарных жен прикреплены к единожды произнесенному «Мне». Напряжение, вызываемое работой не только воображения, но и памяти, а также фигура переноса во втором катрене, отделяющая глагол «устала» от экспрессивного антиклимакса «воскресать, и умирать, и жить», организуют прочное смысловое и эмоциональное единство.

В этом стихотворении (пусть, как известно, вдохновленном конкретным эпизодом с участием конкретной розы) неоспорима

особая значимость образа «розы алой» – традиционного персонажа ахматовской оранжереи (существует целый ряд стихотворений, где эту розу можно найти). У Ахматовой это не просто поэтический штамп, а скорее всего напоминание о мистической христианской розе дантовой поэтики, символизирующей души блаженных. Но даже, если мы назовем в данном случае эту «розу алую» штампом, здесь он срабатывает вдвойне: увидеть очевидное, ощутить осязаемое, полюбить тривиальное, т.е. вернуться к первым простым чувствам – «снова ощутить» -- вот что вымалывается у Бога. Именно не всуе произнесенное Ахматовой «Господи!» оформляет стихотворение в жанр исповедальной молитвы, позволяющей поэту полностью излить глубоко душевную эмоциональную страсть.

Почему в советские годы откровенная православность уходит из ее поэзии – вопрос не столь сложный: редакционная цензура обязана была вымарывать религиозную лексику, и таким образом мог быть деформирован поэтический текст любого поэта. По поводу такого рода деформаций собственно ахматовского текста предупреждает, в частности, имеющееся замечание Лидии Чуковской (по поводу стихотворения «А вы, мои друзья последнего призыва», которое, как подчеркивалось ею, было «совсем переделано из-за святцев и Бога»)⁹⁹.

Православие Ахматовой в конечном итоге, и, возможно, не без влияния опыта Гумилева, примиряет земное с небесным. Когда и как это происходит, когда терзавший ее духовное бытие дуализм (например, сборник «Четки») переплавляется в монизм -- может показать лишь самостоятельный, специальный анализ, очищенный от всех дополнительных задач. В данном случае только подчеркну, что от православия Ахматова никогда не отходила, до конца дней следуя и его обрядности, и духу, выверяя свои достоинства и грехи, конечно же, по Евангелиям, а не по советским «святцам».

Дневник Лидии Чуковской хранит запись о дне, про который Ахматова сказала: «Я запомню 1 мая 1953 года. Счастливым днем»<sup>100</sup>. В этот день, о чем мечтала давно, она вместе с Чуковской ездила в Сергиев посад (после 1930г. Загорск). Свои впечатления Л.К. в тот же вечер занесла в дневник: «Мы вошли в Патриаршую церковь. На паперти копошились нищие, совершенно суриковские. Анна Андреевна, сосредоточенно крестясь, уверенной поступью торжественно шла по длинному храму вперед, а мы плелись за нею. (Мне в церкви всегда неловко.) Пение было ангельское. Из патриаршего храма мы пошли в другой, поменьше. Вокруг нас шептались: “Мирские, мирские!” Тут пели не только певчие, но и прихожане. Пение стройное, сильное, будто не люди, а сама церковь поет. Лиц таких не увидишь на улице Горького, тут нет серой,

безликой толпы, стертых лиц; каждое лицо определенное, свое, и глаза не без сумасшедшинки, особенно у женщин.

Анна Андреевна опустила на колени перед иконой Божьей Матери, а мы вышли»<sup>101</sup>. Эпизод этот весьма и весьма красноречив.

Религиозно-этический аспект акмеизма, как правило, выпадает из сознания аналитиков. Как о некоем экзотическом штрихе к образу Н. Гумилева, вспоминают, к примеру, о том, что перед церковью он всегда осенял себя крестным знаменем. Именно с легкой руки В.Ф.Ходасевича тема религиозности поэта, определившись, тут же была закрыта: «Гумилев не забывал креститься на все церкви, но я редко видал людей, до такой степени не подозревающих о том, что такое религия»<sup>102</sup>, -- писал по сути поверхностно знакомый с Гумилевым и, судя по пафосу воспоминаний, к тому же не слишком симпатизировавший поэту мемуарист, чье мнение, на мой взгляд, в отношении лидера акмеистов в целом следует воспринимать с критической осторожностью<sup>103</sup>. Тем более, что лучше и ближе знавшие поэта люди говорили об обратном: «Патриотизм его был столь же безоговорочен, как безоблачно было его религиозное исповедание.<...> Ум его, догматический и упрямый, не ведал никакой двойственности»<sup>104</sup> (в 1925г. в Царском Селе Ахматова даже сочла необходимым показать П.Лукницкому собор, где Гумилев «говел в последний раз»<sup>105</sup>). И тем более, что не менее существенно, о совершенно ином говорит вся его поэзия.

Крестные знамения и поклоны были отнюдь не экзотикой, а естественным элементом обрядности для воспитанного на Законе Божиим верующего православного человека той эпохи. Эта обрядность передавалась из века в век от родителей. Для Гумилева это тем более должно было быть естественным – в силу семейного уклада и безусловного авторитета матери («Он считал, что все нравственные представления взрослой жизни – из детства. Он любил вспоминать свои разговоры с матерью... Ее мало трогали гимназические неуспехи сына, она хотела, чтобы он понял одну важную мысль – наука много сделала для человечества, но жалка та наука, которая бы хотела заменить собой святость веры»<sup>106</sup>), а также прочных семейных связей с традициями духовенства по линии отца, поскольку, по собранной П.Лукницким информации, «отец отца был дьяконом в Жолудевке (Рязанской губ.). Степан Яковлевич был младшим в семье, тоже закончил духовную семинарию. Сестры его были замужем за священнослужителями»<sup>107</sup>. Составляя уже в конце 80-х гг. «Семейную хронику Гумилевых», Орест Высотский (сын Николая Гумилева и Ольги Высотской, 1913г. рожд.<sup>108</sup>), опираясь на семейные предания, тоже особо подчеркивает изначальную

православность поэта: «Дети воспитывались матерью в строгих правилах православия. Анна Ивановна часто читала и рассказывала им что-нибудь из Священной истории, водила в церковь, и Николай Степанович остался на всю жизнь глубоко верующим человеком. В мальчике, вспоминает его сводная сестра, рано проснулась любовь к поэзии и не только к ней. Он стал задумываться над смыслом жизни, его поразили слова Евангелия: “Вы – боги”, и он решил самосовершенствоваться. Живя летом в имении “Березки” Рязанской губернии, он по целым дням исчезал из дома; оказалось, он вырыл на берегу реки пещеру и проводил там время в посте и размышлениях. Он даже пытался совершать чудеса»<sup>109</sup>. Православность поэта – факт, думается, неоспоримый, и «богоискательство» в его творчестве – если так можно определить функции мелькающих в его поэзии нехристианских богов -- вовсе не означало отказа от православия, а могло указывать, в первую очередь, лишь на его религиозную толерантность (античные, варварские, восточные, африканские и прочие боги у него -- скорее всего, не столько экзотика, сколько повод размыслить о Боге).

Богоискательство и религиозность не должны, естественно, сводиться только к различиям в соблюдении обрядности, и чтобы это понять, сознание должно расподобить эти явления как тождество, ибо иначе мы многого в акмеизме не услышим и не разглядим. В частности, это важно при чтении Осипа Мандельштама. Безусловно, он никогда не был стопроцентным атеистом, но не менее безусловно, на мой взгляд, и то, что вопрос о качестве его религиозности, вопрос о том, *каким* был его Бог, не имеет однозначного решения, пусть даже известно, что поэт готовился креститься в православие, до того приняв лютеранство, а кроме того, размышлял и о католичестве, т.е. мы можем говорить об его духовной тяге к христианству без какого-либо конфессионального уточнения, т.к. здесь вся безусловность и заканчивается. Думается, этот вопрос навсегда останется открытым, поскольку нет и, возможно, не может быть никаких доказательств того, что поэт твердо исповедовал какую-либо одну веру. Возможно, тем не менее, что сочетание безусловно привлекавшей его византийской ортодоксии с «хаосом иудейства» и есть тот критерий, который способен хоть отчасти прояснить суггестивную затемненность мандельштамовской метафорики.

В частности, в известном концептуальном рассуждении С.С.Аверинцева о Мандельштаме большое и глубинное значение придается именно вопросу его религиозности, а также религиозности акмеистического восприятия мира в целом<sup>110</sup>, выразившегося, в первую очередь, в «протесте против инфляции

священных слов». «У Гумилева и особенно Ахматовой, -- по мнению ученого, -- стратегия борьбы против инфляции религиозных мотивов предполагала их возвращение в сферу конкретной бытовой церковности. <...> Религиозная ситуация еврея Мандельштама -- кстати, упрекавшего обоих своих православных друзей-поэтов за слишком легкое обращение в стихах с именем Божиим, -- была значительно сложнее»<sup>111</sup>. За исключением некоторых смысловых оттенков, с которыми, на мой взгляд, можно и не согласиться, эта идея разности религиозно-мировоззренческих позиций даже внутри акмеистического ядра, высказанная Аверинцевым, является едва ли не самым важным ключом к восприятию акмеистического духовного опыта. В частности, вопрос религиозной тайнописи Мандельштама является тем обстоятельством, «которое, -- говоря словами Аверинцева, -- *надо иметь в виду*, даже не пытаюсь отыскать для него рационалистическое объяснение»<sup>112</sup>.

Единственный момент, который в моем представлении содержит иные акценты, связан все же с проблемой выяснения удельного веса веры (как мог бы выразиться сам Гумилев) в мироощущении каждого из названных поэтов. Вера Николая Гумилева не знала рефлексии никогда, хотя, на первый взгляд, и не всегда представлялась ортодоксальной в чистом виде. Религиозность его и Ахматовой, их воцерковленность была в гораздо большей степени сущностна, нежели «литературна», точнее, от литературной моды она не только никак не зависела, но, вообще, не имела к ней никакого отношения. Она не была и «возвращением», потому что этому никогда не предшествовал «отход». Последнему, на мой взгляд, не противоречит даже то обстоятельство из биографии Гумилева, что первоначальной целью его пребывания в Париже (1906-1908гг.) и им самим, и позже Ахматовой назывался интерес к оккультизму. Вполне возможно, это было не более, чем познавательным любопытством недавнего гимназиста к модным теософским веяниям своего времени, которое достаточно быстро иссякло<sup>113</sup>. (Впрочем, я не уверена, что при более тщательном анализе нельзя доказать обратное.) Отношение к теософии самой Ахматовой всегда было негативным<sup>114</sup>, вопреки тому, что (не без влияния теософских идей Е.П.Блаватской, изложенных еще в 1888г. в известной работе «Тайная доктрина») увлеченность различными теософскими идеями (и затем ими же спровоцированными антропософскими) в эпоху Серебряного века оставалась достаточно высокой в среде европейской интеллигенции, и ею была охвачена в том числе заметная часть российской интеллектуальной элиты -- назовем здесь Василия Кандинского, Александра Скрябина, Максимилиана Волошина, Андрея Белого, Станислава Рериха, Нину Берберову<sup>115</sup>.

Думается, не менее сущностной, чем религиозность Гумилева и Ахматовой, хотя и по-своему, была также религиозность Мандельштама – во всяком случае, искренность его религиозной рефлексии не подлежит сомнению.

Однако, определяя эти моменты, мы все-таки должны непременно учитывать ту изначально принципиальную разницу в религиозном укладе сознания и в религиозной обрядности, которая имеется между православием и иудаизмом, поскольку это имеет отражение и в акмеистическом слове. Православие со времен гонения на первых христиан все же изменилось и стало вполне открытой религией: паломничество, крестный ход, даже частично литургическая служба, крещение, венчание и отпевание не исключают иноверческого соглядатайства, радостное, откровенное «величание душой Господа» на глазах у всего мира (за исключением таинства евхаристии) – в порядке вещей. В иудаизме, напротив, все – тайна. Как известно каждому верующему, даже канонические кульминационные моменты библейских сюжетов, связанные с получением законов веры, абсолютно различны для ветхозаветных иудеев и новозаветных христиан. В обстановке страшной, мрачной и таинственной, с глазу на глаз с Господом получает косноязычный Моисей свой наставнический, чудесным образом для убедительности метаморфирующийся в змею посох-жезл от Господа, а потом на Синайской горе -- закон (скрижали) для своего народа: «...были громы, и молнии, и густое облако над горою, и трубный звук весьма сильный; и вострепетал весь народ» (Исход.19:16-21).

Напротив, Нагорная проповедь Христа осуществляется откровенно, при ясной погоде и большом стечении народа: «И весь народ искал прикоснуться к Нему, потому что от Него исходила сила и исцеляла всех» (От Луки. 6:19). Сличение между собой частей Пятикнижия (например, Исход, Второзаконие), а также Евангелий при всем разнообразии оттенков в повторении этих важнейших моментов Святого Писания воспроизводит этот принципиальный контраст. Если мы не будем всегда помнить об этой разнице, то в чтении и интерпретации акмеистических текстов нам будет суждено постоянно сбиваться с пути. Так что, желая читать лидеров акмеизма, мы прежде всего должны помнить о Библии и о том, в какой мере она сформировала индивидуальное сознание каждого из них.

Конкретное уточнение. Известно, что в 1911г., накануне зачисления в Петербургский университет, Осип Мандельштам был «14(27) мая в Выборге крещен в епископско-методистское исповедание»<sup>116</sup>, т.е. стал христианином. Что касается так и не состоявшегося принятия им православия (об этом вопросе

повествуют дневниковые записи 17-го г., сделанные С.П.Каблуковым, общение с которым, возможно, и заставило поэта-акмеиста всерьез задуматься о православии как таковом<sup>117</sup>), то, без сомнения, относился он к этому куда более серьезно, чем к полезному для еврея в условиях дореволюционной российской действительности ритуалу. Рассматривая, вслед за Н.А.Струве, отказ Мандельштама «от перспективы тривиальной ассимиляции», его стремление «не стать, а быть русским», Аверинцев приравнивает этот момент русско-католическому опыту Чаадаева, которым был в свое время поражен поэт-акмеист<sup>118</sup>. Это, на мой взгляд, означает следующее: говоря о назревавшем православном обрусении Мандельштама, мы должны понимать, что имеем дело не с полным его отказом от родового опыта (абсолютно неоправданное заблуждение, что доказывает его творчество), а с тем, что русская культура накладывает на этот опыт и получает шанс в свою очередь обогатиться за этот счет. Таким образом, будем помнить, что религиозное сознание Мандельштама не пыталось произвести замену одного на другой краеугольных камней веры (читай: книги Ветхого Завета как будто бы уступили место Новому Завету), а приняло их вместе, стараясь разместиться между ними, постоянно между ними колеблясь, как это мы можем увидеть еще в катрене 1910г.:

«Душный сумрак кроет ложе,  
Напряженно дышит грудь...  
Может, мне всего дороже  
*Тонкий крест и тайный путь.*»<sup>119</sup>

Возможно, следует в данном случае подчеркнуть, что тема «ухода – возврата», внятно прозвучавшая в «Tristia» (1918), была присуща поэзии Мандельштама изначально и не в последнюю очередь связана с религиозной тенденцией его поэтического сознания. Заметим, что еще в лирике 1912г. она, как минимум дважды, достаточно ярко варьируется (то откровенно, а то замысловато, но, по крайней мере, предстает именно как выразительная вариация даже одного и того же образа -- образа «пустой груди») – в стихотворениях «Я ненавижу свет...» и «Образ твой, мучительный и зыбкий...», нерелигиозность последнего, названного Аверинцевым «странным», неслучайно взята исследователем в кавычки<sup>120</sup>. К его блестящему анализу осмелюсь добавить и свое рецептивное суждение, порожденное сравнением упомянутых выше поэтических текстов. В первом из них божественные небеса буквально антропоморфируются: «башни стрельчатый рост» призван *ранить* тонкой иглою «неба пустую грудь» (т.е. причинить ей боль!); затем эта башня вступает в

смысловой параллелизм с «мысли живой стрелой» и цель, которой эта стрела может достигнуть, непонятная самому автору, возбуждает в нем риторическую рефлексию:

«Или свой путь и срок  
Я, исчерпав, *вернусь*:  
Там – я любить не мог,  
Здесь – я любить боюсь...»<sup>121</sup>

Во втором стихотворении (на него особое внимание, как я уже говорила, обратил Аверинцев) мое восприятие видит все ту же тему «ухода – возврата», отчетливо заявленную уже в сборнике «Камень» («...И надо мною роковой, / Неутомимый маятник качается / И хочет быть моей судьбой...»<sup>122</sup>), но уже в более глубинном смысле, раскрывающем смысл метафоры «пустой клетки» в метафизическом значении мандельштамовской теургии («Быть может, *прежде* губ уже родился шепот», «Слово, в музыку *вернись*, с первоосновой жизни слито» и пр.) и одновременно как реальное возвратное действие:

«Образ твой, мучительный и зыбкий,  
Я не мог в тумане осязать.  
«Господи!» – сказал я по ошибке,  
Сам того не думая сказать.

Божье имя, как большая птица,  
Вылетело из моей груди!  
*Впереди густой туман клубится,  
И пустая клетка позади...*»<sup>123</sup>

Головокружительно сложна эта поэтическая мысль. Она обращает нашу память к известным начальным стихам Евангелия от Иоанна и буквально призывает примерить к ним поэтический текст: «1. В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог. 4. В Нем была жизнь, и жизнь была свет человеков; 5. И свет во тьме светит, и тьма не объяла его». Но не только к Новому Завету апеллирует текст: клубы густого тумана в начале и конце восьмистишия, «окольцовывающие» имя Бога, – это уж явно заимствовано из Ветхого Завета. Я почти убеждена, что такой образ не мог быть порожден православным сознанием Гумилева или Ахматовой.

Без сомнения, тема «иудео-христианского мировидения»<sup>124</sup> Осипа Мандельштама соблазняла и будет соблазнять как последователей Талмуда, так и воспитанников Евангелий, законно и логично порождая их весьма противоречащие друг другу рецепции одного и того же поэтического текста (к примеру, я абсолютно убеждена, что представляющееся, возможно, некоей суггестией для православного



сознания стихотворение 1909-го г. «Есть целомудренные чары..» с его завершающим катреном:

*«Иных богов не надо славить:  
Они как равные с тобой,  
И, осторожной рукой,  
Позволено их переставить.»*<sup>125</sup>,

иудейскому сознанию вполне открыто). При этом, на мой взгляд, не может быть ничего более ошибочного, чем толковать позицию поэта как разрешение некоего противоречия в этом мировидении в ту или иную сторону да, к тому же, обязательно в пользу художественной литературы (как, например: «Он бежит «хаоса иудейского», но органично включает в общемировую сокровищницу образы Юдифи и Лии, Исайи и Иосифа»<sup>126</sup>) – ибо это дает нам скорее представление о горизонте ожидания литературоведа, нежели о подлинных муках и страданиях раздираемой противоречиями души, ценой чего осуществлялся (так ли?) синтез: поэтический опыт. На мой взгляд, поэзия Мандельштама всегда влечет выйти за пределы поэтики в области если не богословия, то, по крайней мере, философии.

Исключительно важен вывод С.С.Аверинцева о том, что с непредубежденной точки зрения загадочная соотнесенность темы иудейства с мессианско-русской темой, не раз проскальзывающая в стихах Мандельштама (особенно педантично в этом плане проанализирована «“историософская”, эсхатологическая тема города на Неве как обреченного ветхозаветного Иерусалима» в стихотворении 1917-го г. «Среди священников левитом молодым...»), что эта соотнесенность имеет следующий подтекст: «По-видимому, едва ли будет ошибкой понять *негативный обций знаменатель между Российской империей и окаменевшей Иудеей как национальный мессианизм, срывающийся в “небытие”* (тема «Пшеницы человеческой» в 1922 году), -- качество государственности, *чересчур густо сакрализованной*»<sup>127</sup>. Эта рецептивная догадка вполне накладывается на вывод, вытекающий также из откровенной позиции этого же рода, которой придерживался и современник Мандельштама М.О.Гершензон, выступивший против идеи сионизма, как идеи подражательной по отношению к европейскому национализму (о чем ниже).

Что касается модернизации религиозного православного опыта в общем и целом, то по отношению к нему модерн прежде всего мог обозначать скептическое восприятие в одних случаях обрядности, в других -- догматов, на которые обрушивался позитивизм, отсекавший от церкви легковерных и обострявший интеллектуальное сознание философов. Или же, совсем наоборот, модернистская ситуация понуждала обнаруживать в православии новые смыслы и возможности.

На мой взгляд, в эпоху Серебряного века имевший место переход в православие иноверцев, а также людей других религиозных христианских конфессий нередко сопровождался стремлением предложить возможные пути модернизации христианской православной культуры (как бы парадоксально ни выглядело само сочетание модерна и ортодоксии!) с целью вывести русский церковный уклад из якобы тупика. Приметы этого обнаруживаются в равной мере как в церковной деятельности, так и в культурной.

В первом случае ярчайшим примером мы имеем церковный и жизненный опыт св. мученицы российской Великой княгини Елизаветы Феодоровны, сестры последней российской императрицы, любимой внучки королевы Виктории, невестки Александра III, вдовы московского губернатора Великого князя Сергея Александровича, убитого террористом И. Каляевым в феврале 1905г., принявшей монашеский постриг. Она была сброшена в июле 1918 г. большевиками в шахту Нижняя Селимская под Алапаевском (в 1988г. об ее судьбе издала вдохновенное жизнеописание австралийка русского происхождения Л.П.Миллер, урожд. Бабушкина<sup>128</sup>). Перейдя из протестантизма в православие по убеждению, Великая княгиня внесла в него много новых идей, связанных с необходимостью влияния и участия церкви не только в сфере духовности, но и в мирских заботах. Одной из ее весьма серьезных новаций, увы, не осуществленных, была, например, идея возрождения древнего института диаконисс, отмеченная в статье 1909г. В.В.Розановым как «новое, великое и прекрасное дело»<sup>129</sup>. (Говорю об этом здесь еще и потому, что *дякониссой* позже считала себя и знаменитая мать Мария, чье поэтическое наследие относимо к акмеистическому направлению.<sup>130</sup>) Учредив и воздвигнув в Москве Марфо-Мариинскую обитель Милосердия (весьма знаменательно, что и в архитектурном плане входящий в комплекс обители храм Покрова Пресвятой Богородицы представлял собой российский архитектурный модерн – архитектура А.В.Щусева, росписи М.В.Нестерова 1907-1912гг.), Елизавета Феодоровна тем самым

через притчу о воскресшем Лазаре и его сестрах деятельной Марфе и созерцательной Марии зывала к *деятельной* любви во имя Бога и во имя ближнего.

Грандиозная духовная значимость ее великого почина была рассчитана на перспективу. Такие выдающиеся ее современники, как все тот же В.Розанов, поняли это сразу же. «Учреждение прямо великое! -- писал знаменитый философ в 1909г. – С этими религиозными оттенками и в этой сказывающейся с первого шага широте замысла – это совершенно ново на Руси! Предприятие, которое давным-давно ожидает русский народ, недостаток которого в *церкви* русской отогнал от этой церкви или расколодил к ней множество пламенно веровавших душ, ставших даже в антагонизм с церковью, в борьбу с ней! Сколько раз приходилось слышать, читать: “Бога молят, а человека бросают без помощи. В таком случае любят ли они и Бога? И *чиста* ли их молитва?” (...) Таким образом, с чисто церковной точки зрения, с точки зрения успехов церкви в народе и обществе и, наконец, скажем полнее и сильнее, спасения православия – начинание Великой княгини Елизаветы Феодоровны несет такие обещания, каких поистине церкви никто еще не приносил пока... *Деятельного идеала* не было в самом духе церкви, предавшейся *восточному созерцанию*, предавшейся личным восторгам отшельнического жития. *Практического духа* вовсе не было в православии (авторский курсив – О.Ч.)»<sup>131</sup>. Впоследствии только русское зарубежье не переставало чтить память и заслуги перед православной культурой Елизаветы Феодоровны, почитая ее одной из ярчайших и светлых фигур той эпохи (популярная статья о ней протоиерея Александра Шаргунова появилась у нас лишь в 1989г.<sup>132</sup>).

Инициатива и дело новомученицы Елизаветы Феодоровны, к великому для страны, церкви и народа несчастью, погибшие, уже войдя в рост, -- важнейший элемент мировоззренческой атмосферы Серебряного века, как нельзя лучше характеризующий реальность и потенции его духовно-нравственной ситуации кануна революции. В советской же историко-литературной традиции духовная атмосфера первых двух десятилетий века систематически и лживо рисовалась нам до недавней поры исключительно как апокалиптический по самоощущению период, лишь как гнусный разгул распутинщины, символизировавшей полнейшую (якобы) деморализацию православной церкви и царского двора.

Что касается второго момента – т.е. обращения самого искусства к более широкой библейской проблематике, нежели, возможно, это было до того принято в православной культуре, то здесь отметим

особую потенциальную значимость, в частности, ветхозаветного сюжета об Адаме и Еве, которым в большей или меньшей степени переболел российский Серебряный век, включая акмеистов и футуристов.

Как хорошо известно, одним из первых вариантов названий будущего акмеизма был именно *адамизм*, о чем говорит и следующий (во многих других смыслах не менее значимый для нас) фрагмент статьи Гумилева «Наследие символизма и акмеизм»: «На смену символизма идет новое направление, как бы оно ни называлось, *акмеизм* ли (от слова *ακμη* -- высшая степень чего-либо, цвет, цветущая пора), или *адамизм* (мужественно твердый и ясный взгляд на жизнь), -- во всяком случае требующее большего равновесия сил и более точного знания отношений между субъектом и объектом, чем то было в символизме»<sup>133</sup>. Соединив сказанное Гумилевым в скобках, мы получим как раз то, что представляло собой по своей программе новое направление, видевшее высшее достоинство именно в предельно честном («ясном») взгляде на жизнь.

Кроме повторенного неоднократно советскими литературоведами толкования этого по-модернистски экстравагантного термина «адамизм», связывавшегося, как правило, «с культом первобытно-биологического природного начала, которое противопоставлялось всему социальному»<sup>134</sup> (вопреки краткой формулировке самого Гумилева), а отсюда -- с идеей первородного греха и грешной плоти, думается, возможно и иное понимание этого термина, всерьез приближающее нас к сути акмеистической программы (право на такое толкование вытекает не только из притчевого характера любого библейского сюжета, но также из непосредственно сказанного в Ветхом Завете о миссии Адама). По Библии Господь наделил Адама не только плотской функцией («плодиться и размножаться»), но, что, естественно, не менее важно и значимо, -- духовной обязанностью *давать название* всякой живой душе:

«Господь Бог образовал из земли всех животных полевых и всех птиц небесных, и привел к человеку, чтобы видеть, *как он назовет их, и чтобы, как наречет человек всякую душу живую, так и было имя ей.*

И нарек человек имена всем скотам и птицам небесным и всем зверям полевым» (Бытие. 2:19-20).

Весьма любопытно, что на эту интеллектуальную задачу Адама, позволяющую мыслить словесное искусство как первую боговдохновенную обязанность прачеловека, не обращают внимание даже богословы! Так, в статье «Христианское отношение к искусству» протоирей Сергей Явиц, опираясь на книгу Бытия,

возводит начало искусства только лишь к ремеслу, к деятельности Каина и его потомков, подчеркивая по этому поводу следующее: «...связывая появление искусства с конкретными лицами, Священное Писание не только указывает определенный момент в истории человечества, до которого его не было и с которого оно начинает свое существование, но и координирует этот момент с другими историческими событиями. Так искусство появляется на исторической арене одновременно с упадком нравственности, потерей душевной чистоты человека, в момент формирования основ материальной цивилизации и начала активного освоения внешнего мира»<sup>135</sup>. Такой взгляд наполняет термин «искусство» принципиально иным смыслом, заведомо мысля его порождением человеческой греховности. Не законсервирована ли, однако, здесь трагическая ошибка? Даже с означенной точки зрения более пристальное, чем это принято, внимание к сути так называемого *адамизма* могло бы также произвести существенную оздоровительную коррекцию в том числе в достаточно привычном конфликтном противостоянии между поэтическим искусством и христианской ортодоксией. Стоит, пожалуй, внимательнее отнестись к мнению поэта и христианина Гумилева: «Поэзия и религия – две стороны одной и той же монеты. И та и другая требуют от человека духовной работы. Но не во имя практической цели, как этика и эстетика, а во имя высшей, неизвестной им самим» (из статьи «Читатель»)<sup>136</sup>.

Очевидно, именно эта *духовная* миссия Адама (буквально: называть вещи своими именами), поднимавшая достоинство человека рядом со всем живым миром на необыкновенную высоту, привлекала не меньшее внимание акмеистов, чем идея первородного греха, и в этом смысле мы можем говорить об особом акмеистическом оттенке «адамизма» в рамках «адамизма» как такового. В целом же, в своей параболической многозначности понимаемый в некотором смысле как автономная тематическая доминанта, этот так называемый «адамизм» может обнаружиться едва ли не в любой литературе европейского модерна (назовем, к примеру, позднюю поэму Шарля Пеги «Ева»).

Судя по всему, значимость этой библейской фабулы для модерна куда шире, чем мы сегодня видим. Не зря Эрих Ауэрбах, исследователь, также принадлежавший к поколению Серебряного века, из множества средневековых мистерий выбирает для толкования именно литургическую рождественскую игру XIIв. «Мистерия об Адаме» -- самую первую средневековую интерпретацию этого фрагмента Библии, по сути выявляя те ее актуальные акценты, которые знаменуют собой начало многочисленных перелицовок этого сюжета в дальнейшем.

Любопытно, что тем самым исследователь косвенным образом подчеркнул своего рода существующий параллелизм критически переосмысляющих свой непосредственный опыт «крайних эпох». Он подчеркнул тот самый «реализм повседневности», который отличал христианское искусство позднего средневековья и, в измененном виде, был свойственен в не меньшей степени модерну («Разговор Адама и Евы, этот первый всемирно-исторический диалог мужчины и женщины, превращается тут в событие самой примитивной, самой обыкновенной действительности; при всей своей возвышенности он становится событием, излагаемым в простом, низком стиле»<sup>137</sup>).

Если учитывать, что модерн включает в себя также попытки религиозного реформаторства, то акценты в трактовке Адама и его истории не могут быть для нас малосущественными. Этому, по словам современного американского богослова иеромонаха Дамаскина (Христенсена), «самому важному вопросу в православном богословии, который оспаривается теорией эволюции, -- происхождению человека, и в особенности первого человека Адама»<sup>138</sup>, сегодня имеется два толкования, по сути, в корне исключающих друг друга, а именно: попытки увязать текст Книги Бытия с теорией эволюции приводят к трактовке образа Адама как «преображенного зверя» (с позиций православия такая трактовка -- ни что иное, как симптом вредоносного религиозного реформаторства). Иная точка зрения, восстановленная в недавние 70-е гг. ярким американским православным подвижником иеромонахом Серафимом Платинским (Роузом), исходит из того, что «эволюция -- не просто безобидная идея, а враждебное Православию мировоззрение»<sup>139</sup>, потому что оно представляет историю Адама «исключительно с точки зрения *падшего* человека», тогда как святые Отцы первозданный мир «видели в корне отличным от мира сегодняшнего, погрязшего в грехе. Отец Серафим писал: «Состояние первозданного Адама и всего мира *навсегда останется за гранью научного познания, за непреодолимым барьером грехопадения*, изменившего самое природу Адама и всего тварного, равно и природу познания. Современная наука знает лишь то, что способны наблюдать и разумом выводить из наблюдаемого... Истинно познать Адама и первозданный мир (в полезных пределах) можно только по откровению Божию или по Божественным видениям святых»»<sup>140</sup>. Для нас, как воспитанных на теории эволюции, такая постановка вопроса чересчур неожиданна. Подобный ракурс даже не обсуждается, однако, учитывая, что большинство русских дореволюционных художников все же исповедовало Православие, верующим в дарвинизм это следует хотя бы принимать во внимание. Помимо прочего, косвенно оправдывая

наше внимание к тому принципиальному библейскому факту, что Адам получил священное право «именовать» божьи творения еще до своего грехопадения, эта позиция является неплохим ключом к рецепции тех интерпретаций образа Адама, какие мы обнаруживаем у самого Гумилева.

В целом, к русской культуре библейская притча об Адаме, естественно, привилась издавна -- начиная с апокрифов «Как сотворил Бог Адама», «Повести о Китоврасе», «Повести о Соломоне и Китоврасе», она есть в «Шестоднев» Иоанна Экзарха Болгарского, в «Чтении о погублении Бориса и Глеба», в «Повести о горе-Злосчастии» (прослежено Д.С.Лихачевым). Но в эпоху Серебряного века эта фабула, как обнаруживается, уже начинает претендовать на определенную автономию, предполагающую разуметь под *адамизмом* некий интегрирующий принцип. Большую роль здесь, без сомнения, сыграли философские и религиозные идеи эпохи и, в первую очередь, теософская идея Владимира Соловьева, изложенная и развернутая им в конце 80-х гг. в «Теократии» на основании размышлений над сказанным в Святом Писании о вочеловечившемся Христе как втором (уже новозаветном) Адаме<sup>141</sup>. Отсюда сознание Серебряного века, при подсказке Соловьева, различало двух Адамов, и, следовательно, это понятие безусловно продолжает заключать в себе еще и религиозный аспект (о чем, как правило, в разговоре об адамизме не говорится). Все это усложняет восприятие самой идеи адамизма в каждом конкретном случае, но никак не предполагает ее упрощения в заурядный источник увлекательной сюжеттики.

В какой-то мере, думается, интерес к истории Адама и Евы мог быть спровоцирован также влиянием феминистских идей, требовавших пересмотра общественной роли женщины, некогда в наказание за свой роковой проступок лишенной христианством всех прав, — как известно, ревизия всех принятых стереотипов также весьма согласовывалась с идеями модерна.

Становясь в начале столетия весьма привлекательной и даже «модной», тема затем находит достаточно заметное отражение как в акмеизме, так и в футуризме (например, у В.Маяковского), встречается даже в «зауми» В.Хлебникова (в качестве метонимии Ирана: «Страна, где все люди Адамы, / Корни наружу небесного рая»<sup>142</sup>), помимо поэзии отражается и в прозе (особо — в творчестве М.Булгакова, см. его пьесу 1931г. «Адам и Ева»), становится достоянием не только литературы, но и других видов искусства.

Даже критическое сознание эпохи охотно оперировало этой емкой притчей. «Адамизм» в таком общеэстетическом смысле подразумевается, к примеру, в одной из статей Е.Замятина 1920-х гг. («О синтетизме», 1922), где постулат о том, что «утверждение,

отрицание и отрицание отрицания» -- «вот три школы в искусстве – и нет никаких других», образно разворачивался как весьма сочная метафора об Адаме и Еве, завершающаяся выразительным выводом: «Завтра нас не будет. Завтра пойдет новый круг, Адам снова начнет свой художественный опыт: это история искусства»<sup>143</sup>. Показательно, что у Замятина размышления об этом опираются именно на опыт европейского и русского изобразительного искусства и, в частности, на творчество яркого представителя российского «югендштиля» Юрия Анненкова, автора огромного полотна «Адам и Ева», где, по описанию Замятина, «к Еве идет Адам с балалайкой, и у Адамовых ног в раю – какой-то паровозик, петух и сапог»<sup>144</sup>.

В отношении акмеистов можно не сомневаться, что у каждого из них также были свои акценты в трактовках этой многомерной библейской фабулы, пусть даже и не во всех случаях в конечном итоге они были сфокусированы в какую-либо самостоятельную конкретную целостность, а сводились к штриху, сравнению или аллюзии. В частности, версия Гумилева, например, начала формироваться уже в период первого его поэтического сборника «Путь конквистадоров» (1905), где мы найдем конструктивно весьма непростое и емкое сравнение (олицетворенное), построенное именно на упоминаемом мотиве первочеловека – заимствованной у Пушкина синтагме «прародительница Ева» («Осенняя песня»):

«И осень та была полна  
Словами жгучего напева,  
Как плодоносная жена,  
Как *прародительница Ева.*»<sup>145</sup>.

«Адамизм» его «Жемчугов» (1910) («Адам», «Театр», «Потомки Каина» и поэма «Сон Адама») продолжился и в «Чужом небе» (1912) (см. «Балладу») и даже в книге «Стихотворения. Посмертный сборник» (1923) (см., например, «Из пятистопных ямбов», «Мне странно сочетанье слов: “Я сам”...»). Притом, в двух словах определять этот адамизм Гумилева с привлечением одной-двух цитат -- далеко не значит исчерпать тему, она слишком многомерна. Знаменателен хотя бы сонет «Потомки Каина», где вроде и оправдывается бесстрашное, по убедительному наущению Люцифера, вкушение запретного плода, однако подчеркивается и останавливает наше внимание совсем другое:

«Но почему мы клонимся без сил,  
*Нам кажется, что Кто-то нас забыл,*  
*Нам ясен ужас древнего соблазна,*

Когда случайно чья-нибудь рука  
Две жердочки, две травки, два дровца  
Соединит на миг крестообразно?»<sup>146</sup>



Слова эти вполне откровенны, чтобы дополнять их какой-либо рецептивной интерпретацией. Но позволю здесь высказать свое убеждение: на мой взгляд, еще далеко впереди – там, где подрастает новый православный читатель, будет проделан внимательный анализ наследия лидера акмеистов именно с точки зрения его православного опыта аранжирования библейских мотивов. Только такой анализ мог бы убедительно защитить поэта от эффектных, но, к сожалению, все же поверхностных толкований его религиозных позиций, в которых он предстает одновременно и нищезанцем, и «деятельным поклонником мистических учений» в духе оккультного андеграунда, и едва ли не магом-друидом<sup>147</sup>.

Безусловного внимания во многих отношениях заслуживает «Сон Адама» -- его поэма 1909 года, как писал сам Гумилев брату Ахматовой, «очень одобренная В.Ивановым, Брюсовым и И.Ф.Анненским»<sup>148</sup>. К сожалению, мне ни разу не попадался на глаза сколько-нибудь развернутый анализ этой замечательной вещи. По-видимому, исследователей останавливает брошенная вскользь (в 1925г.) реплика Ахматовой о том, что это «что-то такое из Виньи...»<sup>149</sup>. Однако, думается сегодня, как историко-литературное<sup>150</sup>, так и идейное значение этого произведения все же весомей.

Во-первых, в нем не трудно заметить своеобразное творческое усвоение пушкинской традиции. Бросается в глаза несомненная стилистическая близость между «Сном Адама» и небезызвестной «Песнью о вещем Олеге» -- двадцатитрехлетний Гумилев испытывает свои возможности на поэтической форме, созданной некогда двадцатитрехлетним Пушкиным\*. Первая же строфа поэмы Гумилева – с откровенно пушкинским зарядом, лексикой и творческой вариацией идеи: классический сюжет об одном из последних князей-язычников, *вещем* Олеге, за которым наступает время князей-первохристиан Игоря и Ольги, спровоцировал Гумилева на поэтическое размышление о *первом* человеке Адаме. Уже одно это наталкивает на мысль о религиозном подтексте поэмы. Интересно сравнить хотя бы первую строфу «Сна Адама» со знаменитым пушкинским зачином («Как ныне сбирается вещий Олег...»):

«От плясок и песен усталый Адам

---

\* Редкая по метру пушкинская секстина (сочетание четырехстопного с трехстопным амфибрахием) только слегка изменена Гумилевым в плане стихотворного размера (оставлена четырехстопность) и рифмовки (в «Песни о вещем Олеге» -- «авав сс»; в «Сне Адама» – «авва сс»), да еще его поэма на целую строфу (всего их восемнадцать) длиннее пушкинской.

Заснул, неразумный, у Древа Познания,  
Над ним ослепительных звезд трепетанья,  
Лиловые тени скользят по лугам,  
И дух его сонный летит над лугами,  
Внезапно настигнут зловещими снами»<sup>151</sup>.

Поэт-акмеист весьма успешно использует здесь прием идейно-композиционной вариации (назовем его аранжированием), скорее принятый и изученный в музыке, чем в поэзии. В поэтической практике всего акмеистического направления он играл, на мой взгляд, достаточно существенную роль. (Жаль, к слову сказать, что до нас не дошла также, по-видимому, вдохновленная Пушкиным гумилевская «Сказка о Золотой Свинке», которую слышал от него в мае 1921г. О.Мандельштам<sup>152</sup>. Что-то бы она нам еще могла открыть?)

Итак, «зловещий» сон, который «Древо Познания» навеяло пока безгрешному *первому* Адаму, -- пророческий. Это сгущенный эпос истории падшего человеческого рода вплоть до XX века, уложившийся в тринадцать строф, это история *второго*, падшего Адама, но Адама *кающегося*, не потерявшего последней -- молитвенной -- связи с Богом:

«Устанет и к небу возводит свой взор,  
Слепой и кошунственный взор человека,  
Там, Богом раскинут от века до века,  
Мерцает над ним многозвездный шатер,  
Святыми ночами, спокойный и строгий,  
Он клонит колена и грезит о Боге.

Он новые мысли, как светлых гостей,  
Всегда ожидает из розовой дали...»<sup>153</sup>

Закономерно, что в трех последующих строфах Гумилев создает зыбкий, мерцающий, неуловимый образ «кроткой Евы, игрушки богов», но уже той, которой по силам обратить самого Адама во змея-искусителя...

В конце концов, когда на Адама вновь наваливается усталость, то она уже порождена не «плясками и песнями» эдемского уклада, а земной и адски трудной жизнью. Взмолвившись «Смерти, богине усталых», Адам с надеждой ждет ее -- ту, которая оказалась ни чем иным, как очередным пробуждением:

«Он дрогнул и крикнул... и вдруг пробудился.

⟨...⟩

И Ева кричит из весеннего сада --

“Ты спал и проснулся... я рада, я рада”.»<sup>154</sup>

Таким образом, фабула поэмы композиционно весьма усложнена совмещением многих поворотов истории Адама и очевидно глубоким философским подтекстом, вполне соответствующим всем модернистским тенденциям начала века и одновременно всем ортодоксальным толкованиям.

Кроме всего прочего, акмеистическая вариация истории грехопадения заслуживает внимания именно как самостоятельная религиозно-«идейная» интерпретация первого из «вечных сюжетов» и притом -- как ключевая для Гумилева (см., например, такие его вещи, как «Адам», «Потомки Каина», «Я верил, я думал...», «Блудный сын», «Прапамять», «Два Адама», «Пятистопные ямбы» и ряд других). По изменениям в трактовке этой значимой для Гумилева библейской притчи (тоже своего рода – «панциря железного») можно уловить перемены и перепады его религиозного чувства, хотя, как упоминалось выше, и претерпевшего ряд искушений (например, теософией, масонством, ранним экуменизмом), но в конечном счете оставшегося именно православным, -- перечисленные искушения, возможно, самим автором никогда не воспринимались как особо греховные. В этом плане Гумилев, как и многие другие его современники, фактически «дублирует» духовный опыт Владимира Соловьева.

Интереснейшим примером послереволюционной философско-лирической интерпретации образа Адама обязательно должно быть названо стихотворение Марины Цветаевой «Берегись...» (1922г), даже в композиционном плане, как всегда, представляющее из себя весьма оригинальный 15-катренный текст, где через каждые два четверостишия повторяется одна и та же строфа, предостерегающая Адама от многочисленных бед и призывающая его внимательно прислушаться к голосу природы и божьего замысла:

«Над источником  
Слушай-слушай, Адам,  
Что проточные  
Жилы рек – берегам: -- «...»<sup>155</sup>

В этом стихотворении, по тем временам -- с остросовременным апокалиптическим оттенком темы, к тому же явно антиреволюционным, Цветаева развивает мысль о заведомом одиночестве в опыте человеческой свободы, поскольку в преддверии своего Судного дня Адам («начальная глина») сотворен жить во имя Духа и во имя Бога. И потому здесь сказано: «Берегись слуги» («Дабы в Отчий дом / В гордый час трубы / Не предстать рабом»), «Берегись жены» («Ибо крепче – той / В нашем сердце – *Тот*»), «Берегись могил», «вчерашних правд» и пр., ибо все это только отдаляет человека от себя и от Бога, поскольку:

« -- Ты и путь и цель,  
Ты и след и дом.  
Никаких земель  
Не открыть вдвоем.

В горный лагерь лбов  
Ты и мост и взрыв.  
(Самовластен – Бог  
И меж всех ревнив.)»<sup>156</sup>

Стихотворение «Берегись...» своим философским оттенком адамизма лишний раз укрепляет меня, к тому же, в мысли о глубинном и подлинном духовном родстве между Цветаевой и самим лидером акмеистов, на что также указывают и многие другие идейно-тематические созвучия, которые читатель без особого труда может сам обнаружить в их творчестве (из наиболее заметных примеров назовем наименование «Поэмы начала» Гумилева, перевернутое Цветаевой в «Поэму конца», или у обоих – буквально единые по исходной мысли «Деревья»).

## 6

Нам необходимо уяснить, в чем проявилась специфика отношения Серебряного века к религии. В общеевропейском объеме модернизм ознаменовался крайней поляризацией именно богоискательства и богоборчества, или, по терминологии социалиста Прудона – антитеизма, (вкуче с богоотступничеством). Эта ситуация, обозначаемая нынче как провоцирующая и порождающая религиозный модернизм – например, католический, была скорее общеевропейской типологической реакцией на сходные обстоятельства, нежели данью модному интеллектуальному поветрию. Однако будем помнить, что до модернизации православия, до так называемого «православного модернизма» по принципиальным<sup>157</sup> причинам дело, в сущности, дойти не могло, можно лишь говорить об интенсивности явного или скрытого сектантства. Любые «обновленческие» тенденции в православии для последовательного ортодокса всегда должны обозначать ни что иное, как ересь, как покушение на фундаментальный догмат православия, вытекающий из сказанного в Святом писании – «Не прелагай предел вечных, яже положиша отцы твои» (Притч. 22:28), указующий на принципиальную значимость консерватизма в православной церковной практике.

Эта проблема весьма активно и глубоко освещается сегодня в современном православном богословии<sup>158</sup>. Вопрос церковного

«обновления», не случайно возникший на рубеже веков и коснувшийся в 10-х -- начале 20-х гг. всех православных автокефалий (в частности, Константинопольской, наиболее активно действующей с тех времен и по сию пору именно «в духе обновленческого модернизма и экуменизма»<sup>159</sup>), этот вопрос весьма и весьма не прост, таит в себе не одну причину. Как справедливо замечено уже в наши дни, «духовной подоплкой церковной истории последних десятилетий (а в значительной мере и всего “синодального” периода 1721-1918 гг.) является противостояние Святой Руси (как явления русского православного духа) процессу мировой *апостасии* (т.е. вероотступничества), принимавшему в разные периоды различные формы. В области церковной политики такое противостояние вылилось в борьбу между группировками консерваторов и либералов, традиционалистов и обновленцев»<sup>160</sup>. Сложность и тонкость проблемы проистекает, на мой взгляд, еще и из того, что верховные иерархи автокефальных церквей, иных религиозных конфессий, наподобие олимпийских небожителей, сотни лет ведут между собой дискуссии и борьбу, смысл которой всегда был далек, недоступен, а потому и чужд рядовой пастве, через пастыря мыслящей себя лишь в единении с Богом. Прикрепившись к какой-либо из церквей, паства и обязана, и, как правило, склонна относиться к слову своего пастыря с полным доверием; не удивительно поэтому, что когда духовный отец заверяет, что представляет собой истинную веру, душа верующего человека удовлетворяется этим вполне и некритично. Думается, это проблема не паствы, а ее пастырей, на которых и ложится личная ответственность за пропагандируемую ересь... Я не рискую останавливаться на этой острой проблеме более подробно, чем в данном случае того требует моя исследовательская задача, желая здесь разве что подчеркнуть следующее: присутствие в сознании реципиента религиозного аспекта в качестве коррелята значительно раздвигает реальные границы текста, заодно укрепляя (или разрушая) почву диалога между автором и его реципиентом, а также многочисленных возможных диалогов реципиентов между собой. Почему проблема и должна, собственно, все-таки учитываться.

Изменение представления о русском модерне неизбежно изменяет и представление о его европейском контексте. Некогда в своей статье о мировоззрении убитого в битве на Марне в Первую мировую войну Шарля Пегги (важнейшая фигура поэзии французского модернизма, странным образом фактически выпавшая из поля зрения нашей культуры советской эпохи) я утверждала, что его творчество последнего периода говорит не столько о его религиозности, сколько о патриотизме<sup>161</sup>. Сегодня

этой по-советски наивной точке зрения, отделявшей патриотизм Пеги от его религиозного чувства, мое сознание противопоставляет иное понимание случая Пеги: его патриотизм *наполнился* именно народной религиозностью, вытеснив оттуда еще недавно привлекательные просоциалистические убеждения (Бог -- единственный подлинный защитник-покровитель отечества, откуда патриотизм -- религиозно детерминированное чувство). Осмысление бытия, понимание Бога – для Пеги есть протест человека против хаоса, против нарушения миропорядка, есть борьба за уклад («война за мир» – этот оксюморон встречается в поздней мистерии Пеги о Жанне д’Арк). В 1914г., таким образом, был убит не просто патриот и вернувшийся в лоно церкви католик, был убит религиозный философ, во многом по-новому открывший для себя идею Бога и Отечества.

Поэт и литературный критик русского послереволюционного зарубежья, представитель так называемой «Парижской ноты» Юрий Терапиано<sup>162</sup>, справедливо сомневаясь в том, что имя Шарля Пеги в Советском Союзе «говорит больше, чем, например, имена Арагона или Элюара»<sup>163</sup>, подчеркивал в своей статье о нем и его «духовном опыте», что вместе с Эрнестом Психари, тоже погибшим на войне, Пеги был самым значительным французским поэтом рубежа веков, и отсутствие их обоих в послевоенной французской поэзии обусловило в какой-то мере ее упадок<sup>164</sup>. По его словам, жизнь поэта, с атеистическими страницами молодости, «резко изменяет свое направление под влиянием внутреннего переворота, религиозного просветления, настоящие причины которого, вероятно, навсегда останутся тайной для его биографов»<sup>165</sup>.

Вопрос о «духовном опыте» Пеги я подчеркиваю здесь потому, что он весьма родственен тенденциям русского модернистского мировосприятия и говорит о типологических параллелях, просматривающихся в европейских культурах эпохи Серебряного века. Так, как будто в параллель к русскому адамизму, в позднем творчестве Ш.Пеги особое место занял, завершая его размышления о женственном начале, игравшем свою роль в мире и истории, сюжет о Еве (одноименное произведение), позволивший ему раскрыть свое видение образа Иисуса Христа. Проницательно анализируя эту гениальную поэму, Терапиано (фрагменты даны в его переводе) не без основания восхищается грандиозной поэтической концепцией о Спасителе. Позволю привести достаточно развернутый фрагмент его работы о Пеги, к сожалению, недоступной отечественному читателю:

«Поэт поклоняется Ему в Его Человеческом, умаленном облике и в Его божественной природе Слова.

Рождество Христово для него – *средоточие всех времен* прошлого, настоящего и будущего, явление для всех народов – древних, классических и современных:

Тяжелой поступью римские легионеры шли для Него,  
Для Него вздувались паруса всех кораблей вселенной,

Тяжелой поступью полки Александра шли для Него,  
От ступеней дворца Филиппа до берегов Евфрата,

И последние лучи солнца озаряли в последний раз для Него  
Умирающего Аристотеля и умирающего Сократа.

Тяжелой поступью Тезей и его друзья шли для Него,  
Его ожидали все в самых мрачных обителях ада,

Его и только Его ожидали во всей бесконечной вселенной,  
Он был Господином прошедшего и Господином сегодняшнего дня (...)  
Видения Платона возникали перед Платоном ради Него...»<sup>166</sup>

По словам своего русского адепта, «Пеги выходит далеко за пределы обычных ортодоксальных представлений о явлении Христа в мире. Не принадлежа ни к какому религиозному или политическому клану, Пеги был ближе всего к христианам первых веков, для которых их *личное ощущение Христа было важнее установившихся впоследствии догм*»<sup>167</sup>. То, что Ю.Терапиано говорит о христианской концепции Шарля Пеги, очень характерно для всей общей установки модернистской культуры, установки, выразившейся в отказе от авторитета какого бы то ни было *канона* вообще и объясняющей интерес модернистской эпохи именно к «первопричинам», «истокам», «началу» и т.д.

«Свободный до конца в своем творческом созерцании, Пеги был палладином того духовного идеала, -- может быть, невоплотимого, может быть, слишком идеалистического для окружающего нас мира, который созерцает целостное, вневременное бытие в Духе, и с точки зрения этой духовной реальности рассматривает происходящее на земле»<sup>168</sup>, -- сказанное Терапиано о внутренней мировоззренческой свободе Ш.Пеги типологически относимо в полной мере и к лидеру акмеистов.

Высоко оцененный Вячеславом Вс. Ивановым перевод пророческого стихотворения Шарля Пеги, выполненный Б.Лившицем, содержит такие однозначные строки:

«Блажен, кто пал в пылу великого сраженья  
И к Богу, падая, был обращен лицом»<sup>169</sup>.

Эти стихи, без сомнения, созвучны также душевному строю и реальному завершению жизни Николая Гумилева. Родственные этой мысли мотивы есть и в его поэзии: соизмеряемость каждого поступка с Божьим предначертаньем – заметная особенность его лирики, где всему предпочтительнее небеса и Бог, как это он провозглашал, например, в стихотворении «Родос» из предвоенного сборника «Чужое небо» (1912):

«Не стремиться ни к славе, ни к счастью,  
Все равны перед взором Отца,  
И не дать покорить самовластью  
*Посвященные небу сердца!*»<sup>170</sup>

Гумилев, которого Владислав Ходасевич в очерке «Гумилев и Блок» (1931) представлял, в отличие от всесторонне поэтического (т.е. и в поэзии и в жизни) Александра Блока, поэтом якобы только в моменты создания стихов, бывших для него лишь «формой литературной деятельности», которого аттестовал едва ли не вторым Брюсовым («Гумилев, до конца жизни не вышедший из-под влияния Брюсова»<sup>171</sup>), был на самом деле не просто мастеровитым литератором, но несравнимо более крупной фигурой русской поэзии – под стать Блоку и никак не меньше. И для него не меньше, чем для Блока, поэзия была формой жизни, отражающей состояние души («Есть средство узнать душу поэта, как бы искусно он ее не скрывал. Надо вчитаться в его стихи, по вспыхивающим рифмам, по внезапным перебоям ритма угадать биение сердца», -- его слова<sup>172</sup>). Поэтому нет большего заблуждения, чем позитивистски прочитывать, в частности, его христианские образы лишь как элемент традиционной экзотики, игнорируя реально живое религиозное чувство поэта.

Таким же заблуждением будет трактовать в подобном формальном, весьма поверхностном ключе, к примеру, и поэму его литературного соперника Блока «Двенадцать», возникшую, судя по авторским дневникам, в первую очередь именно как *духовное* переосмысление Евангелия человеком, уже фактически его для себя десакрализовавшим. Очень знаменательно, что этот процесс совершился в Блоке не более, чем за пять переломных для Серебряного века лет: между началом 1913 и началом 1918гг., т.е. между написанием «Розы и Креста», совмещающимся с его предполагаемым масонством, в которое его увлек сблизившийся с ним известный киевский капиталист-сахарозаводчик, позже член временного правительства М.И.Терещенко (см. книгу Н.Берберовой «Люди и ложи»), в сочетании со все еще несомненной православностью, и противостоящим по своим позициям указанному периоду замыслом «Двенадцати», совпадающим по



времени с возникновением известной его статьи «Интеллигенция и революция». Для сравнения приведу контрастные друг другу по своей сути отдельные фрагменты блоковского дневника, соответствующие этим двум указанным вехам его биографии.

Так, в связи с воздействием антропософии Р.Штайгера на Андрея Белого, Блок отмечает (20 января 1913г.): «Иисус для Штейгера, -- тот, который был “одержим Христом” (?). Скверная демократизация своего учения; высасывание “индивидуальностей”. Подозрение, что он был в ордене (розенкрейцеров) и воспользовался полученным там (“изменник”). Клише силы. (...) “Секта”, искони (с перерывами) хранящая тайную подоснову культуры (Упанишады – Geheimlehre\* - - Ареопаг, связанный с элевсинскими мистериями). Я возражаю, что этой подосновой люди не владеют и никогда не владели, не управляли»<sup>173</sup>. Приблизительно тогда же (3 февраля) в дневник вписывается также «православный фрагмент» зимы 13 года: «С утра пошел на крестины – крестил младшего сына Пяста. Веселый, пухлый, щека, каприз, 2-й год. Обряд прекрасный. Оба мальчика прекрасные. Взрослые проигрывают рядом с ними особенно. Был крестинный обед, недоразумения с отцом и попом, разумеется, досидел до 5-ти часов, усталость и отрадное чувство от детей и от обряда»<sup>174</sup>. Отмечаем «отрадное чувство».

И вот, пять лет спустя, отсердившись на Штайгера за «скверную демократизацию» учения, Блок сам, на пути к поэме «Двенадцать», бесстрашно «демократизирует» (и как!) общую канву Нового завета (дневниковые заметки от 7-9 января 1918г.):

«Дурак Симон с отвисшей губой удит. Разговор про то, как всякую рыбу поймать. (Как окуня, как налима.)

Входит Иисус (не мужчина, не женщина). Грешный Иисус.

Красавица Магдалина.

Фома (неверный) – «контролирует».

Пришлось уверовать – заставили – надули (...) Вложил персты и стал распространителем: а распространять ЗАСТАВИЛИ – инквизицию, папство, икающих попов, учредилки.

Андрей (Первозванный) – слоняется (не сидится на месте): был в России (искал необыкновенного).

Апостолы воровали для Иисуса (вишни, пшеницу). Их стыдили.

(...) Мать (Мария) говорит сыну: неприлично (брак в Кане).

Читать Ренана.

Мария и Марфа.

(...) А воскресает как?

Загаженность, безотрадность форм, труд.

(...) Иисус – художник. Он все получает от народа (женственная восприимчивость). “Апостол” брякнет, а Иисус разовьет.

---

\* Тайное учение (нем).

Нагорная проповедь – митинг.

Власти беспокоятся. Иисуса арестовали. Ученики, конечно, улизнули. Правда того, что они улизнули (больше ничего и не надо, остальное – судебная комедия).

Большая правда: кто-то остался.

У Иуды – лоб, нос и перья бороды, как у Троцкого. Жулик (то есть великая нежность в душе, великая требовательность).

«Симон» ссорится с мещанами, обывателями и односельчанами. Уходит к Иисусу. Около Иисуса оказывается уже несколько других (тоже с кем-то поругались и не поладили; бубнят что-то, разговоры недовольных). Между ними Иисус – задумчивый и рассеянный, пропускает их разговоры сквозь уши: что надо, то в художнике застрянет.

Тут же – проститутки»<sup>175</sup>.

Вряд ли в этом изложении фабулы нет личной «подосновы» и вряд ли в «задумчивом и рассеянном Иисусе» отсутствует осознанное портретное сходство с ним самим -- лидером предавших его, отрекшихся и разбежавшихся по разным литературным углам символистов. Важней другое: во всей мировоззренческой установке подобной интерпретации Евангелия с очевидностью обнаруживается, помимо того, происходившее тогда в его поэтической душе. Это позитивистский взгляд на христианскую доктрину, модернистское, по существу еретическое упрощение идеи вочеловечившегося Бога и, наконец, попросту – победа гуманизма над иррациональным и неведомым. Сам он два года спустя утверждал обратное, по-видимому, полагая под «иррациональным» не имеющий к религиозному восприятию ракурс поэтики (так, вероятно, следует понимать место в его развернутой записи об акмеистах августа 20г., когда, задумавшись над исходящим от Гумилева определением поэтического пути Мандельштама: «от иррационального к рациональному», Блок отмечает: «противуположность моему»<sup>176</sup>).

Для Гумилева, в отличие от многих его современников, поэтическое заигрывание с Богом и Евангелием исключалось как кощунство. Стоит изучить хотя бы один его сборник «Колчан» (1916), чтобы убедиться в торжественной, крепкой своей верою органичности его христианства. Особенно много говорит одно из важных в этом смысле стихотворений сборника -- «Фра Беато Анджелико», посвященное соотечественнику великих Рафаэля, Буонаротти, да Винчи, Челлини, о котором сказано «Средь многих знаменитых мастеров, / Ах, одного лишь сердце полюбило» и полюбило именно потому, что:

«На всем, что сделал мастер мой, печать

Любви земной и простоты смиренной.

О да, не все умел он рисовать,

Но то, что рисовал он, -- совершенно.

Вот скалы, рощи, рыцарь на коне, --  
Куда он едет, в церковь иль к невесте?  
Горит заря на городской стене,  
Идут стада по улицам предместий;

Мария держит Сына своего,  
Кудрявого, с румянцем благородным,  
Такие дети в ночь под Рождество,  
Наверно, снятся женщинам бесплодным;

И так не страшен связанным святым  
Палач, в рубашку синюю одетый,  
Им хорошо под небом золотым,  
И здесь есть свет, и там -- иные свету.

А краски, краски -- яркие и чисты,  
Они родились с ним и с ним погасли.  
Преданье есть: он растворял цветы  
В епископами освященном масле.»<sup>177</sup>

В этом насквозь христианском мироощущении, в поэтической рецепции старинного художественного опыта Фра Беато есть безусловно немалый отзвук личного чувства, отголосок и узнавание своей собственной творческой манеры. Заключительный афористичный катрен стихотворения -- ни что иное, как поэтический символ веры самого Гумилева, его личный герб:

«Есть Бог, есть мир, они живут вовек,  
А жизнь людей мгновенна и убога,  
Но все в себе вмещает человек,  
Который любит мир и верит в Бога.»

Можно с уверенностью говорить о том, что контрапунктом всех основных сборников Гумилева является вера в божественность мироздания. Его послереволюционные сборники «Костер» (1918) и «Огненный столп» (1921) особенно убедительно и, возможно, вызывающе христианизированы. Даже когда Гумилев обращается к якобы «дружественной» тематике (стихотворение «Деревья», открывавшее «Костер»), он умудряется повернуть ее лицом к христианскому свету и обнаружить удивительную симметрию между миром человека и миром деревьев («На ласковой земле, сестре звездам, / Мы -- на чужбине, а они -- в отчизне»); то, что для нас значат небеса, то для них -- глубины земные (интересно, что и богословской точке зрения это не противоречит<sup>178</sup>). У Гумилева это отождествление простирается вплоть до общности христианской истории:

«Есть Моисей посреди дубов,  
Марии между пальм... Их души, верно,  
Друг другу посылают тихий зов  
С водой, струящейся во тьме безмерной...»<sup>179</sup>

Здесь он вновь, как видим, вспомнил о Моисее, чей образ еще недавно (сборник 16-го г. «Жолчан») вдохновил его на известное «Восьмистишие»:

«Ни шороха полночных далей,  
Ни песен, что певала мать,  
Мы никогда не понимали  
Того, что стоило понять.  
И, символ горнего величья,  
Как некий благостный завет,  
Высокое косноязычье  
Тебе даруется, поэт»<sup>180</sup>

Но этот совсем недавний Моисей уже в прошлом, ибо к этому времени Гумилев не верит больше ни в пророческую (моисееву) миссию поэта и его «высокое косноязычье», ни, вообще, в самоценность земного бытия: «И шар земной мне сделался ядром, /К какому каторжник прикован цепью.» («Душа и тело»).

После революционного огненного потопа, в котором утонули не только иллюзии, но и условная ценность человеческой жизни (странным образом большевики подтвердили этот христианский постулат, произведя вивисекцию над душой и телом россиянина), уже своим сборником «Костер» Гумилев как будто спешит снять посмертную маску с лица родимой покойницы-Руси («Андрей Рублев», «Детство», «Городок», «Природа», «Змей», «Мужик» и фактически все остальные стихотворения сборника это могут доказать!). Из возможных примеров приведу лишь наиболее христианский, интересный, к тому же, искусной контаминацией проповеди Слова Божия с «речью мудрою, человеческой» колокольного звона:

«На базаре всякий люд,  
Мужики, цыгане, прохожие –  
Покупают и продают,  
Проповедуют Слово Божие.<...>

Крест над церковью взнесен,  
Символ власти ясной, Отческой,  
И гудит малиновый звон  
Речью мудрою, человеческой.» («Городок») <sup>181</sup>

Между тем, было бы совершенно убогим делом извлекать из сборника сусальные православные картинки и тем самым превращать глубокое чувство в его сентиментальную пародию. Ибо не столько ностальгия, сколько тяжелая дума формировала маленькую, но знаменательную книжечку.

Одно из ее стихотворений («Швеция») проникнуто особой пушкинской интонацией и очевидным историзмом. (Мне видится в

нем, к тому же, как вызов футуризму, та совершенная форма русского классического стиха, впитавшая в себя одновременно опыт Г.Державина, Е.Баратынского и А.Пушкина, которую к означенному времени, казалось, уже «сбросили с корабля современности».) Главный акцент здесь – страшный вопрос: неужели Россия была зря, неужели «вотще»? И вопрос остается без ответа – поэт уже не пророчит, т.к. моисеев посох оказался иллюзией! В момент национального краха обращая свой риторический вопрос к молчаливой Швеции – давнему и любимому российскому врагу («Отсель грозить мы будем шведу!»), Гумилев не забывает сказать и о давнем родстве (см. уточнение о Рюрике в «Примечаниях»<sup>182</sup>):

«...Для нас священная навеки  
Страна, ты помнишь ли, скажи,  
Тот день, как из Варягов в Греки  
Пошли суровые мужи?

Ответь, ужели так и надо,  
Чтоб был, свидетель злых обид,  
У золотых ворот Царьграда  
Забыт Олегов медный щит?

Чтобы в томительные бреды  
Опять поникла, как вчера,  
Для славы, силы и победы  
Тобой подъятая сестра?

И неужель твой ветер свежий  
Вотще нам в уши сладко выл,  
К Руси славянской, печенежьей  
Вотще твой Рюрик приходил?»<sup>183</sup>

В этой риторике безнадежности, конечно, очень трудно было бы обнаружить оптимизм, но зато хорошо обнаруживается безусловная черта, под которую вскоре сам Гумилев подвел и свою жизнь.

Путиами богоискательства, характерными поначалу для символистов, а вслед за ними и для акмеистов, осмыслением их мировоззренческого опыта и его своеобразным преломлением продолжилась потом, в отличие от советской практики, и первая волна русского зарубежья. Трагически переживая разверзшуюся пропасть между прошлым и настоящим, однако не отказываясь от недавнего наследия, она, хотя и отсекая избыточное, все же извлекала из него новые потенции. Об этом в начале 50-х гг. писал Юрий\*Терапиано, «расставаясь с эпохой», которая шла вслед за Серебряным веком и ознаменовалась формированием двух

антагонистических русел – советского соцреализма и культуры русской зарубежной диаспоры (эффект аллотропии, о котором выше говорилось):

«Что осталось от атмосферы символизма и акмеизма – теперь? От того неповторимого общего состояния, духовного и душевного, в котором они черпали энергию, пафос, ощущение значительности?

Поэтам будущих десятилетий, если им случится ознакомиться с атмосферой парижской поэзии 30-х гг., которую Поплавский назвал “парижской нотой”, будет так же трудно восстановить ее общее мироощущение, ее творческий сговор, как нам самим, например, представить себе полностью эпоху символизма»<sup>184</sup>.

И дальше: «Поэзия Гумилева, как реакция против символизма, как *утверждение простой и здоровой жизни* на время увлекла многих. Но трещина, образовавшаяся в душах “детей страшных лет России”, отравленность пережитым, невозможность забыть о гибели, о смерти, и сознание, что образовавшуюся в душах пустоту уже не заполнить одними словами и красивыми образами, отвращение от риторики и неискренности – вот истоки того ощущения, которое сделалось общим в начале 30-х годов. (...) Основное в “парижской ноте” то, что возникло действительно органически, это вопрос о современном человеке, о его внутреннем состоянии, о его отношении к внешним событиям и *духовным* вопросам. (...) Тяжелой ценой была куплена им та ясность и трезвость, которой так не хватало его более счастливым предшественникам в дореволюционной России. (...) В свете трезвого и, в своей оставленности, поневоле ни к кому не обращенного, не ожидающего никаких одобрений, поэтому – *искренного сознания*, люди 30-х годов увидели тему о человеке не так, как видели ее до них, произвели выбор, отбросили то, что ощутили фальшивым, *возненавидели легкость ответов на проклятые вопросы*, а особенно – “метафизическую” риторику»<sup>185</sup>.

Сказанное современником о «парижской ноте», причисление ее к послевоенному и послереволюционному «поколению обнаженной совести» (выражение Юнга), именно к тому поколению, которое нередко обобщается в образ блудного сына («Былое имущество роздано, богатый евангельский юноша стал нищ и наг.»<sup>186</sup>) – должно быть отнесено, вероятно, и к тем, кто следовал идеям акмеистической традиции в бывшей России, а потому отторгался официальным искусством. Преемственность акмеизма и «парижской ноты» по крайней мере на уровне философского осмысления бытия, на уровне рефлектирующей идеи, прорастающей сквозь догматическую скорлупу, просматривается в поэзии того же Юрия Терапиано, например, в его стихотворении «Мне в юности казалось,

что стихи...» из сборника «На ветру» (Париж, 1938), где слышится немало акмеистических отголосков<sup>187</sup>. Все это говорит о том, что не без оснований акмеизм, как интеллектуальная оппозиция режимному искусству, позже справедливо причислялся к «внутренней эмиграции», в неестественных условиях продолжая выражать собой то, что оставалось в стране в том числе и от естественного, творящего религиозного сознания.

Итак, в России Серебряного века происходило поначалу то же самое, что и в Европе. На путь богоискательства и патриотизма (путь В.Розанова) становились «Вехи», возвращались русское философское и художественное сознание, символисты, писатели круга Вяч. Иванова и поэты-акмеисты – в первую очередь Николай Гумилев, Анна Ахматова и Осип Мандельштам.

Но следует помнить, что это не было исключительно отечественной интеллектуальной ситуацией -- на размышлениях приблизительно такого же рода (об исторической судьбе родины, о «ее путях Господних»), естественно, со своим специфическим оттенком, были сосредоточены в это же время все культуры соседних империй – австро-венгерской, немецкой и османской, а также культуры многих других европейских стран, включая показательные для нас Францию и Италию. Так, для немцев новое направление искусства *Sezession* и *Jugendstil* определялось еще и как «*Heimatkunst*» (Искусство Родины) с программным для художников обращением к палитре «красок Родины», а также к формам, темам и мотивам народной веры и поэзии<sup>188</sup>. То же можно было наблюдать во французской культуре той поры, особо, как мы знаем, привлекавшей внимание русского модерна. Собственно, это и было почти своевременно отмечено, невзирая на прозрачную ангажированность и специфический пафос, Е.Гальпериной еще в 1935г. в книге, которая «являлась одной из исследовательских работ, предпринятых Западной секцией Института литературы и искусства Коммунистической академии»<sup>189</sup>: «На рубеже XXв. меняется весь облик французской литературы. Наступление французского империализма сдвигает прежние соотношения сил, последние годы XIXв., годы дела Дрейфуса, вызывают на поверхность назревшие противоречия, -- отмечала исследовательница. -- Резко дифференцируются французские писатели. Франс и Баррес оказываются по обе стороны баррикады, отражая противоречия буржуазного лагеря. Возникают совсем новые явления – Ромэн Роллан, “Двухнедельники” Пеги. Гуманистическая мелкобуржуазная, “народническая” интеллигенция пытается противостоять культурной реакции. Против нее

стягивается мощный литературный фронт буржуазной реакции, *националистической, католической*. Возникает боевая, агрессивная литература французского империализма, возглавляемая Барресом»<sup>190</sup>. В том же издании о д'Аннунцио, как о «чрезвычайно колоритной фигуре итальянского национализма», сказано, что «уже в ранних его вещах, например, в «Морских одах», звучали мотивы национального величия Италии» и что, «как аналогичные французские писатели, Аннунцио пытается преодолеть паразитизм и разложение, борясь за индустриальное и военное величие Италии»<sup>191</sup>. Специфическая и одновременно типичная картина складывалась также в Австро-Венгрии, поклонявшейся порядку (чего никто никогда не сказал бы о России), и хотя «в Вене с ужасом и благоговением говорили, что император Франц-Иосиф «живет по хронометру» (М.Алданов)<sup>192</sup>, она тоже переживала мировоззренческий кризис и тоже неумолимо шла к своему крушению.

Таким образом, подобный заметный акцент, связанный с обострением противостоящего интеллигентскому «отщепенчеству» национального самосознания во многих странах, мы можем обозначить, без всякого оценочного знака, как *националистический* и в большинстве случаев как *религиозный*.

## 7

**Национализм** проявлялся повсеместно и часто, в первую очередь, по отношению к еврейству, поскольку при возгорании специфических межнациональных конфликтов в каком-нибудь отдельном европейском регионе в качестве если не основного, то дополнительного инородца оказывался еврей.

Европейский национализм породил и сионизм, против которого в 20-е гг. страстно выступил М.О.Гершензон (инициатор и участник эпохального сборника «Вехи»<sup>193</sup>) -- как органичный защитник «еврейской идеи» или, точнее, идеи еврейского мессианства как его исторической исключительности (речь идет о *специфике* исключительности, а не об *исключительности*, вульгарно понимаемой как некая сугубо еврейская доминанта, которой якобы лишены все другие народы -- «еврейству была присуща, как всякому народу, лишь имманентная исключительность», -- подчеркивал философ, предваряя возможные обвинения в свой адрес<sup>194</sup>). Философская концепция критики сионизма интересна для нас, помимо всего, как объект размышлений российских еврейских писателей, безусловно прислушивавшихся к голосу Гершензона, и, без сомнения, его брошюра 20-х гг. «Судьбы еврейского народа»



(Берлин, 1927) была ими прочитана. Не признавая русского державного национализма, они осуждали его не в пользу другого, своего, еврейского, а отвергали их сообща, как это мы видим у философа: «Сионизм не вывел своего идеала из философского анализа еврейской истории (таковой анализ, полагающийся на российский исторический опыт, мы найдем у таких по отношению друг к другу оппонентов, как Вл. Соловьев и В. Розанов. – О. Ч.); он не вынес его также из глубины просвещенного сознания как объективно-должное; он соорудил его из трех дурных предпосылок: из ошибочного представления, что судьба народов определяется их собственными сознательными решениями; из произвольного утверждения о ненормальности еврейской судьбы; и из ложного догмата о территориально-государственном объединении нации как средстве единospасающем. Все эти три предпосылки он готовыми принял от извращенной и грешной европейской идеологии конца 19-го столетия. Потому и считаю себя вправе сказать, что сионизм – не *еврейское* учение, а современно-европейское, всего более немецкое; он вполне подражателен, результат заразы»<sup>195</sup>. Утверждая, что «сознательный национализм не может быть иным, нежели какова его природа», М. Гершензон буквально ужасался, что серьезная провиденциальная миссия еврейства будет подменена повторением испытанной политической доктрины, и писал об этом в эпоху Серебряного века следующее: «Я обвиняю сионизм в том, что своим признанием он усиливает в мире злое, проклятое начало национализма, стоившее стольких слез человечеству и прежде всего евреям (а также, добавлю, по тем временам не в меньшей степени -- турецким армянам!<sup>196</sup> -- О. Ч.). В идеале сионизм стремится приобщить к существующим уже безжалостным национализмам еще один – еврейский, потому что, если подлинно когда-нибудь в Палестине возникнет тот специфически еврейский быт и строй, о котором мечтают сионисты, то и он непременно будет ревновать о своей чистоте, будет подозрительно смотреть кругом и строить рогатки. Вы скажете: этого не будет, я же отвечу: весь плод заключен в зародыше»<sup>197</sup>. По-видимому, история уже подтверждает правоту еврейского философа, но размышление об этом не входит в задачу данной работы, не имеющей цели выплескиваться за пределы Серебряного века. Здесь речь должна идти лишь о национализме, определявшем курс иной эпохи и, соответственно, лицо иной культуры.

Этим национальным вопросом, в частности, может быть объяснена вся внутренняя политика российской империи. В последнем публичном выступлении премьер-министра П. А. Столыпина перед членами Государственной думы (27 апреля 1911 г.), бурно принятом его слушателями, по поводу закона от 14

марта того же года о введении земств в западных губерниях<sup>198</sup>, проведенного без участия Думы, хотя и при предварительном обсуждении его там, и направленного в первую очередь на ослабление польского влияния на Западных землях, этот русский национальный акцент был провозглашен чрезвычайно четко: «Впервые в русской истории на суд народного представительства вынесен вопрос такого глубокого национального значения. До настоящего времени к решению таких вопросов народ не приобщался. Может быть поэтому он становился к ним все более и более равнодушен; чувство, объединяющее народ, чувство единения тускло и ослабевало! И если обернуться назад и поверх действительности взглянуть на наше прошлое, то в сумерках нашего национального блуждания ярко вырисовываются лишь два царствования, озаренные действительной верой в свое родное русское. Это царствования Екатерины Великой и Александра Третьего. Но лишь в царствование императора Николая Второго вера в народ воплотилась в призыве его к решению народных дел; и, может быть, господа, – обращался как всегда хладнокровный внешне Столыпин к весьма возбужденным, хотя и по весьма разным мотивам, депутатам, – с политической точки зрения, не было еще на обсуждении Государственной думы законопроекта более серьезного, чем вопрос о западном земстве. В этом законе проводится принцип не утеснения, не угнетения нерусских народностей, а охранения прав коренного русского населения, которому государство изменить не может, потому что оно никогда не изменяло государству и в тяжелые исторические времена всегда стояло на западной нашей границе на страже русских государственных начал. (...) Восторжествует ли чувство народной сплоченности, которым так сильны наши соседи на Западе и на Востоке, или народное представительство начнет новую федеративную эру русской истории? Победил, как вы знаете, исторический смысл; брошены были семена новых русских политических начал (...) И я признаю открыто: в том, что предложен был второй путь, второй исход (т.е. принять закон без участия беспрерывно его тормозившей Думы – О.Ч.), ответственные мы – в том, что мы, как умеем, как понимаем, бережем будущее нашей родины и смело вбиваем гвозди в вами же сооружаемую постройку будущей России, не стыдящейся быть русской, и эта ответственность – величайшее счастье моей жизни...»<sup>199</sup>. Это фрагмент официального документа, принадлежащего истории Вполне понятно, что столыпинский период Серебряного века вызывал (и продолжает вызывать) неоднозначное к себе отношение в среде российской интеллигенции вплоть до крайней поляризации ее позиций в политике (например, известное противостояние между Столыпиным и кадетами во главе с П.Н.Милюковым<sup>200</sup>) и, соответственно, в печати.

Поляризация позиций в стане интеллигенции обострялась во все последующие годы и доходила до прямых дуэльных ситуаций, провоцировавшихся в том числе и взглядами «еврейский вопрос». При этом литература, как правило, способна более удачно «консервировать» исторические ситуации, нежели якобы

беспристрастная историческая хроника. Вот, к примеру, весьма показательный инцидент тех времен в описании В.Набокова: «Реакционная печать беспрестанно нападала на кадетов, и моя мать, с беспристрастностью ученого коллекционера, собирала в альбом образцы бесталанного русского карикатурного искусства (прямого исчадья немецкого). <...> Помню одну карикатуру, на которой от него (отца Набокова – О.Ч.) и от многозубого котоусого Милюкова благодарное Мировое Еврейство (нос и бриллианты) принимает блюдо с хлеб-солью – матушку Россию. Однажды (года точно не помню, вероятно 1911-ый или 12-ый) “Новое время” заказало какому-то проходимцу оскорбительную для отца статью. Так как ее автор (некто Снесарев, если память мне не изменяет) был личностью недугеспособной, мой отец вызвал на дуэль редактора газеты, Алексея Суворина, человека вероятно несколько более приемлемого в этом смысле. Переговоры длились несколько дней.<...> Я... понял, что дуэли не будет, что противник извинился. Что мир мой цел. <...> Все это было давно, -- задолго до той ночи в 1922-ом году, когда в берлинском лекционном зале мой отец заслонил Милюкова от пули двух темных негодяев, и, пока боковым ударом сбивал с ног одного из них, был другим смертельно ранен выстрелом в спину...»<sup>201</sup>. Набоковский пафос вполне объясним, понятен и характерен для тех лет.

Сторонники идеи национального возрождения затем в советской историографии скопом определялись как реакционеры и даже «черносотенцы»<sup>202</sup>, другие, их оппоненты, попадали в демократы и революционеры, третьи, не определившиеся, -- в обыватели. Зарубежные позиции русских в этом вопросе с советскими научными убеждениями не совместимы. Сегодня полезно вернуться к этим аттестациям, ибо в понимание литературных и общественных процессов, протекавших в тот отрезок времени, вопрос об отношении к столыпинской реформе добавляет много дополнительных и, как правило, непривычных для нашей науки штрихов, поскольку национальное самоощущение, как прямое следствие этой реформы, получилось тогда обостренным до крайности, что отразилось на творчестве многих выдающихся *не русских* представителей культуры Серебряного века, и многое в этом творчестве могло бы объяснить. Вопрос этот, тем не менее, фактически всегда был табуирован и остается таковым, поскольку робкие реплики об еврействе, например, кого-нибудь из классиков русской литературы XX века продолжают оставаться репликами, обходящими суть вещей.

Итак, вскоре после провозглашения земской реформы, после слов, сказанных премьер-министром на уровне почти фаустовского

пафоса, реформатор Столыпин, эта выдающаяся и легендарная<sup>203</sup> личность Серебряного века, сопровождая царя на открытие киевского памятника Александру II в честь 50-летнего юбилея антикрепостнической реформы, все еще находясь на пике власти и возможностей, как известно, был смертельно ранен в Киевском театре на премьере оперы «Царь Салтан» 1 сентября 1911 г. неким Д.Г.Богровым (которого и до сих пор, вопреки сохранившимся документам его дела<sup>204</sup>, тиражируют как заурядного «агента охранного отделения», хотя никак не доказано, что в данной ситуации он таковым выступал<sup>205</sup>). Убийство Столыпина имело для страны не меньшее значение, чем прогремевший спустя шесть лет выстрел крейсера «Аврора», ибо Столыпин был последним шансом старого режима (мнение наиболее внимательного исследователя его биографии, исторической роли и судьбы П.Н.Зырянова<sup>206</sup>), человеком, который «при всех своих отнюдь не исключительных качествах все же видел гораздо дальше и глубже других представителей правящей элиты. Трагедия Столыпина, -- пишет историк, -- состояла в том, что они не захотели иметь в своем кругу государственного деятеля, превосходившего их по личным качествам»<sup>207</sup>. Беглость вывода в этом несколько неожиданном резюме вызывает, правда, недоумение своей вдруг всплеснувшей риторической традицией советской исторической науки валить все несчастья на какой-то собирательный образ правящей элиты, всегда уступающей тому или иному имярек в личных качествах. Такую риторику мы можем принять как сказанную в отношении одного поэта другим («Вы, жадную толпой стоящие у трона...»), придавая ей скорее метафорический смысл, но не там, где обобщение должно уступить место точности документального факта, как обязательной основе всего, о чем история нам повествует, без чего «история» превращается в «интерпретацию истории», «псевдоисторию» или даже в «антиисторию». По композиции и по сути сформулированной мысли классическая в своем безличном обобщении сентенция не дает нам удовлетворительного ответа на вопрос, почему в России происходило то, что произошло. Помимо всего прочего, самое, пожалуй, сомнительное в ней то, что она волей-неволей затемняет вопрос, фактически сводя его к противоборству реформатора с элитой (либо какой-то другой столь же неопределенно-собирательной темной силой), а также отвергает всякое возможное сомнение в безупречном целомудрии самого народа, который бы тоже должен был предстать перед судом истории, ибо он по совокупности содеянного доказал правоту известной истины о том, что каждый народ заслуживает своего правительства. Сакрализация категории «народ» в нашем советском сознании (можно усомниться в Боге, в отце с матерью, в чем угодно

менее значительном, кроме этого пресловутого символа большинства) – автоматически снимает множество трезвых вопросов, на которые мы обязаны искать ответ, если беремся говорить о культуре эпох, которые в конечном счете определились позицией народного большинства, как это было в нашем столетии.

Здесь, на мой взгляд, куда ближе к истине мнение авторитетного архиерея Православной церкви митрополита Вениамина (Федченкова) -- очевидца событий Серебряного века (свидетеля революции 1905г., реализации идей Столыпина, восхождения и карьеры Григория Распутина, позже -- участника гражданской войны и белого движения, безусловного сторонника Святейшего Патриарха Тихона, эмигранта, после войны вернувшегося на родину, умершего в обители Свято-Успенского Псково-Печерского монастыря в 1961г., автора весьма поучительных воспоминаний). Он немало и вполне бесстрастно размышлял в том числе и над вопросами о религиозной природе русской революции, участии в ней инородцев и не инородцев, а также о степени вины самого русского народа. Например, отрицая формулу «Всякая революция от дьявола», он, как лицо духовное, нашел именно библейский аргумент, отмечая следующее: «В Ветхом Завете при царе Ровоаме, десять из двенадцати колен еврейских отделились революционным путем и образовали с Иеровоамом царство Израильское. Царь иудейский Ровоам собрал войско, чтобы подавить революцию силой. Но пришел к нему Пророк Божий и сказал от имени Бога:

--Не ходи и не воюй! Это – от Меня все было!

Вот пример революции – от Бога. И в нашей революции есть Промысел Божий – отчасти уже понятный, а еще больше пока не вскрывшийся... И уже поэтому мы тоже должны принять эту власть, а не только потому, что она принята и народом»<sup>208</sup>. Мнение митрополита интересно уже одним тем, что он сам был выходцем из народа, всегда чувствовал его беду и нужду, знал его хорошо и, высказывая свое мнение, не имел причин трусливо перед этим народом заигрывать. Что касается оценки, по его словам, в целом «многообещающего яркого человека П.А.Столыпина», сегодня многими судимого по самым крайним параметрам, то в отношении его земледельческой реформы, направленной на развитие у русского мужика чувства собственника (именно в этом пункте все – и враги, и апологеты – сегодня одинаково видят заслуги премьер-министра!), митрополит Вениамин высказал абсолютно нетривиальное суждение: «Спасать русский народ лишь буржуазным соблазном личной корысти было совсем неглубоко, недуховно, негосударственно. <...> А народ наш разумен и нравственно солидарен: если уж устраиваться, то всем, а если уж страдать – то тоже всем»<sup>209</sup>. В этом замечании слышится, пожалуй, мнение о народе самого Достоевского.

Итак, после убийства Столыпина в России стала стремительно назревать очередная волна антисемитизма, поскольку его убийца Богров был иудейского вероисповедания, что, естественно, то ли громко, то ли шепотом, но обсуждалось всеми и всюду (скрытым отголоском и этих событий была, возможно, упоминавшаяся дуэль из «Других берегов»). Остроту еврейского вопроса правительство всячески старалось затушевать и, например, воззвание М.Горького в защиту евреев, прочитанное еще 8 января 1915г. на завтрак у И.А.Бунина (запись в бунинском дневнике<sup>210</sup>), написанное «при участии Леонида Андреева и Федора Сологуба в связи с обвинениями евреев, живших в приграничных областях, в шпионаже», лишь спустя два года было «напечатано в газете «Биржевые ведомости» (1917, № 146448). Позднее М.Горький выступил с Обращением в защиту евреев в сборнике «Щит» (Пг.,1916)»<sup>211</sup>. Но Горький на сегодняшний день – слишком уж тривиальный и, более того, почти дезавуированный пример, хотя, думаю, следует прислушаться к мнению известного его современника Ю.Анненкова<sup>212</sup>, вникнуть в сказанное недавно Вяч.В.Ивановым<sup>213</sup>, а не упрощать каким-либо наивным образом, а тем более игнорировать эту -- без всякого сомнения, тоже одну из центральных -- фигуру Серебряного века.

В дискуссиях об еврействе той и последовавшей дальше поры наряду с публицистической риторикой, опиравшейся то на В.Соловьева, то на мнения Достоевского и Розанова, которого Ж.Нива характеризует «мастером газетных провокаций, создателем религии фаллоса и страстным антисемитом»<sup>214</sup>, но при этом видит в нем национальное явление («Такой писатель, как Василий Розанов, мог появиться только в России»<sup>215</sup>), веские аргументы были выдвинуты философами, общественными деятелями и писателями Н.А.Бердяевым, С.Н.Булгаковым, Л.П.Карсавиным, В.В.Зеньковским, Г.П.Федотовым, М.О.Гершензоном, А.З.Штейнбергом<sup>216</sup>, сходящимися во мнении, что «вокруг судьбы еврейства разыгрывается особо напряженный драматизм истории» (Бердяев)<sup>217</sup>. Наш долг, если мы хотим и стремимся адекватно, без спекулятивных и многочисленных «идеологических» натяжек воспринимать российских поэтов, писателей, художников и философов Серебряного века, учитывать, что в таких условиях могло существенно возбуждать и «подпитывать» их творческие импульсы.

По-видимому, все же, российский Серебряный век, мало заботясь о суде своих собственных потомков, мыслил себя и в большом и малом, и в общем и частном -- как бы замкнутым пространством, ориентированным на самого себя и в этом смысле явлением

кастовым: т.е. со своим собственным языком, аргументацией, проблемами, системой ценностей, внятыми лучше всего современникам. В этом плане совмещение или антагонизм православного и иудейского типов сознания в пределах определенной точными параметрами культуры являют собой всего лишь один из упущенных ракурсов, который и следует зафиксировать. Это поможет уяснить смысл многих параллелей.

Так, например, в упомянутом выступлении М.Гершензона против сионизма, как крайне консервативного направления еврейского движения (к которому он относился, тем не менее, с сочувствием и пониманием<sup>218</sup>), мы обнаруживаем в качестве аргумента, высказанного в защиту творческой свободы художника, образ ныне всемирно признанного М.Шагала в специфическом преломлении еврейского семейного опыта. «Сионизм мыслит дальнейшее существование еврейского народа не в тех своеобразных формах, какие могут выложиться наружу из недр его духа, а в формах банальных и общеизвестных, -- писал мыслитель в 20-е гг. – По необычности своего лица и своей судьбы, еврейство донныне – аристократ между народами; сионизм хочет сделать его мещанином, живущим, как все. Так отец увещевает сына: “Остепенись! Твои сверстники давно устроены. Мы нашли тебе хорошую девушку: женись и войди в отцовское дело”. Но сын не должен послушаться родительского совета. Он живет бурно и бедно, терпит лишения и насмешки, -- но он гений. Родители ничего не понимают в его искусстве; *он пишет какие-то странные картинки, где дома висят в воздухе, а люди падают с крыши*, и этих картин никто не покупает. Нет, еврейство не должно слушаться сионистов. Его дело пока непонятно миру, но, может быть, ему суждено озарить века своим творчеством. Пусть живет, повинуюсь тайным зовам своего духа, а не пошлым правилам здравого смысла. Поистине, счастье и даже свобода – не высшие блага на земле; есть блага ценнее их, хотя и не осязаемые»<sup>219</sup>. Я не берусь ответить на вопрос, меняет ли сегодня какие-либо акценты ретроспективный взгляд на высказанную Гершензоном чрезвычайно оригинальную мысль (может быть и так!), но мысль есть мысль и она содержит в себе всю совокупность примет своей модернистской поры, а потому стоит внимания.

Весьма показательно, что именно в русском искусстве для Шагала находится и близкая, и одновременно альтернативная фигура Бориса Григорьева (это его работы были переданы уехавшими за границу Замятиными Анне Ахматовой<sup>220</sup>). Причем эта альтернативность проявляет себя в специфическом национальном складе восприятия мира, о котором так много и, пожалуй, справедливо размышлял В.Розанов в «Уединенном».

Небезынтересно также, что П.Н.Милюков, говоря об этих художниках в своих обширных «Очерках по истории русской культуры» и сравнивая «смесь реальности с фикцией» картин Григорьева с менее деформированной реальностью Шагала, проводит это сравнение с тем, чтобы подчеркнуть «те общие черты (авторский курсив – О.Ч.), которые характеризуют время их выступления», как «время разрушения зашедших в тупик крайних доктрин»<sup>221</sup>; к таковым, без сомнения, относилась и религиозно-националистическая доктрина. Мысль о названных живописцах приводимого ниже фрагмента из «Очерков», подчеркивающая разность их национального менталитета, вполне бы могла быть построена, естественно – в своем варианте, на сопоставлении, к примеру, Манделштама и Маяковского: «Оба заполняют свои полотна этой, хорошо им известной обыденной жизнью русских низов и еврейского гетто. В патриархальной обстановке этой среды люди живут на одном уровне с домашними животными. Но Шагал пошел еще дальше Григорьева в освобождении от всех законов реальных явлений. Его фигуры летают по воздуху и стоят вверх ногами; головы отделены от туловища, позы противоречат всем законам равновесия, дома кривятся и косятся, как живые существа; люди – больше домов, перспектива отсутствует. (...) При том же Шагал *любит* свою домашнюю прозу и его любовь переходит в лиризм. Напротив, Григорьев *враждебен* среде, и его вражда переходит в ненависть. Григорьев грозно обличает, тогда как Шагал только любовно посмеивается над своими героями. Вместо сатиры и карикатуры русского художника еврейский художник дает зрителю небывалый сказочный мир, переданный наивным детским рисунком, -- и тем более убедительный. Один критик указывал на источник этой любви и этой мистики – в хасидизме еврейской религиозной семьи»<sup>222</sup>. Увиденная Милюковым существенная разница в восприятии русским и иудейским сознанием именно *своего* (родового), совершенно совпадает с мнением Розанова.

Таким образом, как это убедительно демонстрирует художественный опыт, национальное чувство если не во всем, то в главном несомненно входит в феноменологический состав модернистского искусства. Отсюда интересно все же сравнить парадоксальную только на первый взгляд близость славянофильства и сионизма. Славянофильство, также взывавшее к творящей национальной духовности, перерождаясь в шовинизм, может быть вполне отождествлено с еврейским национализмом, трансформированным в сионизм, и в таком случае «всеединство» христианства и иудаизма (идея В.Соловьева) оборачивается антиномией вкуче и шовинизма, и сионизма. Но в национализме, помимо всякого злого начала, имеющего отношение в первую



очередь к политическим доктринам своей эпохи, есть всегда положительное, связанное с его имманентностью или «ментальностью», через которую пропущена всякая творческая душа или, точнее, которую она в себе заключает и через себя выражает.

В связи с этим в начале 20-х гг. на Западе происходит, например, пересмотр предыдущей положительной эмоции на весь российский эстетический опыт начала века, как на опыт именно чуждой «ментальности», воспринимавшейся этим Западом, заметим, как нечто единое. Так, размышляя о «национализме и экзотизме “Русского балета”», Милюков приводит весьма красноречивое признание Арсена Александра (из его предисловия к каталогу выставки «мирискусников» 1921г.): «Почти у всех царят *или конфликт, или гармония между традицией и новаторством*, которые у нас неодинаковы с ними. Поэтому, как бы ни была велика их привлекательность для нас, у нас с ними не может установиться полного согласия в понимании и в эмоциях. Как транспортировать на наш мозговой строй *ментальность* других рас?. Влияние русских картин, как галлюцинирующих, так и элегантных и тонких, окончательно разрушило бы то небольшое, что мы сберегли от нашего национального гения. Вот почему я зараз и восхищаюсь этими внезапными откровениями, и настораживаюсь против них»<sup>223</sup>. Скорее всего, эмоциональный подтекст этой фразы, кроме глубокого испуга перед социальными последствиями интеллектуально-художественного взрыва, пережитого Российской империей, свидетельствует, пожалуй, об окончательном национальном размежевании в среде единой до того европейской элиты.

Эта проблема (национальной ментальности), наряду с вопросом о религиях в Российской империи той поры, относится к числу тех каузальных вопросов (и одновременно – кулуарных), которые по отношению к отечественному искусству так и остаются открытыми, баррикадируясь, от греха подальше, жупелами национализма, антисемитизма, религиозного мракобесия и даже обскурантизма, что всего лишь загоняет их вглубь, провоцируя фигуры умолчания при периодическом изъязвлении в виде малопонятных инвективных оппозиций в ученой среде. Исследователь еврейской культуры и ее вклада в становление и развитие венского модерна, С. Беллер вполне прав, когда говорит, что изучение *вопроса о модерне* вне (сколь идеологической, столь и естественной) «еврейской проблемы» как якобы малосущественной делает этот вопрос искусственным<sup>224</sup>; мы же, однако, вместо того, чтобы хладнокровно разобраться, продолжаем жмуриться при упоминании о каком-либо национализме вообще.

Опыт XX века теперь, задним числом, дает истинное (не антисемитское или сионистское – две в высшей степени субъективные крайности) объяснение многим вещам, но в ту пору настороженное, противоречивое отношение к еврейскому вопросу (мы можем его почувствовать, начиная, например, с Достоевского, – у А.Куприна, И.Бунина, В.Розанова, З.Гиппиус, Д.Мережковского и многих других) было едва ли не типичным, но и едва ли повсеместным. Налиествовала твердая средняя линия, восходящая к работам Вл.С.Соловьева («Еврейство и христианский вопрос», «Новозаветный Израиль» и др.). Один эпизод такого состояния даже внутри семейного уклада по отношению к еврейскому вопросу я приведу в описании В.Набокова (об «энергичном отрицании антисемитизма» у Набокова говорит Н.Струве<sup>225</sup>): «Для теток моих выступления отца против погромов и других мерзостей российской и мировой жизни были прихотью русского дворянина, забывшего своего царя, и я не раз подслушивал их речи насчет происхождения Ленского (условное имя гувернера при подростке Набокове, еврей-лютеранина – О.Ч.), происков кагала и попустительстве моей матери, и, бывало, я грубил им за это, и, потрясенный собственной грубостью, рыдал в клозете»<sup>226</sup>. Весьма вероятно, что здесь отражена типичная для той поры ситуация.

После революции, когда русская интеллигенция Запада живо обсуждала этот же вопрос (в СССР антисемитизм и национализм преследовались законом, и потому какие-либо дискуссии по этим вопросам исключались), а антисемитская тенденция продолжала расти как на дрожжах по всей Европе, ироническое отношение к черносотенным идеям, например, у того же Набокова не менялось. Вот еще один показательный эпизод из первого года его учебы в Кембридже в начале 20-х гг.: «...сначала я делил квартирку в Trinity Lane с несколько озадаченным соотечественником, который все советовал мне, дабы восполнить непонятные пробелы в моем образовании, почитать “Протоколы Сионских мудрецов”, да какую-то вторую книгу, попавшуюся ему в жизни...»<sup>227</sup>. Вопрос об антисемитизме возникает у Набокова и в его романе «Дар» и в некоторых других произведениях. Сравнение позиций в этом вопросе хотя бы автора «Других берегов» с бунинскими дневниковыми «Окаянными днями» или «Петербуржским дневником» (1919г.) З.Н.Гиппиус<sup>228</sup> было бы правомочно. В частности, сам И.Бунин мучительно пытался разобраться в исторической российской трагедии. Наверняка он, как и многие, читал иронически упомянутые В.Набоковым «Протоколы Сионских мудрецов», поскольку, к тому же, был связан многолетней дружбой с талантливым художником и беллетристом П.А.Нилусом (к тому же, по Биографическому словарю Н.Берберовой, – масоном:

Мастером, Хранителем печати!<sup>229</sup>), «пленявшим, -- по словам Бунина, -- всех, знавших его, добротой, благородством, вечной молодостью сердца»<sup>230</sup>, к тому же -- братом того самого религиозного писателя С.А.Нилуса, которому приписывается авторство этих Протоколов, выдававшихся за подлинные заседания еврейско-масонской организации, созданной для узурпации власти над миром, и не раз переиздававшихся, начиная с 90-х гг. прошлого века<sup>231</sup>. Но, естественно, Бунин был гораздо начитаннее набоковского персонажа, был, разумеется, в курсе философской и публицистической полемики своего времени по еврейскому вопросу. Не нам делать выводы за писателя, но судя по записям, делавшимся им в «окоянные дни» об еврейских погромах на Украине, об его посещениях одесских церквей и синагоги (с проф. Лазурским – 19 апреля 1919г.<sup>232</sup>), о его поддержке писателей-евреев (запись о С.С.Юшкевиче<sup>233</sup>), писатель свой диагноз поставил (запись от 17 апреля 19г.): «“Левые” все “эксцессы” революции валют на старый режим, черносотенцы – на евреев. А народ не виноват! Да и сам народ будет впоследствии валить все на другого – на соседа и на еврея: “Что ж я? Что Илья, то и я. Это нас жиды на все это дело подбили”...»<sup>234</sup>. Совершенно справедливо Бунин (и в этом он был далеко не одинок) видел истоки причин трагедии в тех идеях, которыми питалось русское общественное сознание в пореформенные и предреволюционные десятилетия, о чем и говорит следующая запись (от 16 апреля 1919г.): «Часто вспоминаю то негодование, с которым встречали мои будто бы сплошь черные изображения русского народа. Да еще и до сих пор негодуют, и кто же? Те самые, что вскормлены, вспоены той самой литературой, которая сто лет позорила буквально все классы, то есть “попа”, “обывателя”, мещанина, чиновника, полицейского, помещика, зажиточного крестьянина – словом, вся и всех, за исключением какого-то “народа”, -- безлошадного, конечно, “молодежи” и босяков»<sup>235</sup>. В данном случае Бунин высказывал общее, хотя для многих сформировавшееся значительно позже мнение большей части русского зарубежья.

Кроме того, хочу подчеркнуть следующий немаловажный штрих проблемы, связанный с отождествлением еврейства и масонства: в этом тождестве кроется глубокое заблуждение. В эпоху Серебряного века, что мы можем четко проследить по знаменитой книге Н.Берберовой и немаловажным уточнениям к ней, сделанным О.Коростелевым, такое тождество полностью отсутствовало и даже не предполагалась. Русское масонство восходило к так называемому *франкмасонству*, было отпочковано от ложи «Великий Восток Франции» в ноябре 1906г. и включало в свой состав фактическое

большинство русских имен<sup>236</sup>. Евреи, да и то чрезвычайно выборочно, в большинстве случаев были привлечены туда именно русскими масонами.

Возможно, в значительной степени отождествление еврейства и масонства можно объяснить тем фактом, что к концу предыдущего века, после долгих веков прозябания на периферии христианской истории, еврейство начинает вновь обретать целостное единство, уже под собственным именем широко включаясь в европейский процесс, в том числе проникая и в его криптократические структуры. Активизация и идейное объединение европейского еврейства (в основном до того рассыпанного по восточно-немецкому, австро-венгерскому, польскому и южнорусскому регионам) делают его *вдруг* заметным явлением общеевропейской экономики, политики и культуры, подтверждают его реальную силу и возможности, которые, при всем реальном своем весе, легче реализовывались все же через тайные структуры, нежели официальные. Возможно, и этот факт привел к геноциду евреев, организованному фашизмом – как любой тоталитарный режим уничтожавшим все, инородное себе. Косвенным подтверждением справедливости такой точки зрения может быть то, что фашисты репрессировали также масонов всех других национальностей, в том числе и русских, о чем рассказывается в документальной книге Берберовой<sup>237</sup>. Таким образом, при том, что в русской революции как результате масонского заговора историки сегодня признают все же выходящую за рамки национального вопроса серьезную и правомочную политическую проблему<sup>238</sup>, необоснованное фактами, даже им противоречащее сведение масонства исключительно к еврейству (по крайней мере, в русском случае) следует признать именно крайне правой идеей. К тому же, повторю, не так-то легко было рядовому еврею попасть в аристократическое тайное общество, включавшее и членов дома Романовых. По-видимому, только очень богатые и очень влиятельные евреи ранга адвоката, кадета и Товарища председателя Военно-промышленного комитета М.С.Маргулиеса<sup>239</sup>, входили поначалу в ложи и в отдельных случаях играли там руководящую роль.

Любопытно, опять же, то, что масонство становилось привлекательным по мере утверждения гуманизма как высшей цели человечества и, соответственно, по мере угасания веры, так что всех безбожников Серебряного века, независимо от их национальности, вполне можно по общности их гуманистического и интернационального идеала, при этом без всякой иронии, рассматривать как единое в своих устремлениях содружество масонов (посвященных) и профанов (непосвященных). Гуманистическая привлекательность масонского устава объясняет в

значительной степени массовость этого движения в Европе начала века. Это, по крайней мере, постоянно подчеркивает и безусловно симпатизировавшая масонству Н.Берберова. В подтверждение вышесказанного приведу фрагмент из ее книги о русских масонах: «В одном из номеров не поступавшего в продажу масонского органа “Акация” (ветка акации – один из символов масонской символической системы) Маргулиес еще в 1922г. писал о принципах масонства:

“Это – оптимизм, *вера в прогресс человечества*, отказ от выбора между крайностями, принятие противоречий как некую реальность и неизменность. Все относительно, и прогресс перманентен и необратим. Это необходимо было твердо помнить. К этому прибавлялась солидарность (конкретная, житейская), где все зависят от каждого, и каждый – от всех. Терпимость (левая рука на плече брата). Примирять антагонизмы и мирить противоречия. Из этого исходит принцип: не отрекаться от главы *своего* правительства и установленного *им* режима. Не быть в оппозиции, но быть в гуще событий. Закон молчания и идеал совершенствования.”»<sup>240</sup>. На мой взгляд, для гуманиста в этой программе весьма много соблазнительного и потому нет ничего удивительного в том, что идеалы русской интеллигенции предреволюционной эпохи и масонства совпали.

Запад, вынеся вопрос об участии евреев в модернистской культуре на открытое обсуждение, в этом отношении, как обычно, нас опередил. Интересные наблюдения были высказаны Е.Хольцером о специфике еврейской культуры, достаточно внушительной по своему удельному весу, в контексте культурной жизни австро-венгерской империи XIX – начала XX вв. По словам исследователя, «евреи искали свое место в современном мире, по отношению к которому они были оппонентами»<sup>241</sup>. Наблюдавшаяся на переломе XVIII -- XIX столетий австро-еврейская ассимиляция миновала свой пик после революционных событий 1848-49гг. в Австрии и Венгрии, классически повторенных в 1916-17гг. Российской империей уже на фоне I-й мировой войны и с другим результатом. В революционных событиях, закончившихся созданием Австро-Венгерской империи Габсбургов (1867г.) еврейство принимало участие на стороне восставших. Оптимальным решением еврейской проблематики Хольцер считает кайзеровский эдикт той поры, уравнивавший евреев в правах с коренным населением, благодаря чему стало возможным формирование в стране еврейской элиты, появление литературы на древнееврейском языке, опиравшейся при этом сначала на немецкую

классическую философию в лице Канта и Гегеля (галицийские Maskile «маскилы»), но вызвавшей затем, во II-й половине XIX в., пробуждение интереса к своей родовой культуре и формирование так называемой «неодревнееврейской» культуры<sup>242</sup>.

Об эмансипации еврейства в венской культуре размышляли многие. Например, в живописании довоенной Вены и уклада императора Франца-Иосифа у М.Алданова в упоминавшемся романе «Самоубийство» есть достаточно нарочитый, на мой взгляд, штрих, который стоит здесь привести: о Франце-Иосифе, жившем как, «верно, ни один другой человек во всей Австрии», говорили «также неодобрительно, что он газеты читает в “гомеопатических дозах”; главное узнает из докладов, а остальное ему рассказывают Катерина Шратт или же “старый еврей”; под этой кличкой был в венском обществе известен Эммануил Зингер, один из владельцев большого газетного треста, ничего в газетах не писавший, но знавший все и почему-то пользовавшийся милостью императора, который пожаловал ему дворянство. Зингер, очень любивший Франца-Иосифа и хорошо его знавший, никаких советов ему не давал; только сообщал, “что говорят”, и часто ссылался на каких-то галицийских талмудистов. Император не очень и ему верил, но слушал внимательно и не без интереса: может быть, и старики-талмудисты что-то понимают, очень мало, но столько же, сколько министры или генералы»<sup>243</sup>. (Сторонниками идеи разрушительного для Европы жидо-масонского заговора этот фрагмент может быть подхвачен как веский аргумент в свою пользу, однако его автор М.Алданов, по неоднократному свидетельству Н. Берберовой, сам был масоном, что существенным образом нейтрализует полемические возможности образа фаворита-еврея в спекулятивных и некомпетентных дискуссиях.)

В истории царствования Николая II «симметричной» Зингеру и не менее влиятельной фигурой оказывался Григорий Распутин, приближенный к царскому Двору после первых российских революционных событий (в 1907г.) и придавший его укладу, с современной точки зрения, совершенно иной, траги-фарсовый оттенок. Историки, однако, вовсе не упрощают эту личность, понимая, что ею пользовались в своих интересах и теневые фигуры русской политики. Вслух об этом заявил на одном из заседаний Думы еще в 1912г., осознанно рискуя своей успешной карьерой, лидер «октябристов» А.И.Гучков: «Григорий Распутин не одинок; разве за его спиной не стоит целая банда, пестрая и неожиданная компания, взявшая за откуп и его личность и его чары? (...) никакая революционная и антицерковная пропаганда в течение ряда лет не

могла сделать того, что достигается событиями последних дней»<sup>244</sup>. И это было, к сожалению, правдой.

Личность Распутина занимала в те времена всех – от интеллектуала до обывателя. Интересно воспроизвести здесь его портрет, написанный рукой одного из самых известных историографов-живописцев Серебряного века Ю.Анненкова, подмеченный в момент зенита блудливого старца:

«В 1915 году, за год до исчезновения Распутина, мне довелось ужинать вместе с ним у одного приятеля моего отца.<...> Вульгарная примитивность этого сибиряка, которому удалось проникнуть в императорскую семью, была нескрываема. Его средневековый успех не доказывал ничего другого, кроме интеллектуального упадочничества Двора, придворных и аристократии. В этом смысле распутинская эпопея чрезвычайно показательна.

На Распутине была деревенская рубаша сомнительной свежести, мужицкие штаны и очень тщательно начищенные сапоги. Жирные, липкие волосы, грязные ногти. Только его глаза, слишком близкие один к другому, почти прилипшие к переносице и назойливо пристальные, могли, пожалуй, объяснить его гипнотическую силу. Он, несомненно, сознавал эту свою физическую особенность и умел извлекать из нее довольно блистательные эффекты.

Присутствующие с почтительным вниманием прислушивались к каждому слову этого гостя, который изрекал только короткие фразы.<...>

-- Музыку! -- закричал Распутин, когда подали десерт и шампанское.

Слово «музыка» в понятии Распутина означало: балалайка, гармонь и цыганские гитары. Но так как у гостеприимного хозяина дома ни балалаечников, ни гармонистов, ни гитаристов не оказалось, Распутин со своей свитой уехал в ночное кабарэ...

Я все же успел за ужином, незаметно от Распутина, набросать его портрет на обратной стороне «меню». Этот набросок был напечатан в России вскоре после Октябрьской революции.

Пустьшное воспоминание, имеющее, может быть, некоторое отношение к трагедии России, но никак не связанное с судьбами русского искусства и русской литературы.»<sup>245</sup>.

Распутин, как особое и, возможно, одно из роковых событий русской исторической трагедии, как феномен народной истории, на мой взгляд, не осмыслен достаточно глубоко и по сей день, продолжая оставаться если и не «преступниками и дураками Распутиными»<sup>246</sup>, то всего лишь колоритной, иногда почти комической фигурой, интересной моделью для художественного воображения, даже рекламным ярлыком. .

Среди достаточно однотипных и весьма неглубоких размышлений о «Григории Ефимовиче» исключением является мнение православного архиерея, как это ни странно на первый взгляд – поскольку, может быть, именно Распутин-то и подорвал окончательно авторитет духовенства в предреволюционные месяцы.

Суждение принадлежит упоминавшемуся выше митрополиту Вениамину (Федченкову), знавшему «старца» лично с самого начала его карьеры и даже по поручению царицы удостоившемуся переводить перенасыщенную вульгаризмами и просторечиями его автобиографию на литературный язык<sup>247</sup>. Исток ситуации с Распутиным митрополит усматривал в объективно вызревшей к тому времени ситуации – в том, что, начиная с петровского времени все углублявшаяся трещина в отношениях между властью и Церковью в канун революции стала настолько привычным отчуждением, что традиционный церковный опыт уже не зажигал всех возжаждавших веры, в том числе и пребывавший в смятении двор (как пишет митрополит, -- «Пример о. Иоанна Кронштадтского был исключением, но он увлекал преимущественно простой народ. (...) И приходится еще дивиться, как верующие держались в храмах и с нами? Но они были просты душою, не требовательны к нам, а еще важнее, они сами носили в себе живой дух веры и религиозной жизни и им жили, хотя вокруг все уже стыло, деревенело. А интеллигентных людей и высшие круги мы уже не могли не только увлечь, но и удержать в храмах, в вере, в духовном интересе. И вдруг появляется горящий факел (Распутин – О.Ч.). (...) И, голодный духовно, высший круг потянулся на “свет”. Оказывалось, вера совсем уж не такое скучное дело, не все же там мертвецы, а есть и горящие...»<sup>248</sup>).

Как явствует из наблюдений о. Вениамина, Распутин был типичным неофитом: некогда сильно нагрешив, затем стал интенсивно каяться и молиться, активно подвизаться в православном подвижничестве, уверовал и убедил других в целебной силе своего уже якобы очищенного от бесовской скверны темперамента и искренне ощущал себя святым, не успев им по-настоящему стать, в чем и заключалась великая трагедия дворцовой семейной ситуации. «Трагедия в самом Распутине была более глубокая, чем простой грех, -- справедливо подчеркивал архиерей. -- В нем боролись два начала, и низшее возобладало над высшим. Начавшийся процесс его обращения надломился и кончился трагически. Здесь была большая душевная трагедия личная. А вторая трагедия была в обществе, в разных слоях его, начиная от оскудения силы в духовных кругах до распущенности в богатых. Придворные же и чиновничьи круги большей частью искали через него самых простых и житейских выгод: лучших мест, высших назначений, денежных афер. Но и там были искренно увлекающиеся им как “Рабом Божиим”. Я это подлинно знаю (...), укажу лишь на саму царицу, она чтит его именно как святого. Над этим можно улыбаться, иной скептик не поверит, но я утверждаю, что это было



так! Здесь произошла тоже трагедия»<sup>249</sup>. Достаточно мучительные размышления о необыкновенном феномене Распутина подвели архиерея к вполне справедливому общему выводу, опирающемуся на знакомую нам притчу: «...в стремлении человека всегда лежал соблазн подмеси и преждевременности.

Адам и Ева поторопились быть “яко бози” и лишились того, что имели. Человечество во все века хотело слишком скоро и слишком механически овладеть высотами, “украсть” и совлечь – как Прометей – огонь с неба на землю: получилась ошибка, самообман, “прелесь”. Вместо огня оказывался призрачный мираж, вместо горения – копчение, вместо света – мрак. Таково происхождение всех лжеучений, ересей, сект. <...> Особенным соблазном у человечества всегда было желание соединить небесное с земным, духовное с телесным. И этот соблазн сильнее был в высших кругах <...>. В нигилистических кругах интеллигенции возобладал другой, но в сущности подобный, дух безбожного материализма: жить только этой земной жизнью – вот ясная цель»<sup>250</sup>. Имеющийся православный взгляд на распутинскую страницу русской истории заслуживает самого внимательного отношения и историков литературы, поскольку сопрягается с ним самым непосредственным образом. Справедливости ради следует отметить также, что есть и «еврейский взгляд» на личность «старца», принадлежащий его достаточно бесцеремонному в своих «мемуарах» секретарю Арону Симановичу, благодаря которому, как он хвалился, «еврейский вопрос» постоянно продвигался в центральные коридоры власти<sup>251</sup>.

На мой взгляд, все говорит лишний раз о том, что в российской ситуации той поры события весьма соответствовали обстоятельствам, ядовитые семена падали в благодатную почву, а отсюда -- что *революция не насаждалась, а вызрела вполне органически*, как бы сегодня ни казались убедительными аргументы сторонников идеи революции как масонского заговора или, по-другому, как проявления работы криптократических сил в мировых исторических событиях.

В распутинщине современники видели некий исторический фарс. «Не с нашим счастьем», как говорили москвичи в конце дек. 1916, обсуждая слухи о смерти Распутина» (один из пунктов в «Прозе о поэме» А. Ахматовой)<sup>252</sup>, -- и эта ее ремарка могла бы призвать к размышлению не только любителей поэзии. Среди основных персонажей предвоенного сочельника 13/14г. во фрагменте «Из набросков либретто балета по «Поэме без героя» «где-то в углу» у нее, как помним, опять же -- «клубится борода Распутина»<sup>253</sup>.

Если же внимательно прочесть стихотворение Н.Гумилева «Мужик» (сб. «Костер»), написанное по горячим следам, где тень Распутина предупреждает:

«В диком краю и убогом  
Много таких мужиков.  
Слышен по вашим дорогам  
Радостный гул их шагов»,

то мы увидим, возможно, хотя и лубочный, но исторически достоверный портрет, в своих исходных посылках перекликающийся с мнением такого религиозного аналитика, как митрополит Вениамин:

«В чашах, в болотах огромных,  
У оловянной реки,  
В срубках мохнатых и темных  
Странные есть мужики.

Выйдет такой в бездорожье,  
Где разбежался ковыль,  
Слушает крики Стрибожьи,  
Чуя старинную быль. <...>

Путь этот – *светы и мраки*,  
Посвист разбойный в полях,  
Ссоры, кровавые драки  
В страшных, как сны, кабаках»<sup>254</sup>.

При явной склонности Гумилева к лирической эпике, с ее особой лапидарной емкостью образов, здесь в своем изображении покорителя-мужика он риторически драматичен, даже искусно велеречив:

«В гордую нашу столицу  
Входит он – Боже, спаси! --  
Обворожает царицу  
Необозримой Руси

Взглядом, улыбкою детской,  
Речью такой озорной, --  
И на груди молодецкой  
Крест просиял золотой.

Как не погнулись – о горе! --  
Как не покинули мест  
Крест на Казанском соборе  
И на Исакии крест?»<sup>255</sup>

Пожалуй, только один писатель из тех, что определяли облик Серебряного века, сказал о Распутине (а заодно в сравнении с ним -

- и о знаменитом политическом деятеле той эпохи С.Ю.Витте) нечто непривычное и, конечно, это был В.Розанов, по-видимому, в какой-то момент всерьез «прельщенный» старцем. Вот красноречивый фрагмент этого любопытного текста:

«19.IV.1915.

«...» В сущности, Русь разделяется и заключает внутренне в себе борьбу между:

-- Витте.

-- И старцем Гришею, полным художества, интереса и мудрости, но безграмотным.

Витте совсем тупой человек, но гениально и бурно делает. Не может не делать. Нельзя остановить. Спит и видит во сне дела.

Гриша гениален и живописен. Но воловодится с девицами и чужими женами, ничего “совершить” не хочет и не может, полон “памятью о божественном», понимает – зорьки, понимает – пляс, понимает красоту мира – сам красив.

Но гений Витте не достает ему и до колена. “Гриша – вся Русь”. Да: но Витте

1) устроил казенные кабаки;

2) ввел золотые деньги;

3) завел торговые школы.

Этого совершенно не может сделать Гриша!!!! Гриша вообще ничего не может делать, кроме как любить, молиться и раз семь на день сходить в “кабинет уединения”.

Вся Русь»<sup>256</sup>.

Эта запись из «Мимолетного» главного диссидента Серебряного века (чей патриотический темперамент, возможно, продолжился в А.И.Солженицыне) -- не самое выразительное из подмеченного им в Распутине (как апологет полового инстинкта, он, например, с восторгом записал и свое впечатление от сексуального магнетизма, с которым «старец» за ужином в гостях повел в пляс совершенно серьезную барышню<sup>257</sup>). Но сказанное им невольно отражает трагизм и беспомощность российской ситуации 15-го, военного года, когда святость и бесовство были уже настолько перемешаны друг в друге, что оказывались неразличимыми для беспокойного сознания эпохи (спокойное же исключалось самой исторической ситуацией), в том числе они были неразличимы и для самого Розанова, как мы знаем, буквально одержимого идеей погубительной роли русского либерального просвещения всего XIX века вкупе с «еврейским засильем», по отношению к чему «старец Гриша» выступал в его глазах подлинно национальным противовесом. Но этот «национальный противовес» был таковым лишь для В.Розанова, фатально путавшего в данном случае поплавок с грузилом. Именно национализм и был скрытой пружиной распада Российской империи. Это подтверждает

параллельно развивавшаяся история соседней с ней империи Габсбургов.

## 8

Из-под тирании государственного монархического национализма (как русскоязычного, так и немецкоязычного) хотели выйти народы, мечтавшие о самостоятельности (Западная Украина, Польша, страны Прибалтики, Финляндия, Чехословакия, Балканы и т.д.); о самостоятельности, точнее, о воссоединении с армянами Российской империи думали западные армяне -- подданные Османской империи (союзницы Германии и Австрии в Первой мировой войне), чем, подспудно, в дополнение к российским претензиям на отвоевание у турок важного для православной культуры Царьграда-Константинополя-Стамбула, были вызваны кровавые, ужасающие армянские погромы, устроенные младотурками в военные годы и особенно в 1915г., когда за каких-то два месяца погибло полтора миллиона армян!<sup>258</sup>). Геноцид армянского народа, который союзники Турции скрывали от своих народов<sup>259</sup>, в 1930г. назвал «превзошедшей Голгофу драмой» немецкий пацифист Г. Фирбюхер -- первый, кто открыто и аргументировано разоблачил политику великих держав как подоплеку армянской трагедии. В.Розанов в своем «Апокалипсисе нашего времени» (1918) со свойственным едва ли не только ему темпераментом, вспомнив об этих же событиях, с которыми Россия столкнулась, когда стране необходимо было размещать у себя не добитых турками армян, гремел: «“Русские – общечеловеки”. А когда дело дошло до Армении, -- один министр иностранных дел (и недавний) сказал: “Нам (России) нужна Армения, а вовсе не нужно армян”. Это – деловым, строгим образом. На конце тысячелетия существования России. Т.е. не как восклицание, гнев, а (у министра) почти как программа... Но ведь это значит: “согнал бы и стер с лица земли армян, всех этих стариков и детей, гимназистов и гимназисток, если бы не было неприлично и не показалось некультурно” (авторский курсив – О.Ч.). Это тот же Герцен и тот же социализм. Это вообще русский нигилизм, очевидно, вековечный (Кит Китыч о жене своей: “хочу, с кашей ем, хочу со щами хлебаю”). Опять, опять “удел России”: -- очевидно, не русским дано это понимание в удел. Несчастные русские, -- о, обездоленные...»<sup>260</sup>. Чтобы понять закономерность случившегося с Россией, мы должны признать, что подмеченное великим философом весьма характерно для современного имперского сознания как такового. Отношение

империй к подданным народам обозначило начало европейского апокалипсиса XXв., и мы все же обязаны помнить, что именно Западная Армения (а не еврейство) пала первой жертвой\*.

«Кто знает о судьбе народа, колесованного и распятого во время мировой войны? -- писал немецкий маршалский переводчик и очевидец событий. – Над горой, с которой взлетел Ноев голубь, чтобы возвестить о возродившейся жизни, в “великую эру” реяла тень смерти, к ее высотам возносился многомиллионный стон умирающего народа, зловоние разлагающихся человеческих тел. Будущим поэтам и историкам Арарат когда-нибудь покажется алтарем, на подножие которого наше варварское время возложило жертву, перед которой меркнут все кровавые злодеяния Тамерлана, Торквемады, Ивана и жертвы, принесенные Молоху Тиру, богам ацтеков»<sup>261</sup>. Позволю себе процитировать еще один фрагмент, поскольку сегодня для большинства это издание практически малодоступно: «Между Ерзнка и Сивасом находится ущелье Кемах. В июньские дни 1915г. там после неопишуемых мучений были сброшены вниз с головокружительной высоты десятки тысяч живых женщин и детей. Это ущелье следовало бы назвать Дантовым. Это превратившийся в действительность вал проклятья, описанный Данте в его аду. Люди воздвигают памятники войне; чаще для того, чтобы чествовать не убитых, а убийство. Человечество, познавшее свое бесчестье и осознающее свой долг искупления, должно бы превратить позорный рубец Кавказа в памятное место для всей земли, потому что здесь было совершено самое кровавое из всех убийств»<sup>262</sup>. Потом Гитлер и ссылался, и опирался на этот опыт в своем планомерном истреблении славян, евреев и цыган, наставляя, например, перед нападением на Польшу свое командование: «Безжалостно уничтожайте мужчин, женщин и детей. Главное – скорость и жестокость. Скоро все забудется. *Кто помнит сегодня о резне армян?...*»<sup>263</sup> И по существу он оказался прав: национальная катастрофа древнейшего и культурного народа сегодня гораздо менее известна, чем сенсационная гибель «Титаника» в апреле 1910г., унесшая «всего» (по сравнению с армянской резней) полторы тысячи жизней.

Иными словами, в XX столетии политика государственного национализма доказала свою историческую несостоятельность, отсюда вытекающий вывод: русское белое движение потерпело

---

\* Поразительно, но начало развала СССР фактически тоже связано с армянской трагедией в Нагорном Карабахе (1988г.), о которой сегодня уже не говорят и о которой подрастающее поколение даже не знает.

поражение вовсе не потому, что плохо себя организовало, а потому, что не было поддержано *не* русскими народами, которых большевики удачно соблазнили именно обещаниями суверенитета.

Как бы ни был замечательно организован порядок в «культурной» Австро-Венгрии, а все-таки выйти из-под тирании этого порядка мечтали многие народы империи, точно так же, как это было в «азиатской», менее обихоженной и благоустроенной России. У нас в этом плане принято было говорить вслух только в связи с чужим опытом. Например, как торжественно писалось еще в советскую эпоху в предисловии к одному из знаменитых произведений, порожденных той войной, – «Бравому солдату Швейку» Я.Гашека: «Двадцать восьмого октября 1918 года возбужденные толпы пражан срывали флаги, гербы, вывески с черным на желтом фоне двуглавым орлом австрийских Габсбургов. Из пепла векового порабощения рождалась независимая Чехословакия»<sup>264</sup>. Думаю, то же можно было видеть в отделившейся от России Польше или странах Прибалтики. Война в интересах империи не была патриотическим стимулом для «малых народов» ни в Австро-Венгрии, ни в России. Бравый солдат Швейк был типичным их представителем, на чьей бы стороне они не воевали. И российская империя, державшаяся руками «старшего брата», распадалась, потому что «младшим братьям» поддерживать борьбу белого движения за спасение Российской империи – значило, выступить против своих национальных интересов, связанных с обретением самостоятельности.

Относительное понимание этого пришло к русской интеллигенции с небольшим, но роковым запозданием, уже в гражданскую войну. Вот всего две записи из «Петербургского дневника» З. Гиппиус (1919г.), между которыми лежит достаточно длительный по тем временам период в несколько месяцев (месяц тогда уносил человеческих жизней больше, чем военный год: «С осени 1917 к 1922 году численность населения сократилась почти на 13 млн. человек. Из них, по одним данным, 1,5-2 миллиона, по другим – больше, эмигрировало»<sup>265</sup>). Первоначальное недоумение еще недавно известной своей безапелляционностью писательницы («татаро-монгольское иго») переходит в последнюю отчаянную надежду. Сначала: «Слишком понятна эта неудержимо растущая враждебность к большевикам в средней массе рабочих: беспросветный голод (<...>), беззаконие, расхищение, царящие на фабриках, разрушение производительного дела в корне и, наконец, неслыханное количество безработных – все это достаточные причины рабочего озлобления. Пассивного, как у большинства русских людей, и особенно бессильного, потому что “власти” особенно заботятся о разъединении рабочих. Запрещены всякие организации, всякие сходки, сборища, митинги, кроме

официально назначаемых. Сколько юрких сыщиков шныряют по фабрикам! Русские рабочие оказались в таких ежовых рукавицах, какие им не снились при царе. (...) Получается истинная картина чужеземного завоевания. Латышские, башкирские и китайские полки (самые надежные) дорисовывают эту картину. Из латышей и монголов составлена личная охрана большевиков. Китайцы расстреливают арестованных -- захваченных. (...) китайские же полки или башкирские идут в тылу посланных в наступление красноармейцев, чтобы когда они побегут (а они побегут!), встретить их пулеметным огнем и заставить повернуть.

Чем не монгольское иго?»<sup>266</sup>.

Позже -- другая запись. Она сделана в канун бегства З.Гиппиус с Д.Мережковским по командировочному удостоверению через Польшу в эмиграцию (январь 1920г.) и знаменательно завершает «Петербургский дневник»: «Мы не только не боимся никакого «расчленения» царской России: мы *хотим* этого расчленения, мы верим, что будущая Россия, если станет «собираться», то на иных принципах и в тех пределах, в каких позволит новый принцип.

Это будущее. А сейчас, кроме того, как не радоваться каждому клочку земли, увернувшейся из-под власти большевиков? Да если б Смоленская губерния объявила себя независимой, свергла комиссаров и пожелала самоопределиться -- да пусть, с Богом, самоопределяется, управляется как может, -- только бы не большевиками...»<sup>267</sup>. Возможно, эта последняя запись З.Гиппиус свидетельствует о том, что ненависть к большевикам просветлила ее неосознанно шовинистическое сознание. Однако, потеряв власть над умами, русская интеллигенция могла что-то понять, но уже не могла ничего исправить. Краха большевизма почти никто из представителей Серебряного века так и не дождался.

Итак, мы видим некую симметрию, прорисованную по обе стороны от русско-австрийской границы первых двух десятилетий века, и заполняющие ее сходные, «фоновые» моменты, в том числе -- такие, как злополучный национальный (и в его составе, как частность, -- «еврейский») вопрос. Хотя положение евреев в империях, оберегаемых до поры до времени двуглавыми орлами, было абсолютно несравнимым, все же, по замечанию Е.Хольцера, «призрак национализма пошел через Европу и бесчинствовал также в Габсбургской монархии»<sup>268</sup>. Но к тому времени еврейская культурная среда в Австро-Венгрии была уже «нобилитирована»\* (определение, употребленное Хольцером) и уже начала движение в сторону «неодревнееврейского» русла<sup>269</sup>, чего не наблюдалось в России, где усиливалась ассимиляция (поощряясь различными

---

\* Замкнутая в своем кругу и получившая доступ к высшим государственным должностям.

льготами еще со времен Николая I<sup>270</sup>), в Австро-венгерской империи преодоленная к середине XIXв.

С.Беллер даже утверждает, что так называемый «венский модерн» в конечном счете полностью обязан своей спецификой именно утвердившейся автономии и эмансипации еврейской культуры в контексте многонациональной империи<sup>271</sup>, а также тому обстоятельству, что (при том, что большинство евреев было «за бортом габсбургского общества») сливки образованных горожан в Австро-Венгрии представляли из себя еврейскую среду<sup>272</sup>: «Если мы согласимся, что венский модерн был продуктом либерального, бюргерского и просвещенческого класса,-- подчеркивает он, -- то не мешает знать, что его ядром было 2/3 евреев»<sup>273</sup>. Ссылаясь на призыв венского еврейского журнала «Die Neuzeit» еще 60-х гг. прошлого века («Мы можем, мы должны быть *еврейскими* и *либеральными*»), Беллер утверждает, что эти слова использовались «не как похвальные, они обозначали одно и то же»<sup>274</sup> и что еврейская (т.е. либеральная) «критика Вены как города» и послужила началом модерна, называя при этом имена З.Фрейда, А.Шницлера, О.Вайнингера, А.Шёнберга. Восстанавливая картину группировок венского модерна и полагая в ней стык трех культур (еврейской религиозности, немецкого просветительства и австрийского католического барокко), Беллер все же уточняет: «Не только евреи развивали венскую культуру и не только евреи критиковали Вену. Было много интеллектуалов из высшего общества и много эмигрантов из Германии, которые хотели сделать в Вене карьеру (Ф.Брентано, Р.Карнап, М.Шлик, Мейнерт, Брамс, Штраус и др.)», «Венский модерн без евреев и немцев-эмигрантов был бы не то, что другим, он был бы невыносим»<sup>275</sup>. Занимаясь творчеством выдающихся фигур европейского модерна должно быть любопытно также замечание исследователя о том, что «Музильская Вена была под влиянием еврейской Вены, хотя это и было завуалировано»<sup>276</sup>. Табу с вопроса о «подстрекательской роли» и об участии евреев в европейских событиях снимается сказанным Беллером вслух: «Целиком ясно, что они не добились успеха в социально-политическом смысле, что они не сделали, как хотели, мир либеральным, умным и буржуазным»<sup>277</sup>.

В доказательство правоты австрийского исследователя приведу совпадающую с его мнением развернутую аргументацию самого «страстного антисемита» В.Розанова, философа, глубже которого из русских, думаю, в «Ветхий завет» и Талмуд не погружался никто, пытаясь постичь таинства еврейского сознания и исторической судьбы удивительного народа. Мы находим в его «Апокалипсисе» ту самую мысль, что вслух прозвучала в Вене лишь семьдесят лет спустя:



«Да и вообще, злого глаза, смотрящего украдкою или тайно за спиною русского, я у еврея не видел.

Я и хочу сказать, что дело заключается в какой-то деловой всемирности, -- не отвлеченной, не теоретической, а с другой стороны, -- не вздыхающей и слезливой, а практической и помогающей. Самый “социализм их”, как я его ни ненавижу, все-таки замечателен: все-таки ведь социализм выражает мысль о “братстве народов” и “братстве людей”, и они в него уперлись. Тут только наивность евреев, которые решительно не так умны, как европейцам представляется, как европейцы пугаются. Они взяли элементарно, первобытно, высчитывая по пальцам: “кто с чем, с каким имуществом живет”, и не догадываясь, что все зависит от “как этот человек живет”: что можно жить “с большим богатством – как в аду” (наши Кит Китычи) и можно жить на кухне, “в прислугах” – “счастливее господ”.*(...)* Социализм вообще плосок, доска, -- и безмерная наивность евреев, что они восприняли его, что они поверили в такой глупый счет арифметических машин. И я верю, что это непременно и скоро кончится. *Им ли, им ли, после их ли истории и судеб, -- верить этому... Им ли, которые в неге реализма (“будь все как есть”)* произнесли: “льна курящегося не погаси” и “трости надломленной не переломи”, -- и которые, если кто богатый обеднеет у них, то община обязана не только содержать его, но и купить ему карету, если прежде была у него карета: дабы он не испытывал перемены в самом уровне своего положения и не скорбел через самую мысль даже о нем... Это именно нега благородства и человечности, и выраженная кухонным, т.е. реальнейшим способом.*(...)* Нельзя завистливым глазом смотреть на богатство. Это – христианство. И чуть ли именно по зависти, а не по “благости” -- социализм есть воистину христианское явление.*(...)* Словом, социализм выразился бы тоже одним из таинственных веяний Суламифи, каким – мы не знаем, если бы он был оригинально-евреен, а не подражательно-евреен (от европейцев)» (авторский курсив – О.Ч.)<sup>278</sup>. Признаемся себе – рецепция этого фрагмента напрямую зависит от такого субъективного фактора, как национальная принадлежность читателя.

Но вряд ли разумно продолжать обходить молчанием и вопрос *российского* еврейства в культуре Серебряного века, потому что в этом случае нам не удастся разобраться по существу в том, чем определялись интересы и переживания его персонажей, зависевшие от российской внутренней политики, от вопросов религиозности и от того, что подразумевается под весьма непростым, со всем этим связанным понятием уклада.

В высшей степени пронизательны, но, по-видимому, мало кем расслышаны слова Н.Лернера об О.Мандельштаме, сказанные еще в 1925г. по поводу «Шума времени»: «Тот “хаос иудейства”, который так тяжело, так болезненно переживает он в своих воспоминаниях, вошел какой-то далеко не безразличной функцией в историю России, но мало кем до сих пор был так отчетливо определен»<sup>279</sup>. Отсюда, вопрос иудейства *российского* поэта Мандельштама, в

определенный период (по крайней мере -- с начала 10-х и по 18 год) присматривавшегося всерьез, как уже отмечалось, к православию, есть вопрос достаточно принципиальный и для адекватного понимания его наследия едва ли не ключевой.

Без сомнения, «еврейский вопрос» в культуре Серебряного века играл роль подводного течения и определял ее мировоззренческий климат. После революции 1917г. он был открытым для обсуждения только в эмигрантской среде русского зарубежья и ставился, по-видимому, весьма остро. Когда чрезвычайно независимый в своих суждениях Г.П.Федотов, «выразитель и созидатель особого «пореволуционного сознания», сосредоточившегося на спорах о России\*, высказал свое мнение по этому вопросу, то был резко осужден многими; в первую очередь, естественно, правой печатью. По словам современного исследователя, «одним из поводов к возмущению был доклад Федотова о “Еврейско-русской дружбе”. В полузакрытом собрании он говорил о расхождении путей между евреями и русскими после обращения вождей русской мысли к православию. Однако само сочетание слов “дружба с евреями” вызывало приступы оглушающего и ослепляющего негодования»<sup>280</sup>. Такова была реакция эмиграции. Для советского литературоведения «еврейского вопроса» вообще не существовало как такового. В постсоветскую эпоху интерес к нему, как некий «рецидив ереси», все еще может стоять репутации или, в лучшем случае, звания Простодушного Дикаря (о ситуациях подобного рода в гуманитарных дисциплинах впервые сказал во второй половине 80-х гг. Сергей Аверинцев<sup>281</sup>).

Игнорируя такое крайне антинаучное положение, следовало бы все же обратиться хотя бы к некоторым аспектам проблемы, например, к вопросу еврейской ассимиляции в пределах русской культуры, чтобы выяснить, что таковая собой в действительности представляла и насколько остро она воздействовала на еврейское сознание. На самом ли деле в России еврей полностью превращался в русского или же следует признать, что, возможно, к счастью для него, что-то глубоко национальное в нем, вопреки всему, оставалось?

Стремление к ассимиляции российских евреев объясняется причинами, аналогичными тем, которые имели место в западной Европе середины XIXв., в частности, в той же Австро-Венгрии

---

\* Этому также способствовал издававшийся в 1931-1939 гг. в Париже журнал «Новый град. Философский, религиозный и культурный обзор», основанный им при участии И.И.Бунакова-Фондаминского и Ф.А.Степуна.

(унизительные для евреев ситуации, связанные с возможностью получать образование, менять место жительства по своему усмотрению, получать административные должности, справлять религиозные обряды, жить по своему укладу и т.п., возникали и там -- и там), но, естественно, оно могло объясняться еще и противоположным иудейскому укладом, сформировавшимся самим православным религиозным контекстом. В Австрии тенденция к ассимиляции, выражавшаяся в первую очередь в отказе от иудаизма и принятии христианской веры (лютеранства, католичества или протестантизма), уже в 70-80-е гг. прошлого столетия уступила место сионизму, вдохновленному Теодором Герцлем и с энтузиазмом воспринятому особенно в габсбургских провинциях<sup>282</sup>. В среде же еврейской интеллигенции центральной России сионизм никогда не был, по крайней мере -- легально, ведущим. Напротив, Серебряный век дает немало разнообразных примеров проявления тенденции к ассимиляции в среде российской еврейской интеллигенции, часть которой принимала православие в критическом для мировоззрения двадцатилетнем возрасте (или мучительно раздумывала над этим), в отличие от их австрийских сверстников, либо крещенных младенцами, либо в конечном счете сознательно примкнувших к сионизму. Так, например, внук раввина С.Л.Франк, крупная фигура русской философии Серебряного века, в 1912г. принял православие, будучи уже тридцатипятилетним автором серьезных работ по критике марксизма и социальной философии<sup>283</sup>. Примеров множество, так что тема требует специальных усилий в рамках отдельного исследования.

То, что мы находим в прозе О.Мандельштама, например, в «Шуме времени», «Египетской марке», «Четвертой прозе» и не только там, одновременно свидетельствует и о специфичности российской ситуации в еврейском вопросе (активность ассимиляции), и о значимости для него лично своего иудейства, и о том, сколь существенен был при этом православный уклад страны, обнаруживавший себя буквально на всех уровнях общественной жизни и не сразу истребленный даже событиями 17-го и последующих годов. Как бы то ни было, но если мы посмотрим на жизнь художника с точки зрения пушкинской формулы «поэт и толпа», то его «толпой» была чернь именно русская, а не еврейская, австро-венгерская, немецкая, турецкая или какая-либо другая.

Именно от иудейства у Мандельштама, помимо прочего, исходит и любовь к *христианской* Армении -- «этой младшей сестре земли иудейской», куда герой «Четвертой прозы» хотел бы уйти от казарменного социализма уже переименованной в СССР и тем еще больше «обесцещенной» (по выражению И.Бунина) России: «Я бы взял с собой мужество в желтой соломенной корзине с целым

ворохом пахнущего шелком белья, а моя шуба висела бы на золотом гвозде. И я бы вышел на вокзале в Эривани с зимней шубой в одной руке и со стариковской палкой – *моим еврейским посохом* – в другой», -- с достоинством подчеркивал он<sup>284</sup>. Я думаю, российская еврейская ассимиляция, множество «мимолетных» примет\* каковой отразилось в прозе поэта, не коснулась, тем не менее, потаенных глубин мировосприятия самого Мандельштама, прорывающихся в его неповторимой и специфической образности (специфична даже еврейская желто-черная палитра его поэзии).

Восстав против новой идеологической регламентированности, вызревшей к концу 20-х гг., т.е. к исходу всего Серебряного века, восстав против авторитаризма мнений, насаждаемых, как полагается, с помощью послушной прессы, Мандельштам, отстаивая в один из тяжелых моментов жизни свою честь, сказал об этом так, как, без риска быть неправильно понятым, имел право сказать только он<sup>285</sup>, честнейший иудей в лоне российской литературы. «На таком-то году моей жизни, -- читаем в «Четвертой прозе», -- взрослые мужчины из того племени, которое я ненавижу всеми своими душевными силами и к которому не хочу и никогда не буду принадлежать, возымели намеренье совершить надо мной коллективно безобразный и гнусный ритуал. Имя этому ритуалу – литературное обрезание или обесчещенье, которое совершается согласно обычаям и календарным потребностям писательского племени, причем жертва намечается по выбору старейшин.

Я настаиваю на том, что писательство в том виде, как оно сложилось в Европе и, в особенности в России, несовместимо с *почетным званием иудея, которым я горжусь*. Моя кровь, отягощенная наследством овцеводов, патриархов и царей, бунтует против вороватой цыганщины писательского отродья»<sup>286</sup>.

Этот выразительный фрагмент вряд ли нуждается в комментариях. Что касается национального самоощущения, то, по-видимому, Мандельштам мыслил себя больше россиянином-иудеем, чем космополитом-интернационалистом, первым следствием чего стала уникальность его поэтического мира и дара. Случай Мандельштама едва ли можно назвать типичным для русской

---

\* Известно, что сам Мандельштам, как будто вторя своему знаменитому современнику В.Розанову, придавал «мимолетным» приметам чрезвычайный смысл: «Уничтожайте рукопись, но сохраняйте то, что вы начертали от скуки, от неуменья и как бы во сне. Эти второстепенные и мимовольные создания вашей фантазии не пропадут в мире, но тотчас рассядутся за теневые пюпитры, как третьи скрипки Мариинской оперы, и в благодарность своему творцу тут же заварят увертюру к “Леноре” или “Эгмонту” Бетховена.» («Египетская марка» -- т.2,с.86).

литературы. В откорректированном иной эпохой виде он, может быть, оказался повторенным лишь в творческом облике прямого наследника акмеизма И.А.Бродского.

Итак, российская еврейская ассимиляция (возвращаемся к вопросу) в общих чертах отставала от пограничной австрийской на одно, максимум, на два поколения, но этот факт вполне незначительного временного схода для понимания глубинных импульсов русской культуры Серебряного века весьма существенен, ибо острота положения, снятая и охлажденная в Австрии либо свершившейся ассимиляцией (христианский брак, христианское потомство), либо уже определившейся тенденцией к сионизму, у нас давала совершенно иную картину. Этим объясняется острота вопроса об иудаизме, поднятая в русской философии и, соответственно, периодике того периода. Возможно, намек на это (если не на что-то другое из арсенала основной розановской проблематики – например, на его специфические размышления о религиозности, соотносимой с проблемой пола), содержится в ахматовском перечислении персонажей в уже упоминавшемся здесь не раз этюде «Из набросков либретто балета по «Поэме без героя»» - в ее словах: «...на этом маскараде были «все». (...) И я не поручусь, что там в углу не поблескивают очки Розанова...»<sup>287</sup> – «мастера газетных провокаций, создателя религии фаллоса и страстного антисемита» (по ядовитому, но в реферативно-номинальном смысле все-таки, м.б., верному определению Ж.Нива, уже цитировавшемуся выше). К слову, в разговорах Л.К.Чуковской с Ахматовой имя Розанова, к которому Анна Андреевна относилась с симпатией и интересом, возникло не однажды и в одном ключе. Интересен в этом плане фрагмент дневника Л.К. от 17 января 1940:

«Я спросила, знала ли она Розанова.

-- Нет, к сожалению, нет. Это был человек гениальный. Мне недавно Надя, дочь его говорила, что они все любили мои стихи и спрашивали у отца, знал ли он меня. Он не знал меня и, кажется, стихов моих не любил (...). А я у него *все люблю, кроме антисемитизма и половой теорш.* (...) Гениальный был человек и слабый. Мне жаль было его, когда он потом голодал в Сергиеве. Мне рассказывали: ходил по платформе и собирал окурки. Я ничем не могла ему помочь, потому что сама голодала клинически»<sup>288</sup>.

Чтила Розанова и Марина Цветаева, хотя Иосиф Бродский в своем эссе «Поэт и проза» категорически отсек ее от сколько-нибудь глубокого его влияния: «... единственный русский мыслитель (точней: размыслитель), чье влияние на свое творчество – в ранней, впрочем, стадии – Марина Цветаева открыто признает, это Василий

Розанов. Но если такое влияние действительно и имело место, то его следует признать сугубо стилистическим, ибо нет ничего более полярного розановскому восприятию, чем жестокий, временами – почти кальвинистский дух личной ответственности, которым проникнуто творчество зрелой Цветаевой»<sup>289</sup>. И все-таки, на мой взгляд, уважение к Розанову таких разных поэтов, как Ахматова и Цветаева, полностью игнорировать будет сегодня серьезным заблуждением.

Итак, изучая Серебряный век, следует относиться к опыту Розанова всерьез и не прятать глаза при упоминании о нем и его отношении к злополучному национальному вопросу. Известно, что упомянутые Жоржем Нива «газетные провокации» (или, корректнее, -- мистификации) Розанова были связаны именно с еврейским вопросом и делом Бейлиса<sup>290</sup>. Розанов (в газете «Русское слово» псевдонимно, как В. Варварин) устроил в печати дискуссию с самим собою, выступая то защитником еврейства, то его обличителем. Эта-то игра с читателем (и, конечно, с самим собою), в свое время вызвавшая очень большой резонанс, по-видимому, и послужила для Ж.Нива основанием аттестовать Розанова «мастером газетных провокаций». Однако последовательное прочтение сочинений Розанова (в которых не может не поразить беспрецедентная интимность и честность в выражении «мимолежного» и «уединенного») сегодня, когда философ уже ничего не прибавит к сказанному и ни от чего не сможет отказаться, убеждает, что в первую очередь это было проявлением его страстных внутренних религиозных противоречий, обостренных трагическими предчувствиями гибели России, развивавшихся на фоне Серебряного века как новой исторической эпохи<sup>291</sup>. Начатая еще в период полемики с Вл.Соловьевым 90-х годов рефлексия об иудаизме и христианстве (особенно острая в начале десятых годов) все-таки заканчивалась для него, насколько я улавливаю, совпадением итоговых позиций с давно покойным великим оппонентом: «Живите, евреи. Я благословляю вас во всем, как было время отступничества (пора Бейлиса несчастная), когда проклинал во всем. На самом же деле в вас, конечно, “цимес” всемирной истории: т.е. есть такое “зернышко” мира, которое – “мы сохранили одни”. *Им* живите. И я верю, “о них благословятся все народы” (авторский курсив – О.Ч.)», -- писал он в «Апокалипсисе нашего времени»<sup>292</sup>

Предлагаю читателю отрешиться от розановского пафоса и вникнуть в смысл следующих темпераментных строк «Апокалипсиса» (читавшихся, не сомневаюсь, в среде остатков российской интеллигенции 1917-18 гг. – от евреев до неевреев --

сразу по выходе<sup>293</sup>, как у нас, в свою очередь, читалась публицистика в эпоху, мягко говоря, перестройки): «Евреи – самый утонченный народ в Европе. Только по глупости и наивности они пристали к плоскому дну революции, когда их место – совсем на другом месте, у подножия держав (так ведь и поступают и чтут старые *настоящие* евреи, в *благородном*: “мы -- рабы Твои”, у всего настояще Великого. “Величает душа моя Господа” – это всегда у евреев, и всегда – в отношении к великому и благородному истории).<...> И будь, жид, горяч. О, как Розанов – и не засыпай, и не холодей вечно. Если ты задремлешь – мир умрет. Мир жив и даже не сонен, пока еврей “все одним глазком смотрит на мир”. – “А почем нынче овес?” – И торгуй, еврей, торгуй, -- только не обижай русских. О, не обижай, миленький. Ты талантлив, даже гениален в торговле (связь веков, связь с Финикией).<...> Подай еврею, подай еврею, -- он творец, сотворил. Но потом подай и русскому. Господи: он нищ. О, довольно этой “нищенской сумы”, этого христианского нищенства, из которого ведь выглядывают завидующие глазки»<sup>294</sup>.

Сказанное и выше и ниже является философским итогом православного человека В. Розанова, к тому же – *горячего*, как он любил себя определять, во всем: в патриотизме и таком же антипатриотизме, сомнениях, споре, в упорных поисках справедливости и истины, в слове и, конечно, как бы мне тут ни стали горячо возражать, именно в честности ставившихся им перед собой и другими трудных вопросов, а потому – *типичного представителя* эпохи Серебряного века. Когда он отвечает на поставленный *себе* вопрос, то дает *свой* же на него ответ, он его открывает для себя без какой-либо помощи, и тем значимее сегодня, для меня, например, совпадение его итога с концепцией Вл. Соловьева, явно в работе над «Апокалипсисом» им забытой<sup>295</sup>. Обо всем этом откровенно свидетельствует следующий темпераментный фрагмент (не будь Розанов русским, он бы обязательно получил после этих слов кличку русофоба): «Русские в странном обольщении утверждали, что они “и восточный, и западный народ”, -- соединяют “и Европу, и Азию *в себе*”, не замечая вовсе того, что скорее они и *не* западный, и *не* восточный народ, ибо что же они принесли Азии, и какую роль сыграли в Европе? На Востоке они ободрали и споили бурят, черемисов, киргиз-кайсаков, ободрали Армению и Грузию, запретив даже (сам слушал обедню) слушать свою православную обедню по-грузински. О, о, о... Сам слушал, сам слушал в Тифлисе. В Европе явились как Герцен и Бакунин и “внесли социализм”, которого “вот именно не хватало Европе”. Между Европой и Азией мы явились именно “межеумками”. <...> Но принесли ли мы семью? Добрые начала нравов? Трудоспособность? Ни ни-ни. Теперь, Господи, как страшно сказать... Тогда как мы “и не восточный, и не западный народ”, а просто ерунда, -- ерунда с художеством, -- евреи являются на самом деле не только первенствующим народом Азии, давшим уже не “кое-что”, а весь свет Азии, весь смысл ее, но они гигантскими усилиями, неутомимой деятельностью

становятся мало-помалу и первым народом Европы. Вот! Вот! Вот! Этого-то и не сказал никто о них, т.е. “о соединительной их роли между Востоком и Западом, Европою и Азией”»<sup>296</sup>. Мысли и позицию Розанова в отношении религиозного сознания эпохи мы также вправе отнести к модернистским тенденциям, касавшимся православия.

Еще в начале 80-х гг. прошлого века Вл.Соловьев, вдохновленный словом епископа херсонского и одесского, преосвященного Никанора о теснейшем родстве между ветхозаветной и новозаветной религией и о «единении иудейства с христианством не на почве индифферентизма или каких-либо отвлеченных принципов, а на реальной почве духовного и естественного родства и положительных религиозных интересов», писал, что христианский мир по отношению к иудейству обнаруживает в равной мере порочные «или ревность не по разуму, или дряхлый и бессильный индифферентизм» и подчеркивал следующее: «Мы должны быть едино с иудеями, не отказываясь от христианства, не вопреки христианству, а во имя и в силу христианства, и иудеи должны быть едино с нами не вопреки иудейству, а во имя и в силу истинного иудейства. Мы потому отделены от иудеев, что мы еще *не вполне христиане*, и они потому отделяются от нас, что они *не вполне иудеи*. Ибо полнота христианства обнимает собою и иудейство, а полнота иудейства есть христианство» (авторский курсив – О.Ч.)<sup>297</sup>. Эта проблема, основательно заваленная обломками империи, сегодня может оказаться животворящей, проясняющей суть многих явлений эпохи Серебряного века, включая сказанное ее поэтами. Именно она воплотилась, в частности, в духовном содружестве главных поэтов акмеизма, не будучи заявленной ни в какой из их программ и оставаясь, возможно, глубоко интимным источником их совместных бесед и поэтических откровений.

То, что для Розанова стало итогом философско-религиозной рефлексии и фактически привело его к согласию с Соловьевым<sup>298</sup>, веровавшим «в грядущее соединение дома Израилева с православным и католическим христианством на общей им *теократической* (курсив автора – О.Ч.) почве»<sup>299</sup>, было реально воплощено лишь в художественно-философской практике *акмеизма*, построенного на органическом совмещении православия Ахматовой и Гумилева и «юдаизма» Мандельштама, которые не то что прощали друг другу «иноверчество», но, напротив, вполне допускали его в свое сознание.



Вопреки привычному, чуть ли не канонизированному противопоставлению акмеизма и символизма<sup>300</sup>, зиждущемуся на иных, сугубо эстетических и условно хронологических основаниях, но почти не оправданному, например, с точки зрения религиозности переживаемого опыта<sup>301</sup>, именно здесь, в этом пункте, мы должны чувствовать важное принципиальное различие позиций тоже интернационального, но атеистического, даже богоборческого *футуризма* будетлян-гилейцев и ненарочитой подлинной религиозности *акмеистов* – вопрос, который в целом, т.е. как возможный критерий, на сегодняшний день абсолютно игнорируется отечественными исследователями, несмотря на то, что о еврействе, присущем, скажем, мировосприятию О.Мандельштама, говорилось не раз еще в 20-е гг. (Н.Лернер, В.Вейдле, Ю.Айхенвальд, Д.Святополк-Мирский)<sup>302</sup>.

Контраст между эпохой Серебряного века и последующим периодом нашей истории, как известно, основательно перетасовал систему ценностей, убрав из гражданского сознания столь важный ориентир, как религиозная доминанта государства (в паспортной графе некогда указывалось вероисповедание, а не национальность). Фактически за годы советской власти потеряла всякий живой смысл, естественно, не без колоссальных усилий всей государственной машины, опасная для большевиков гармоническая терция «православие, самодержавие, народность», в свое время не менее священная для большинства, чем лет пятнадцать тому – Устав КПСС, который также может быть переведен на простой язык как специфический трехчлен: «Марксизм-ленинизм – единственно верное учение», «Партия – наш рулевой» и «Да здравствует великий советский народ». Как бы саркастически не озвучивали задним числом эти терции, в обоих случаях мы сталкиваемся с основными и даже ключевыми индикаторами соответствующей исторической поры, от которых при всяких новых условиях склонно и вправе отказываться обывательское (разумеется, в нейтральном понимании этого слова), но не научное сознание.

Отношением к самодержавию определялись партийные программы многих политических организаций начала века (по сведениям исторической науки различных партий к тому времени насчитывалось более 50-ти!<sup>303</sup>) – но это тот ракурс проблемы, который мы можем опустить, поскольку он входит прежде всего в компетенцию исторической науки и политологов, ибо является вопросом государственного устройства. Традиционный уклад страны большинством населения воспринимался все же как Богом

данный. При этом монархизм не мешал образу «самодержавия» быть все же достаточно открытым для художественно-философских интерпретаций\*, оставляя его, правда, под присмотром светской и духовной цензуры<sup>304</sup>, особенно до известного манифеста 17 октября 1905г. «Об усовершенствовании государственного порядка», подготовленного С.Ю.Витте и подписанного Николаем II. Этот документ провозглашал вожделенные гражданские свободы (неприкосновенность личности, свободу совести, слова, собраний и союзов, политическую амнистию, отмену цензуры печати) и, главное в наметившейся реформе государственного строя, -- создание Государственной думы как законодательного органа, вполне закономерно прекратившего свое существование именно 6 (19) октября 1917 г.

То, что не удавалось позорно известным «черным сотням», начиная с первых дней революции формировавшимся из деклассированных добровольцев для борьбы с революционными эксцессами в поддержку таким воинственным монархическим организациям, как «Союз русского народа» и «Союз Михаила Архангела» (но вкуче, наоборот, подорвавшим авторитет царизма), -- то поначалу удалось Манифесту: остудить революционный накал, переведя его в план думских баталий, за которыми следили во всех уголках империи; благо, пресса, получив свободу и расплодившись огромным количеством новых изданий, излагала жизнедеятельность нового политического органа весьма подробно. События, сопровождающие четыре думских созыва (1906, 1907, 1907-12, 1912-17 гг.), горячили кровь и обывателей, и политиков, принимая порой весьма драматический оборот: например, первые два созыва проходили на фоне кровопролитных столкновений черносотенцев и монархистов с красносотенцами (в Грузии), «лесными братьями» (в Прибалтике), евреями (в черте оседлости) и т.д., причем жертв было немало с обеих сторон. Накал, достигнув своего апогея к декабрю 1905г., очень медленно, но все же пошел на убыль, оставляя за собой кровавый след первой всероссийской смуты эпохи модерна, длившейся практически три года. Пытаясь удержать в равновесии государственный курс, правительство специальным Указом распустило II-ю Думу (как поступило бы, вероятно, любое европейское правительство при наведении порядка

---

\* Еще одна антиномия двух смежных исторических периодов: насколько в эпоху Серебряного века искусство располагало свободой в изображении самодержавия, ругать которое в либеральной среде считалось хорошим тоном, настолько позже была сакрализована тема Партии в советской литературе, особенно начиная с «года великого перелома».

в государстве), а члены думской социал-демократической фракции, как подстрекатели и провокаторы беспорядков, 3 июня 1907г. были арестованы и сосланы<sup>305</sup>, вслед за чем началась так называемая «столыпинская реакция». В конечном счете именно Временный комитет Государственной думы 27 февраля (ст. ст.) 1917г. сформировал Временное правительство, приняв Акт отречения от трона последнего русского царя Николая Александровича – заключительный драматический штрих думской эпопеи.

На этот самый Манифест 17 октября, вызванный событиями первой русской революции, молниеносно отреагировал форвард большевиков В.И. Ленин своей знаменитой, в советскую эру зазубренной наизусть тысячами советских филологов (не исключая, разумеется, и автора этих строк) статьей «Партийная организация и партийная литература», опубликованной уже 13 ноября того же года и открывавшей целую серию разнопартийных программ. Все это острые моменты внутренней политики Российской империи Серебряного века.

Что же касается идеологии, в чьей партитуре искусство всегда исполняет свои сольные партии, даже в тех случаях, когда декларативно утверждает обратное, -- здесь нам придется признать, что идеология в ту пору определялась прежде всего религиозным вопросом<sup>306</sup>. На мой взгляд, именно этот вопрос наряду с национальным был, как в атомном реакторе, тем самым «регулирующим стержнем», который управлял всеми процессами, наблюдавшимися в эту эпоху.

Черта оседлости была лишь одним штрихом несвободы вероисповедания, поддерживавшейся деятельностью высшего распорядительного совета иерархов русской православной церкви -- Синода. Недоумевающим по поводу помощи, которую оказывали богатейшие русские купцы революционному движению, стоит припомнить, что у купечества, в основном состоявшего из старообрядцев, т.е. тоже «иноверцев», а точнее – «инославцев», именно таковой статус вызывал острое раздражение внутренней политикой царизма. Как говорит Вяч.В.Иванов, этот «увлекательный вопрос (...) почему именно богачи (у которых Горький собирал деньги на революцию) поддерживали большевиков? Это – часть более общей загадки. В ее разгадку должно войти и объяснение того, почему самые крайние противогосударственные мысли в России высказывались знатными людьми: князьями, как Кропоткин, и графами, как Лев Толстой»<sup>307</sup>. Ответ, думаю, кроется здесь.

Опасность старообрядчества для царизма заключалась в привлекательной простоте его религиозно-обрядовых форм, в «демократичности» старообрядческого культа, что выгодно

оттеняло его в глазах некоторых верующих в сравнении с иерархической синодальной церковью и привлекало крестьянство, по мнению Н. Никольского, своим «более истовым и внятным «богомолием»», а также «существовавшим в старообрядчестве правом прихожан избирать и сменять попов», «порядком и благочинием, с каким совершались церковные службы»<sup>308</sup>. И, опять же, дополняет сказанное художественный текст современника эпохи Владимира Набокова – его слова о матери в «Других берегах»: «Среди отдаленных ее предков, сибирских Рукавишниковых (коих не должно смешивать с известными московскими купцами того же имени) были староверы, и звучало что-то твердо-сектантское в ее отталкивании от обрядов православной церкви. Евангелие она любила какой-то вдохновенной любовью, но в опоре догмы никак не нуждалась; страшная незащитность души в вечности и отсутствие там своего угла просто не интересовали ее. Ее проникновенная и невинная вера одинаково принимала и существование вечного, и невозможность осмыслить его в условиях временного. Она верила, что единственно доступное земной душе, это ловить далеко впереди, сквозь туман и грезу жизни, проблеск чего-то *настоящего*»<sup>309</sup> (авторский курсив – О.Ч.).

Опираясь на исследования по старообрядчеству, Ю.А.Петров в статье о П.П.Рябушинском, видном участнике культуры Серебряного века и активном радетеле за восстановление прав старообрядцев, подчеркивает, что последние «являлись одной из наиболее дискриминированных вероисповедальных групп в Российской империи» и что, в частности, «еще в конце царствования Николая I были закрыты алтари старообрядческих храмов на Рогожском кладбище (один из духовных центров старообрядчества – О.Ч.). Лишь по указу 17 апреля 1905года «о веротерпимости», по которому старообрядцы уравнивались в правах вместе с представителями других «инославных вероисповеданий», спустя 50 лет алтари были открыты, и в храмах на Рогожском кладбище начались богослужения»<sup>310</sup>. В Москве наряду с Рогожским роль известного старообрядческого центра играло также Преображенское кладбище (первое объединяло признающих священство старообрядцев-поповцев так называемого австрийского согласия, второе – беспоповцев-федосеевцев<sup>311</sup>). Фактически, именно на раскольничий опыт старообрядчества, по моему мнению, оглядывалось чуть позже (в 20-30-х гг., а в каком-то смысле – и в наши дни) православное модернистское «реформаторство».

Все это говорит о глубинной значимости религиозной политики в судьбе и эпохи, и страны, еще недавно как будто неуклонно шедшей курсом Победоносцева, официально заявлявшего:

«Государство признает одно вероисповедание из числа всех истинным вероисповеданием и одну церковь, исключительно покровительствует и поддерживает к предосуждению всех остальных церквей и вероисповеданий, вплоть до приравнения отпадения от православия к уголовному преступлению»<sup>312</sup>.

Православие было в Российской империи государственной религией<sup>313</sup> и, начиная с 30-х гг. предыдущего века, особенно активно прививалось на новых территориях империи миссионерскими усилиями обер-прокурора Синода графа Н.А.Протасова (особой его заслугой считалось воссоединение в 1839г. юго-западной униатской церкви с православной по формуле: «отторгнутые насилем воссоединены любовью»<sup>314</sup>). К началу века пост обер-прокурора уже свыше 25 лет занимал крайне консервативный К.П.Победоносцев, официальный духовный лидер столь отличных от эпохи Серебряного века «застойных» 80-90 гг., подхвативший формулу министра просвещения С.С.Уварова «православие, самодержавие, народность»; при нем бюрократизация церкви достигла своей высшей точки<sup>315</sup>. Как только, после так называемого «кровавого воскресенья 9 января», стали приобретать угрожающие формы революционные события, даже он вынужден был обдумывать компромиссные варианты отношения к иноверцам. Борьба шла между ним, церковными «реформаторами» и Витте, линия премьер-министра победила, и 17 апреля 1905г. был издан указ о веротерпимости, предшествовавший знаменитому Манифесту 19 октября, после которого Победоносцева сменил на важнейшем идеологическом посту империи личный друг Витте и поклонник философии Владимира Соловьева князь А.Д.Оболенский<sup>316</sup>. Должны ли мы видеть в этом преемственность, или же нечто, противоположное тому, -- вопрос открытый.

Чрезвычайно полезно было бы, анализируя проблемы Серебряного века, хотя бы ознакомиться с «Речью о вероисповедных законопроектах и о взгляде правительства на свободу вероисповедания, произнесенную в Государственной думе 22 мая 1909 года» П.А.Столыпиным<sup>317</sup>, в которой, например, опираясь на мнение Чичерина о полномочиях церковно-государственной связи, он вовсе не выглядит таким православным изувером или безукоризненным ортодоксом, как его привычно у нас представляли. Премьер-министр, напоминая о том, что «начало религиозной свободы в России положено тремя актами Монаршего волеизъявления: Указом 12 декабря 1904г. (т.е. еще до «кровавого воскресенья!» – О.Ч.), Указом 17 апреля 1905г. и Указом 17 октября 1905г.», по сути все же косвенно предвещал крах традиции, по которой не только властвовавший до того державной идеологией (ведая в том числе «делами католического, лютеранского и даже

200

еврейского духовенства») Синод ослаблял свою церковно-законодательную функцию, но фактически теряло духовную власть православие, хотя за ним и закреплялось звание «господствующей первенствующей церкви». Претензия Синода на право самостоятельно регулировать церковное законодательство, от чего отталкивался Столыпин в своей речи, проистекала, по его мнению, из «инстинктивного недоверия к существующим государственным установлениям, особенно с того времени, когда начали принимать в них участие иноверцы и лица нехристианского вероисповедания»<sup>318</sup>. Вся речь Столыпина, как показывает ее содержание, была направлена на провозглашение *двухсторонних*, а не односторонних (в пользу церкви) гарантий, на поворот к новому законному пути: «...заключается он в том, -- подчеркивал премьер-министр, -- что государство, не вмешиваясь ни в канонические, ни в догматические вопросы, не стесняя самостоятельности церкви в церковном законодательстве, оставляет за собою и право, и обязанность определять политические, имущественные, гражданские и общеуголовные нормы, вытекающие из вероисповедного состояния граждан. Но и в последнем вопросе правительство должно прилагать все усилия для того, чтобы согласовать интересы вероисповедной свободы и общегосударственные интересы с интересами господствующей первенствующей церкви, и с этой целью должно входить с нею по этим вопросам в предварительные сношения»<sup>319</sup>. Истинное значение *связи* государства и церкви не только Столыпиным, но и многими другими понималось в ее вековечности, в том, что церковь «дала жизнь нашему государству»<sup>320</sup>.

Трудно судить об исторической значимости указа о веротерпимости, но современная отечественная историческая наука, вслед за Н.М.Никольским (чье мнение, высказанное еще на закате Серебряного века в книге 30-го г., затем, как правило, оспаривалось<sup>321</sup>), сегодня соглашается, что «всех его последствий правительство, видимо, не предполагало»<sup>322</sup>. Опираясь на данные Синода, Зырянов отмечает, что после этого указа на западных землях начался отток из православия в прежнюю веру (тысячами стали, например, переходить в католичество бывшие униаты): «Всего за 1905-1907 гг. из православия в католичество перешло 170 тыс. человек. Кроме того, 36 тыс. насильственно крещенных татар и башкир вернулись в ислам, около 10 тыс. человек перешло в протестантство. Участились переходы в старообрядчество и сектантство»<sup>323</sup>. К разряду «особо опасных сект» относились штунда и баптизм, активизировавшиеся в 90-х и 900-х гг., отрывавшие от синодской церкви крестьянство. В отношении этих сект репрессии начались еще в самом-самом начале века, когда массами сектанты

ссылались на Север, в Сибирь и Закавказье<sup>324</sup>. Манифест 17 апреля 1905г. признал и старообрядчество, и эти христианские секты (за исключением так называемых «изуверных» -- скопцов и хлыстов), однако «разложение официального православия пошло после этих уступок усиленным темпом»<sup>325</sup>. Декларации Манифеста перешли в закон в несколько усеченном виде, с оговорками, и, разрешая «свободу вероисповедания», закон все же запрещал переход из христианских вероисповеданий в какие-либо нехристианские, а состояние вне религии не допускалось вообще<sup>326</sup>. Так в эпоху Серебряного века, до начала его крушения (т.е. до 20-х гг.) обстояло дело с вопросами вероисповедания. Период религиозного конфессионального многоголосия, однако, был весьма кратковременным и вскоре перешел в полное отрицание религии вообще.

Трагические этапы русской послеоктябрьской церковной истории освещены в современной православной литературе достаточно полно. Напомню лишь основное. Начиналось как будто прекрасно: в 1917г. после двухсотлетнего перерыва восстанавливается патриаршество и первый этап самоопределения ознаменовывается избранием Поместным Собором первосвятителя Русской Церкви Святейшего Патриарха Тихона, который вступил в управление Церковью совместно со Священным Синодом и Высшим Церковным Советом<sup>327</sup>. Но уже в январе 1918г. появился декрет «Об отделении Церкви от государства и школы от Церкви», вслед за чем один за другим стали закрываться монастыри и храмы, предаваться осквернению и уничтожению святые иконы и мощи святых угодников. Упорствовавшие (епископы, священники, монахи и наиболее стойкие православные миряне) беспощадно истреблялись на протяжении всего последующего десятилетия и дальше. Таким образом, действенный террор начался именно с православной Церкви.

Демагогически используя ужасающую ситуацию разразившегося в 1921г. голода, большевики приступили к так называемому «изъятию церковных ценностей» (Постановление ВЦИК от 23 февраля 1922г.), хотя духовенство, по призыву Святейшего Патриарха Тихона, прозвучавшему еще летом 1921г., и без того активно приступило к сбору помощи голодающим. Объявленный «поход пролетариата на церковные ценности» под руководством так называемого комитета Помгол'а, отстранившего от контроля за процессом экспроприации именно верующих, был основным, имевшим весьма серьезную мировоззренческую подоплеку ударом, направленным на православный мир: испокон веков, приучая верующих относиться к ценностям с точки зрения их *духовности*, буквально «обесценивая» золото, претворяемое Церковью в

богоносное сияние крестов, сосудов для Святых даров, алтарных реликвий, иконостасов, окладов, паникадил, кадильниц, подсвечников и т.д., эта же самая Церковь должна была теперь наблюдать цинизм обратного, когда многовековые народные *жертвования* (отдававшиеся Богу в подкрепление слезам и молению) вновь превращались именно в предмет торговли, в «золотого тельца»...

Затем, на протяжении всей своей истории, советская власть беспрепятственно кормилась этими священными реликвиями. Лишь один, но вопиющий пример: Церковь расценивала как милость Божию то, что была достоянием Православия историческая находка прошлого века, сделанная саксонским ученым Константином Тишендорфом в библиотеке монастыря святой Екатерины на Синае и затем приобретенная им для российской империи на деньги Александра II в 1856 г, греческая рукопись IV в. -- так называемый «Синайский кодекс» (полный текст Нового Завета, 22 книги Ветхого Завета, в основном пророческие, по которому оказалось возможным выверить библейские тесты!). Уже в 1933 г. ««Синайский кодекс» был безответственно продан за сто тысяч фунтов стерлингов Британскому музею, где и хранится до настоящего времени»<sup>328</sup>. Рядом с этим фактом продажи бесценной реликвии меркнет даже история с храмом Христа Спасителя, не говоря о прочем.

Закрывался же Серебряный век полным отрицанием какой бы то ни было религиозности, провозглашением борьбы с «религиозным мракобесием», уже «плановым» разграблением церковного имущества, планомерным истреблением вообще всяких церквей (в том числе, наряду с православными культовыми зданиями, костелов, кирх, мечетей, синагог): культовые постройки либо уничтожались, либо были цинично превращены в совершенно противоположной цели учреждения от клубов вплоть до музеев атеизма, что впоследствии воспринималось как само собой разумеющееся. Вспоминая, к примеру, встречу с В.Маяковским в Минске, где его выступления проходили 27-29 марта 1927г. в Партийном клубе им. К.Маркса и в Доме работников просвещения, его близкая приятельница С.С.Шамардина абсолютно непреднамеренно, воссоздавая новую атмосферу, сменившую совсем недавнее богомолье, писала: «Помню его вечер в *бывшей синагоге*, в переполненном плохо освещенном зале. Восторженным ревом отвечает аудитория на стихи Маяковского и на удачные ответы по запискам.(...) В записках, как всегда, есть материал для уничтожающих издевок над обывателем, задающим «подковыристые» вопросы. Молодежь хохочет»<sup>329</sup>. Можно только предположить, что «обывателями», попавшими в гущу ревушей



аудитории, могли оказаться те же самые иудеи, кто еще недавно приходил сюда молиться.

Из недавних публикаций мы узнаем немало нового о том, каким образом приспособливала советская власть культовые здания под свои нужды, даже в прямом смысле – размещая в алтаре туалеты<sup>330</sup>. Или, например, в алтаре превращенного в клуб Покровского храма упоминавшейся Марфо-Мариинской обители уже в 30-е годы была установлена огромная статуя «отца народов»<sup>331</sup>. Это всего лишь единичные примеры из великого множества никем не сосчитанных случаев. Громадная для российской культуры трагедия заключалась в том, что рубился под корень тысячелетний уклад православного сознания русского человека. И хотя с первых же послефевральских месяцев 1917г. народ, по своевременным свидетельствам людей той эпохи, хлынул в церкви («Церкви полны молящимися. Народ дошел до крайнего отчаяния, отчаяние это слепое и гонит его в церковь», -- как фиксировала, например, З.Гиппиус в своем «Петербургском дневнике»<sup>332</sup>; то же самое мы найдем в «Окаянных днях» Бунина о Москве и Одессе 1918-го – начала 19 гг.; это же отмечал в апреле 1919г. А.Блок: «Язычники матершат и палят, а христиане уныло голодными голосами поют в Благовещенской церкви: “живот даровав!”»<sup>333</sup>; найдутся примеры и во множестве других документально-художественных памятников той поры), -- однако в конечном итоге борьба с религией на территории бывшей Российской империи закончилась торжеством поголовного атеизма в сознании уже первого послереволюционного поколения, доказав практическим путем, что отмечаемая исторической наукой смена этапных периодов редко когда связана с некими только лишь «условными» параметрами<sup>334</sup>.

Сущность атеистической «научной» школы, на которую опиралась в дальнейшем вся система советского образования, была блестяще и не без иронического пафоса раскрыта академиком Александром Белецким в статье «Воскресение Христово. Некоторые замечания по поводу атеистической литературы последних лет» (рукопись его статьи впервые была опубликована лишь недавно в «Русском вестнике», № 11, 1993). Чрезвычайно любопытна предыстория и история этой работы, сделанной во времена «хрущевской оттепели» по служебному «заказу», но исполнившей его, по-видимому, «с точностью до наоборот», почему, думается, она и оставалась неизвестной. Выполняя поручение ЦК КПУ, ученый рассмотрел «книги, брошюры и статьи по антирелигиозной пропаганде, в общей сложности 18 книг, 41 брошюра и 62 газетные статьи», в связи с тем, что ему «было настоятельно предложено свои суждения о нашей антирелигиозной литературе высказать со всей

определенностью и решительностью»<sup>335</sup>. Выводы и личная позиция авторитетнейшего референта для ЦК КП Украины оказались, очевидно, чересчур ошеломительными<sup>336</sup>. Кроме того, из его добросовестного ответа на запрос ЦК следовало, что в Христово Воскресение веровал не только он сам, но еще и авторитет №1 Фридрих Энгельс!<sup>337</sup>. Скорее всего, думается, в ЦК восприняли рецензию А. Белецкого как опус старорежимного чудака. Сорока с немногим лет хватило на то, чтобы между людьми Серебряного века и их детьми пролегла настоящая, заполненная пустотой пропасть.

Итак, важнейшим моментом в определении сути литературы Серебряного века является взгляд на нее именно сквозь призму переживавшегося религиозного чувства. *Акмеизм* по своему комплексу идей потому еще имеет право на статус литературного направления, сберегавшего и длившего русскую национальную традицию, что именно с этой точки зрения он включает в свой круг многих родственных себе, религиозно не индифферентных поэтов и прозаиков.

В этом смысле безусловно был близок акмеистическому мировосприятию Михаил Булгаков, чье наследие в общих чертах можно было бы рассматривать, на мой взгляд, как определенную трансформацию акмеистической поэтики. (Отмечу, кстати, что высказывалась также точка зрения, сближающая писателя даже с именем В.Маяковского, которую М.Чудакова, опираясь на авторитет таких исследователей, как Б.Гаспаров и Л.Флейшман, сводит к значению для Булгакова факта самоубийства поэта. По словам исследовательницы, писателю оно дало «толчок к ретроспективному переосмыслению его судьбы. Не бывши для Булгакова поэтом, -- пишет она, -- погибший сразу стал в его глазах по меньшей мере страдальцем»<sup>338</sup>. Связывая этот аспект с творческой историей романа «Мастер и Маргарита», Чудакова настаивает на том, что «тема смерти (и самоубийства) в творчестве Булгакова с этих пор (а значит, главным образом, в трансформирующемся замысле романа) развивается в какой-то степени под знаком смерти Маяковского и в дальнейшем может и должна быть сопоставлена с этой темой у поэта.»<sup>339</sup> Возможно, в этом много правоты, хотя, как хорошо известно, случаи самоубийства в интеллектуально-художественной среде по тем временам были фактом весьма масштабным).

Даже на самый первый, достаточно поверхностный взгляд, именно с акмеизмом писателя сближают два фактора: явный или завуалированный *адамизм* его главных сюжетных мотивов, а также глубина религиозного мироощущения, которой были наделены многие из его героев.

Творчество М.А.Булгакова, подводившее черту под всей культурой Серебряного века, достойно ее завершая, может служить также удачным поводом для того, чтобы разобраться в вопросе, на мой взгляд, весьма насущном: как нам следует относиться в целом к творческому наследию (в любых его макро и микро-измерениях) – как сумме отдельно взятых произведений, каждое из которых в рецептивном смысле самодостаточно, или же как некоей качественно нерасторжимой целостности, представляющей нам то, в чем, вероятно, сам художник видел смысл своего труда, -- его самовыражение, художественный образ самого себя, «памятник себе». В последнем случае мы сразу же должны осознать, каких множественных усилий и зрения требует воссоздание Образа Автора, и для начала хотя бы определить сущностные фрагменты этой целостности, которая, естественно, может обнаруживать себя буквально на всех уровнях, традиционно принятых в литературоведении: тематическом, стилевом, огрубленно – на уровне художественного метода и т.п.

Достаточно простым случаем, проявляющимся, тем не менее, как феноменальное качество творческого процесса, является авторское варьирование определенной темы от начальных попыток ее осмысления до контекстуально насыщенного множеством других тем текста. Адамизм (точнее, фабула об Адаме и Еве) – как для акмеистического модерна в целом, так и для Булгакова есть не случайный пример: образ Автора раскрывается здесь недвусмысленно. Именно этой фабуле передаются полномочия умевшего и любившего жить человека, для которого бесчисленные сложные вопросы бытия не подмяли под себя самый тривиальный и самый, в то же время, важный – *о смысле жизни*, с уже готовым на него ответом, заложенным в фактически первой любовной фабуле: смысл жизни в самой жизни, в ее трудном, ее бесконечном продолжении.

Можно, что и делается не первую тысячу лет, по-разному расставить в этой трагической истории акценты, увидеть здесь и ересь человеческую по отношению к заповеданному Богом, и погубительное любопытство, и слабость перед искушением..., все допустимое множество причин приводит, однако, к единственно важному следствию: к земному, тяжкому, неизменно повторяющемуся в основных формах бытию человека. Трудно представить себе более удачную модель первого из вечных, сакральных вопросов, чем дала нам Библия. Когда классические образцы юного социалистического реализма всю старались произвести подмену «человека любящего» «человеком трудящимся» (уравновешиваясь потрясающими гротесками Андрея Платонова), мощь Булгакова проявилась в том, что за псевдонаивной простотой

и неприхотливостью фабулы об Адаме и Еве он обнаружил ее первоначимость, вечную неисчерпаемость смысла и вооружился ею.

Этот ветхозаветный сюжет особенно занимал воображение писателя последнее десятилетие его перенасыщенной любовными потрясениями жизни, в конечном итоге став ключевой или, по кантовскому определению, «эстетической идеей», т.е. тем, что дает повод к размышлению: из пьесы «Адам и Ева» (1931) преобразовавшись в «Мастера и Маргариту» (1940). Определяемая то как пьеса-предостережение, то даже как антиутопия<sup>340</sup>, в итоге пьесы «Адам и Ева»<sup>341</sup> предстает в контексте булгаковского творчества произведением полифоничным и вполне самостоятельным, хотя, в то же время, успех «Мастера и Маргариты» ее полностью заслонил. Об этой интереснейшей работе (точнее, даже не о ней, а об ее не сложившейся сценической судьбе) и в исследовании Чудаковой сказано буквально в двух словах<sup>342</sup>. Идейная однозначность фабулы пьесы вытекает из названия, хотя уже здесь, как позже в романе, обнаруживается стилистическая контаминация сиюминутного с вечным, бессмертного с тленным и высокого с низким (в ремарке, открывающей действие, это соотношение антитезных планов проявляется как указание на обязательность противозвучания музыки «Фауста» и назойливой гармонии).

Сюжетика пьесы откровенно библейская, более того, она совмещает в себе версию сразу двух ветхозаветных историй: о грехопадении, а также о всемирном потопе: начало пьесы – жизнь накануне разрушительной войны в Ленинграде (Содом и Гоморра: в стране идет пятилетка, строятся мосты, но не хватает буквально мелочей, например, посуды; командиры слушают лекции, а по улице с винтовкой и песней «Винтовка, бей, бей» ходят девушки); в войне, охватившей затем весь мир, спасаются всего несколько человек, среди них Ева и претенденты на нее. Здесь, как позже в «Мастере и Маргарите», литераторы также включены в действие. Мастер здесь выступает в облике Павла Апостоловича Пончика-Непобеды, автора рукописи «Красные зеленыя» с великолепным началом в духе Платонова: «Там, где тощую землю бороздили некогда землистые лица крестьян князя Барятинского, ныне показались свежие щеки колхозниц». Пончик-Непобеда имеет своего последователя – Генриха Маркизова, перевоспитанного катастрофой бывшего хулигана и пьяницу, бывшего члена профсоюза, бывшего Захара (ср. с антиподом Мастера в романе – поэтом Рюхиным). Найдя среди «случайно вывезенных в лес атрибутов культуры» книгу, разорванную, с обгоревшими листами («Чушь мистическая, совершенно неизвестная»), герои не могут узнать в ней Библию.

(Заметим: то, что по тем временам было лишь пессимистическим прогнозом писателя, сегодня стало обыденным фактом, что несколько обесцвечивает, если не вовсе стирает из поля зрения остроту этого штриха.) Страница с историей Адама и Евы, которая вызывает восторг Маркизова («В ней про наших пишут!»), есть едва ли не самый значимый авторский акцент. Смысл этой откровенной сюжетной экстраполяции содержится, может быть, в том же, в чем он есть в описании украшавших «смирненную обитель» картинок с изображением истории блудного сына, предваряющем в «Станционном смотрителе» Пушкина историю «блудной дочери» Самсона Вырина – Дуни. А именно: посмотреть на вопрос с противоположной позиции. Этот пушкинский прием позволяет Булгакову переосмыслить самые фундаментальные христианские притчи и при этом не выйти за те границы, откуда начинается ересь. И пьеса, и роман в этом убеждают.

Целостность сюжетной первоосновы пьесы не повторяется в романе, и однако, решение темы в нем подтверждается: женщина, с ее банальностью, на чей-то взгляд, возможно, даже пошловатой (например, в «Адаме и Еве»: «... я хочу просто людей, а больше всего – одного человека. А затем домик в Швейцарии и – будь прокляты идеи, войны, классы, стачки...»), не является виновницей грехопадения, а, напротив, является спасительницей и мироносицей. Булгаков реабилитирует Еву, видя залог жизни в том, чтобы рядом с ней оказался настоящий, истинный, именно активный Адам, на котором и должна в конечном счете сосредоточиться женская сила. В пьесе в конечном счете это ученый, первооткрыватель «красного луча жизни» Ефросимов, прочие искушающие ее мужчины несут в себе ту или иную долю сатанинства. В романе параллельной фигурой стаёт писатель, творческая личность, Мастер. Этой перестановкой акцентов, своеобразным идейным хиазмом (хотя в обоих случаях история аранжируется на новый лад) Булгаков оригинально разрешает вечный сюжет: активная библейская Ева и пассивный Адам у него меняются ролями. Главное, чтобы состоялась встреча истинного Адама и истинной Евы – лишь тогда вся фантазмагория, которая раскручивается в форме двух столь разных сюжетов, получает возможность исчерпать себя, а жизнь, может быть, вновь обретает изначальное равновесие и смысл. Таково мое рецептивное впечатление.

Стремясь осмыслить присущее Серебряному веку религиозное мироощущение, мы, очевидно, без особых усилий сможем найти выразительные, убедительные и, главное, многочисленные примеры. Но совершенно особое значение должен иметь для нас поистине бессмертный историко-религиозный и одновременно лирический роман Михаила Булгакова «Белая гвардия» (1923-24), где идея Бога

раскрывается не менее глубоко и гениально, чем идея дьявола в «Мастере и Маргарите». Здесь имеет место не только дань семейному опыту Булгаковых, по характеристике сестры писателя, - из «колокольных дворян, оба деда - священники»<sup>343</sup> (напоминающему нам опыт семьи Гумилева и многих других семей тогда многотысячного российского православного духовенства), но, по глубокому моему читательскому убеждению, тут осмыслиется и запечатлевается личное чувство писателя, как всегда, с аптечной точностью дозируемое и распределенное между отдельными его персонажами (в этом он также близок Гумилеву). И в данном случае речь идет именно о религиозном чувстве.

М.О. Чудакова весьма педантично прослеживает перипетии окончательного становления, или даже возрождения этого душевного состояния писателя, выразившего себя в творческой реакции на антирелигиозный, пропагандистский и «кастовый» опыт тех лет, а также в реакции на тех писателей-современников, с которыми в данном случае обнаруживаются у Булгакова полемические или синхронные идеи (она перечисляет роман «Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников» (1922) И.Эренбурга, антирелигиозные стихи Бедного «Новый завет без изъяна евангелиста Демьяна» (1925), рассказы «Иностранец из 17-го №» (1922) О.Савича, «Обломки» (1923) А.Соболя, «Фанданго» (1927) А.Грина, а также «Венедиктов, или Достопамятные события жизни моей» (1921) -- повесть А.Чаянова)<sup>344</sup>. По ее наблюдению, именно «атеистическая пропаганда, принявшая в Москве начала 1920-х годов столь выразительные формы, как “комсомольское рождество” 1923 года или “Новый завет без изъяна евангелиста Демьяна”, и в то же время активизация “живой” церкви, к которой, как можно судить по очерку 1923 года “Киев-город”, он отнесся резко отрицательно, -- все это заставило Булгакова заново обратиться к тому, что в юности, после определенного перелома, перестало быть вопросом»<sup>345</sup>. Увиденная и верно очерченная исследовательницей проблема, тем не менее, не заслоняет перспектив самого булгаковского текста, который, как и подобает русскому классическому роману, даже после расставленных исследовательницей акцентов, оставляет для каждого читателя широту неосвоенной дали. Поэтому можно увидеть и сказать еще многое.

Характерно, например, что то поле битвы, где возгораются и сталкиваются страсти, которым в русской классике становится отдельная «душа» (у Александра Пушкина, у Николая Гоголя, у Федора Достоевского), у Булгакова, напротив, как правило, превращается в разбирающийся на персонажи драматический узел.

При этом мы зримо, т.е. в некотором роде «персонально», ощущаем ту «неисповедимость путей», которая все-таки приводит или к Богу, или отдаляет от него. В этом смысле в «Белой гвардии» интереснейше связаны между собой безверие и вера в виде родства братско-сестринских отношений, освященного еще древнейшей литературной традицией (знаменитый сестринский подвиг Антигоны!). Колоссальная эмоциональная энергия композиционной кульминации булгаковского романа, возможно, вообще не имеет прецедента в литературной практике и, может быть, аналога этому шедевру следует искать лишь в музыкальном творчестве. Знаменитые страницы, где описывается чрезвычайно экстатическая или, лучше, самозабвенная молитва Елены Богородице, их фантастический диалог буквально «глаза в глаза» (здесь наглядно реализуется известный догмат христианской эстетики «глаза – зеркало души»), увенчавшийся жертвоприношением Тальберга («Пусть Сергей не возвращается...») и воскресением брата, есть, без преувеличения, боговдохновенные строки романа и они способны перевернуть читательскую душу, возможно, даже эффективнее церковной проповеди. Предлагаю лишь несколько кошунственно мною извлеченных из текста фрагментов, хоть как-то, может быть, передающих ритмический и музыкально-живописный колорит центрального кульминационного эпизода (в изображении лица, в многократном повторе слов «взгляд», «глаза» и пр.):

«Из года в год, сколько помнили себя Турбины, лампадки зажигались у них двадцать четвертого декабря в сумерки (...) Но теперь коварная огнестрельная рана, хрипящий тиф все сбили и спутали, ускорили жизнь и появление света лампадки. Елена (...) зажгла огонек в тяжелой цепной лампадке, висящей перед старой иконой в тяжелом окладе. Когда огонек созрел, затеплился, венчик над смуглым лицом Богоматери превратился в золотой, глаза ее стали приветливыми. Голова, наклоненная набок, глядела на Елену.(...) Она (Елена, конечно. – О.Ч.) сдвинула край ковра, освободила себе площадь глянцевого паркета и, молча, положила первый земной поклон. (...) Елена с колен исподлобья смотрела на зубчатый венец над почерневшим ликом с ясными глазами и, протягивая руки, говорила шепотом:

Слишком много горя сразу посылаешь, мать-заступница. Так в один год и кончаешь семью. За что?... (...) Мать-заступница, неужто ж не сжалишься?... (...) Умоли Сына своего, умоли Господа Бога, чтоб послал чудо...

Шепот Елены стал страстным, она сбивалась в словах, но речь ее была непрерывна, шла потоком. (...) День исчез в квадратах окон, исчез и белый сокол, (...) и совершенно неслышным пришел Тот, к кому через заступничество смуглой Девы взывала Елена. Он появился рядом у развороченной гробницы, совершенно воскресший, и благостный, и босой. Грудь Елены очень расширилась, на щеках выступили пятна, глаза наполнились светом, переполнились сухим бесслезным плачем. Она лбом и

щейкой прижалась к полу, потом, всей душой вытягиваясь, стремилась к огоньку, не чувствуя уже жесткого пола под коленями. Огонек разбух, темное лицо, врезанное в венец, явно оживало, а глаза выманивали у Елены все новые и новые слова. (...)

Мать-заступница, -- бормотала в огне Елена, -- уприси Его. Вот Он. Что же тебе стóбит. Пожалей нас. Пожалей. Идут твои дни, твой праздник. Может, что-нибудь доброе сделает он, да и Тебя умолю за грехи. Пусть Сергей не возвращается... Отымаешь, отымай, но этого смертью не карай... Все мы в крови повинны, но ты не карай. Не карай. Вот он, вот он...

Огонь стал дробиться, и один цепочный луч протянулся длинно, длинно к самым глазам Елены. Тут безумные ее глаза разглядели, что губы на лице, окаймленном золотой косынкой, расклеились, а глаза стали такие невиданные, что страх и пьяная радость разорвали ей сердце, она сникла к полу и больше не поднималась.»<sup>346</sup>

Этот эпизод гармонически сочетается с контрастной по настроению сценой, по-настоящему именно здесь-то и завершаясь, где отмоленный, выздоровевший Турбин обследует первого своего пациента, сифилитика, который обратился к нему по совету священника и которого, поскольку пациент слишком много вздыхал о своем грехе, Турбин поначалу даже принимает за психически нездорового. Приведу хотя бы начало этого весьма контрастного предыдущему диалога:

«Я у него исповедался, и беседа святого старика принесла мне душевное облегчение, -- объяснил посетитель, глядя в небо. -- Мне не следовало лечиться... Я так полагал. Нужно было бы терпеливо снести испытание, ниспосланное мне Богом за мой страшный грех, но настоятель внушил мне, что я рассуждаю неправильно. И я подчинился ему.

Турбин внимательнейшим образом вгляделся в зрачки пациенту и первым делом стал исследовать рефлексы. Но зрачки у владельца козьего меха оказались обыкновенные, только полные одной печальной чернотой.

--Вот что,-- сказал Турбин, отбрасывая молоток, вы человек, по-видимому, религиозный.

--Да, я день и ночь думаю о Боге и молюсь ему. Единственному прибежищу и утешителю.

-- Это, конечно, очень хорошо, -- отозвался Турбин, *не спуская глаз с его глаз*, -- и я отношусь к этому с уважением, но вот что я вам посоветую: на время лечения вы уж откажитесь от вашей упорной мысли о Боге. Дело в том, что она у вас начинает смахивать на идею фикс. А в вашем состоянии это вредно. Вам нужны воздух, движение и сон.»<sup>347</sup>

Идейно-композиционный смысл этого диалога вполне однозначно указывает на позицию самого Булгакова: она явно в другом месте романа, рядом с Еленой.

Как будто умиротворяющий, но в перспективе трагический пафос финала, в котором огромный христианский смысл несет в себе символика сновидения-грёзы, ночи с ее звездным шатром и только двумя названными звездами Марсом и Венерой (которая для внимательного читателя как бы переливается двумя своими



значениями, заставляя вдуматься в двусмысленность своего имени: это Венера—любовь или Люцифер—дьявол?). Текст позволяет сравнивать общую композицию удивительного и емкого произведения с ритмикой православной божественной Литургии, несомненно, как я думаю, подсознательно влиявшей на поэтику этого романа Булгакова -- никак не случайно трагическая завершающая философская сентенция романа, которую невозможно даже перечитывать бестрепетно, одним из своих штрихов дает упоминание церковной службы. Мощный финальный аккорд романа завершается именно пронзительной и вопросительной религиозной нотой:

«Последняя ночь расцвела. Во второй половине ее вся тяжелая синева, занавес Бога, облегающий мир, покрылась звездами. Похоже было, что в неизмеримой высоте за этим синим пологом у царских врат служили всенощную. В алтаре зажигали огоньки, и они проступали на завесе целыми крестами, кустами и квадратами. Над Днепром с грешной и окровавленной и снежной земли поднимался в черную, мрачную высь полночный крест Владимира. Издали казалось, что поперечная половина исчезла – слилась с вертикалью, и от этого крест превратился в угрожающий острый меч.

Но он не страшен. Все пройдет. Страдания, муки, кровь, голод и мор. Меч исчезнет, а вот звезды останутся, когда и тени наших тел и дел не останется на земле. Нет ни одного человека, который бы этого не знал. Так почему же мы не хотим обратить свой взгляд на них? Почему?»<sup>348</sup>

Этот финальный фрагмент романа в полной мере вторит говорившемуся и отдельными акмеистами, и акмеистическому миросозерцанию в целом.

На безусловное сходство принципов всего тематического аспекта поэтики Булгакова и акмеистов, или же, по крайней мере, на их устойчивые обоюдосторонние переклички указывает, наконец, и еще одно: по-видимому, именно к возникшей осенью 1934 г. идее Булгакова написать пьесу о Пушкине *без самого Пушкина*<sup>349</sup> может также в какой-то мере восходить название вершинного произведения Анны Ахматовой – задуманной и начатой в 1940 г. «Поэмы *без героя*».

Таким образом, расширяя параметры такого явления русской культуры, как акмеизм, до размеров литературного направления, включившего в себя основные формы поэтического слова и прозы, переводя его в план некоего корневого идейного стержня, на который в определенный момент крепился весь эстетический феномен русской культуры Серебряного века, мы обретаем шанс выйти из состояния хаоса в восприятии той поры, ибо, на мой взгляд, только в этом случае та обширная и уникальная система культурных ценностей, которая была столь характерна для эпохи, в наших глазах, как объект исследования, обретает необходимое и вполне устойчивое равновесие.

## Послесловие

**Жанровые** полномочия предложенной мною книги об акмеизме и Серебряном веке не смогут, по-видимому, считаться исчерпанными до конца, пока не будет сказано заключительное слово, по функции соответствующее в чем-то эпилогу, который, как правило, обязует автора указать читателю вытекающую из повествования перспективу.

Итак, чему учит опыт Серебряного века и самого акмеизма? В чем этот опыт обнаруживает свой феноменологический смысл?

Хотя, по мере сил, я и пыталась преодолеть изъяды риторической стилистики литературоведческого сознания вкупе с идеологической «подзарядкой» научного текста, однако, даже в заключение я продолжаю задаваться вопросами все той же риторической природы – о позитивном смысле обсуждавшегося здесь явления. Вывод таков: смысл Серебряного века – это его обращение к нашему сознанию, содержащее в себе многочисленные загадки, которые желают быть разгаданными. Думается, что стремление к его изучению не должно ставить перед собой только какую-то одну задачу, скажем, в конечном итоге получить некий выверенный рецепт, по которому мы могли бы затем вычленить общую продуктивную формулу эпохи с установлением безапелляционной иерархии ее основных компонентов, ибо все это лишает книголюба всякого самостоятельного и потому единственно ценного азарта в исследовании глубин, подводных течений, отдельных сокрытых от случайного глаза осколков, оживляющих в нашем восприятии образ уже по-настоящему архаизировавшегося исторического пласта, в полной мере превращенного к настоящему времени в подлинный историко-культурный заповедник.

Феноменологический смысл Серебряного века содержится, на мой взгляд, не в его неповторимом индивидуальном облике, а, напротив, в логичности его исторической судьбы, в *кратности* повтора. И эта кратность, и содержащийся в лоне эпохи конкретный жизнеутверждающий, при этом глубоко духовный *акмеизм*

оптимистично говорят: в смерти обязательно должно содержаться зерно жизни, которое призвано ее преодолеть, чтобы утвердилась новая жизнь.

Кроме того, даже сам по себе прошедший достойную своей эпохи строгую поэтическую выучку акмеизм как таковой представляет собой богатейшую и еще не вполне адекватно оцененную сокровищницу, состоящую из шедевров именно качественно определенных, к тому же, несущих в себе те самые христианские «чувства добрые», которые и Пушкин, и Гоголь, и Достоевский считали основным достоинством русской «лиры». Потому-то акмеизм в модернистском контексте не растворился, а генетически выработал и законсервировал в себе новые формы родового классического опыта.

На мой взгляд, любой контекст получает черты определенности лишь в том случае, когда обретает четко обозначенный центр тяжести, который и порождает все рецептивные ракурсы: задумайся я над феноменом футуризма, и как будто тот же контекст, безусловно, обрел бы иные параметры... Но для меня всегда привлекательным было не отрицание, а творческое утверждение традиции. Поэтому признаюсь: все вышесказанное писалось, в первую очередь, именно для того, чтобы осмыслить те основные пути, на которых, может быть, следует искать по-настоящему целебные корни, истоки, общие ключи русского модерна, именуемого Серебряным веком, а также ключи к восприятию именно тех его звездных величин, которые отражали глубинный и подлинный менталитет русской литературы, как он способен был проявить себя в переломный исторический момент.

## Ссылки. Примечания. Комментарии

### Глава 1

#### Культурно-исторический феномен «Серебряный век»

- <sup>1</sup> Коржавин Н. Анна Ахматова и «серебряный век» // Новый мир. – 1989. -- №7. -- С.240.
- <sup>2</sup> Искандер Ф. Искренность покаяния порождает энергию вдохновения // Литературная газета. – 1996. – 7 февр. (№6). -- С.3.
- <sup>3</sup> См.: «История культуры знает узловые периоды, которые отличаются цельностью, хотя и представляются современникам полем действия разнонаправленных сил.» -- Эткинд Е. Единство «серебряного века» // Звезда. – 1989. – № 12. – С.185.
- <sup>4</sup> Лурье Я.С. Лев Толстой и мыслители «серебряного века» // Звезда. -- 1993. -- №7.-- С.183.
- <sup>5</sup> Ильин И.А. Собрание сочинений: В 10 т. Т. 6. Кн. 1./ Сост. и коммент. Ю.Т. Лисицы. – М.: Русская книга, 1996. – С.66.
- <sup>6</sup> Там же. -- С.66.
- <sup>7</sup> Там же. – С.69-70.
- <sup>8</sup> Там же. – С.70.
- <sup>9</sup> Чаплин Чарльз Спенсер. Моя биография. – М.: Искусство, 1966. – С.49.
- <sup>10</sup> Набоков В.В. Собрание сочинений: В 4 т. Т.4. – М: Правда, 1990. – С.215.
- <sup>11</sup> Там же. -- С.218-219.
- <sup>12</sup> Произведения А.А. Ахматовой цитируются по изд.: Ахматова А.А. Собрание сочинений: В 2 т. -- М.: Правда, 1990. Здесь: Т. 2. -- С.147.
- <sup>13</sup> Там же. – С.148.
- <sup>14</sup> Там же. – С.149.
- <sup>15</sup> Зайцев Б.К. Улица святого Николая: Повести и рассказы /Вступ. статья, сост. О. Михайлова. – М.: Худож. лит., 1989. – С.256.
- <sup>16</sup> Там же. -- С.258.
- <sup>17</sup> Набоков В.В. -- Т. 4. -- С.155-156.
- <sup>18</sup> Зайцев Б.К. – С.275-276.
- <sup>19</sup> Алданов М.А. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 6., -- М.: Правда, 1991. – С.423.
- <sup>20</sup> Там же. -- С.356.
- <sup>21</sup> Там же. -- С.431.
- <sup>22</sup> Розанов В.В. Уединенное. – М.: Политиздат, 1990. – С.108.

- <sup>23</sup> Франк С.Л. De profundis // Вехи: Сборник статей о русской интеллигенции. Из глубины: Сборник статей о русской революции. – М.: Правда, 1991. – С.478.
- <sup>24</sup> Гиппиус З.Н. Петербургский дневник. – М.: Сов. писатель. – Олимп. -- 1991. – С.80.
- <sup>25</sup> Мандельштам Н.Я. Воспоминания. – М.: Книга, 1989. – С.311.
- <sup>26</sup> Там же. -- С.311.
- <sup>27</sup> Эткиннд Е. Единство «серебряного века» // Звезда – 1989. -- № 12. – С.186.
- <sup>28</sup> Там же. – С.186.
- <sup>29</sup> См.: Русская литература в дискуссиях VII международного съезда славистов // Русская литература. – 1974. -- № 1. -- С.106.
- <sup>30</sup> Красавченко Т.Н. «Победившее смерть слово» в зарубежных толкованиях // Русская литература в зарубежных исследованиях 1980-х г. (Розанов, Хлебников, Ахматова, Мандельштам, Бахтин). Сборник обзоров. АН СССР (Ин-т научной информации по общественным наукам) – М., 1990. – С.5-21.
- <sup>31</sup> Там же. -- С.6.
- <sup>32</sup> Там же. – С.9.
- <sup>33</sup> История русской литературы: XX век: Серебряный век / Под ред. Жоржа Нивы, Ильи Сермана, Витторио Страды и Ефима Эткиннда. – М.: Изд. группа «Прогресс»-«Литера», 1995. – С.5-6.
- <sup>34</sup> Karl Schlögel: Sankt Petersburg – eine Hauptstadt des 20. Jahrhunderts // Die Wiener Jahrhundertwende/ Jürgen Nautz; Richard Vahrenkamp (Hg). – Wien; Köln; Graz: Böhlau, 1993. -- S.884.
- <sup>35</sup> Цит. по: Красавченко Т.Н. «Победившее смерть слово» в зарубежных толкованиях. -- С.10.
- <sup>36</sup> Тойнби А. Дж. Постигание истории. Сборник. – М.: Прогресс, 1991. – С.345.
- <sup>37</sup> Параллельность событий в культуре России и Австро-Венгрии эпохи модерна отметил, в частности, Е. Эткиннд. – См.: Эткиннд Е. Единство «серебряного века» // Звезда. – 1989. -- № 12. – С.188.
- <sup>38</sup> Отнюдь не случайно разные философские позиции по отношению к опыту истории, какие мы обнаруживаем в XX в. у Дж. Коллингвуда, А. Тойнби или К. Ясперса – представителей той эпохи, о которой у нас здесь идет речь, но видевших ее изнутри *своего* национального опыта, сходятся иногда в своих основаниях, которые можно выразить следующим образом: «Любая попытка перерыва или прекращения истории терпит крушение, поскольку, к счастью для духовного состояния, история вновь начинает действовать в измененном образе. Постигнуть настоящий момент всемирной истории – дело политической конструкции, которая

должна исходить из конкретного положения. *Описать его изолированно невозможно.*» -- См.: Ясперс К. Смысл и назначение истории: Пер. с нем. -- 2-е изд. – М.: Республика, 1994. – С.350.

<sup>39</sup> Когда Коллингвуд пишет: «Южноафриканское урегулирование, проведенное кабинетом Кэмпбелла-Баннермана, было прекрасным примером реализации принципов, в которые я верил», то эти принципы английский историк объясняет следующим: «Мое отношение к политике всегда было демократическим, как его называют в Англии, и либеральным, как его обозначают на континенте. Я считал себя частью политической системы, в которой каждый гражданин, обладающий правом голоса, обязан голосовать за человека, представляющего его округ в парламенте. Я полагал, что правительство моей страны благодаря широкому избирательному праву, свободе прессы и всеми признанному праву свободы слова таково, что при нем невозможно угнетение значительной части населения властями. Я считал невозможным и замалчивать трудности, выпадающие на долю этой части населения, даже если нельзя было быстро найти средства, чтобы помочь ей. Демократическая система, по моему мнению, являлась не только формой правления, но и школой политического опыта, охватывающей всю нацию. И я думал также, что никакое авторитарное правительство, каким бы крепким оно ни было, не в состоянии быть столь же сильным, как правительство, опирающееся на политически воспитанное общественное мнение. Суть такого правительства мне была ясна: политические решения в нем должны созреть на глазах у всех. Оно не могло быть своего рода почтой, рассылающей готовые решения пассивно принимающей их стране.» – См: Коллингвуд Р. Дж. Идея истории. Автобиография. – М.: Наука, 1980. – С.411-412.

<sup>40</sup> Конрад Н.И. Запад и Восток. – М.: Наука, 1966. -- С.405-406.

<sup>41</sup> Бунин И.А. Собрание сочинений: В 6 т. Т.4: Произведения 1914-1931. – М.: Худож. лит., 1988. – С.98.

<sup>42</sup> В.Н. Сажин, публикуя ахматовские фрагменты дневника Л.В. Шапориной, этот эпизод опустил. – См.: Анна Ахматова в дневниках Л.В. Шапориной. Публикация Валерия Сажина (Ленинград) // Ахматовский сборник. 1./ Составители Сергей Дедюлин (Париж) и Габриэль Суперфин (Мюнхен). – Париж: Институт славяноведения, 1989. – С.205-214.

<sup>43</sup> Шапорина Л.В. Дневник. – ОРПБ, Ф 1086, ед. хр. № 17. – С.44.

<sup>44</sup> Ясперс К. Смысл и назначение истории: Пер. с нем. -- 2-е изд. – М.: Республика, 1994. – С.350.

<sup>45</sup> Тойнби А. Дж. Постигание истории. Сборник. – М.: Прогресс, 1991. – С.378.

<sup>46</sup> Jerzy Holzer: Die multinationale Provinz Galizien im k.u.k.-Staat // Die Wiener Jahrhundertwende/ Jürgen Nautz; Richard Vahrenkamp (Hg). – Wien; Köln; Graz: Böhlau, 1993. -- S.837.

<sup>47</sup> См.: Примечания И.О. Лучник в кн.: Українка Л. Зібрання творів: В 12т. Т.3. -- С.380.

<sup>48</sup> Борисюк Т. «Лісова пісня» Лесі Українки та «Затонулий дзвін» Гергарта Гауптмана // Слово і час. – 1990. -- № 3. – С.15-21.

<sup>49</sup> Митці України: Енциклопедичний довідник / За редакцією А.В. Кудрицького. – К.: Укр. Енциклопедія, 1992. – С.417.

<sup>50</sup> См.: Анненков Ю. Дневник моих встреч. Цикл трагедий. (Репринтное издание. Подготовлено при участии объединения «Созвучие») – М.: Советский композитор, б.г. -- С.232.

<sup>51</sup> Винниченко В.К. На ту сторону: Повесть // Искусство кино. – 1992. -- № 5. – С.121.

<sup>52</sup> Там же. -- С.121-122.

<sup>53</sup> Там же. -- С.120.

<sup>54</sup> Вот, к примеру, только одна из таких ярких инвективных современных сентенций, высказанная Микаэлем Энkelлем в связи с проблемами изучения возникшей в эпоху модерна венской школы психоанализа З. Фрейда (беру этот пример еще и потому, что ниже будет рассмотрен, как одно из подводных течений Серебряного века, так называемый «еврейский вопрос»): «У психоаналитика может найтись два веских довода против того, чтобы принимать в расчет наличие еврейского компонента в психоаналитическом движении, как его называл Фрейд.

Первый довод – тот факт, что сам аналитик еврей. Второй – что он не еврей.

На рациональном уровне первый довод часто бывает окрашен политическими и тактическими соображениями: явно неразумно, пропагандируя психоанализ, еще сильнее подчеркнуть доминирующий в нем изначально еврейский момент (...).

Второй довод является оправданием первого. Для психоаналитика нееврейского происхождения само по себе мучительное осознание глубины и значительности еврейского наследия в традиции психоанализа сталкивает его с унизительным представлением о богоизбранном народе, хранителе духовной истины о природе человека и о его назначении в мире. Тут не помогут старания защитить раненое самолюбие ссылками на иррациональный, архаически-мифический характер этих представлений – ибо из глубины души доносится не менее архаичный, слабый, но упрямый вопрос: а что, если...? И этого достаточно, чтобы в нас самих шевельнулся никогда не дремлющий антисемит, решительно прерывающий исследование

этой проблематичной, притягательной и отталкивающей области.» -- См.: Энкелль Микаэль. Психоанализ и еврейская традиция //Новое литературное обозрение. -- 1995. -- № 11. -- С.42.

С этими откровенными доводами трудно не согласиться. Но хочу добавить, что аналогичную оговорку (пусть даже немую) вполне мог бы допустить любой исследователь, стоящий на позициях какого-либо другого национализма (особенно, естественно, шовинистического оттенка) в условиях его сосуществования со всеми прочими.

<sup>55</sup> Федотов Г.П. Судьба и грехи России / Избранные статьи по философии русской истории и культуры/: В 2-х т. Т.1 / Составл., вступит. статья, примечания Бойкова В.Ф. – СПб.; София, 1991. – С.63.

<sup>56</sup> Там же. -- С.61.

<sup>57</sup> Гоппоров В.Н. Аптекарский остров как городское урочище (общий взгляд) // Ноосфера и художественное творчество: Сборник. – М.: Наука, 1991. – С.200.

<sup>58</sup> Там же. -- С.244.

<sup>59</sup> Этой теме посвящен ряд весьма познавательных работ Л.Ф. Хинкулова:

Хинкулов Л.Ф. Літературні зустрічі: Розвідки про письменників у Києві. – Київ: Рад. письменник, 1980. – 256 с.

Хинкулов Л.Ф. Письменник жив у Києві (літературно-критичні розвідки) – Київ: Дніпро, 1982. – 351 с.

Хинкулов Л.Ф. Золотые ворота Киева: Новое о русских писателях в Киеве. Очерки. – К.: Рад. письменник, 1988. – 180 с.

<sup>60</sup> Вопрос неплохо обобщен в газетной статье: Наталия Лисенко, Виктор Кравець. Про Анну Ахматову // Молодь України. -- 1989; 9 липня. -- С.4.

<sup>61</sup> Чуковская Л.К. Записки об Анне Ахматовой: В 3 т. Изд. 3-е, испр. и доп. -- Т. 1: 1938-1941. – М.: Согласие, 1997. -- С.54.

<sup>62</sup> Там же. -- С.23.

<sup>63</sup> Например, Л.К. Чуковская записывает (27 сентября 39):

«Ленинград вообще необыкновенно приспособлен для катастроф, -- сказала Анна Андреевна. -- Эта холодная река, над которой всегда тяжелые тучи, эти угрожающие закаты, эта оперная, страшная луна... Черная вода с желтыми отблесками света... Все страшно. Я не представляю себе, как выглядят катастрофы и беды в Москве: там ведь нет всего этого.

Я сказала, что Киев – вот веселый, ясный город и старина его не страшная.

-- Да, это так. Но я не любила дореволюционного Киева. Город вульгарных женщин. Там ведь много было богачей и сахарозаводчиков. Они тысячи бросали на последние моды, они и их жены... Моя семипудовая кузина,



ожидая примерки нового платья в приемной у знаменитого портного Швейцера, целовала образок Николая-угодника: "Сделай, чтоб хорошо сидело"...» -- Там же. -- С.53.

<sup>64</sup>См.: Петровский М.С. Киевский роман Осипа Мандельштама // Слово и судьба. Осип Мандельштам: Исследования и материалы. – М.: Наука, 1991. – С.204-222.

<sup>65</sup> Лисенко Наталя. «Схопить момент переходу...» // Книжник. – 1992. -- № 2. – С.18.

<sup>66</sup> Там же. -- С.19.

<sup>67</sup> Там же. -- С.23.

<sup>68</sup> Там же. -- С.23

<sup>69</sup> Karl Schlögel. -- S.885.

<sup>70</sup> Сегодня так наз. *Модерн*, уже оторвавшись от своего основного лексического значения и задним числом фактически превратившись в троп-эмблему (наподобие Серебряного века), часто фигурирует как основное обозначение эпохи в развитии мировой культуры, берущей начало в середине 90-х гг. предыдущего столетия, связанной с формированием новых, сходных в своих эстетических установках, но также во многом и национально детерминированных стилей во всех видах искусства, именовавшихся Art Nouveau во Франции и Бельгии, Modern Style в Англии, Sezessionsstil в Германии, Jugendstil в Австрии.

<sup>71</sup> Тронский И.М. История античной литературы. – Л., 1946. – С.428.

<sup>72</sup> Хрестоматия по античной литературе. / Сост. Н.Ф. Дератани: В 2 т. Т.2. – М.: Учпедгиз, 1937. – С.232.

<sup>73</sup> Гаспаров М.А. Поэт и поэзия в римской культуре // Культура древнего Рима: В 2т. Т.1. – М.: Наука, 1985. – С.303-304.

<sup>74</sup> Штаерман Е.М. От гражданина к подданному // Культура древнего Рима. -- Т.1. – С.73.

<sup>75</sup> Там же. -- С.74-75.

<sup>76</sup> Там же. -- С.76.

<sup>77</sup> Мандельштам О.Э. Сочинения: В 2 т. Т. 1. – М.: Худож. лит., 1990. – С.105-106.

<sup>78</sup> Кузмин М.А. Стихотворения и поэмы / Сост. и предисл. С. Куняева – М.: Мол. гвардия, 1992. – С.78.

<sup>79</sup> Мифологический словарь. – М.: Сов. энциклопедия, 1991. -- С.67.

<sup>80</sup> Цветаева М.И. Сочинения: В 2 т. Т. 1: Стихотворения. Поэмы. Драматические произведения. – М.: Худож. лит., 1980. – С..98.

<sup>81</sup> Россия на рубеже эпох: исторические портреты. – М.: Политиздат, 1991. – С.102.

<sup>82</sup> Гучков А.И. В царском поезде // Отречение Николая II: Воспоминания очевидцев, документы. / Ред. П.Е. Щеголева: 220

Вступит. статьи Л. Китаева и М.Е. Кольцова. 2-е изд., доп. – Л.: Красная газета, 1927. – С.188-192.

Объясняя активность своей позиции в ситуации отречения желанием предотвратить надвигающуюся гражданскую войну и создать, наконец, «здоровую политическую комбинацию» (с.188), в таковой он (при согласовании с представителями Думы!) видел следующее: «государь отречется в пользу своего сына Алексея с регентом одного из великих князей, скорее всего, Михаила Александровича. Эта комбинация считалась людьми совещания благоприятной для России, как способ укрепления народного представительства в том смысле, что при малолетнем государе и при регенте, который, конечно бы, не пользовался, если не юридически, то морально всей властью и авторитетом настоящего держателя верховной власти, народное представительство могло окрепнуть, и, как это было в Англии, в конце XVIII ст., так глубоко пустило бы свои корни, что дальнейшие бури были бы для него не опасны» (с.189).

<sup>83</sup> Цветаева М.И. Т.1. -- С.117.

<sup>84</sup> Стихотворение из сборника «Белая стая»: См. Ахматова А.А. Т. 1. – С.85.

<sup>85</sup> Бунин И.А. Окаянные дни / Предисл. В.П. Кочетова: Подготовка текста и примеч. А.К. Бобореко. – М.: Сов. писатель, 1990. – С.30.

<sup>86</sup> Набоков В.В. Собрание сочинений: В 4 т. Т.4. – М.: Правда, 1990. – С.238.

<sup>87</sup> Бавин С., Семибратова И. Судьбы поэтов серебряного века: Библиографические очерки. – М.: Книж. палата, 1993. – С.3.

<sup>88</sup> Шумихин С.В. Ровесник «серебряного века»: «Записки» Б.А. Садовского // Встречи с прошлым. Сб. ЦГАЛИ. Вып. 6. – М.: Сов. Россия, 1988. -- С.118.

<sup>89</sup> Ван Гог В. Письма. – Л.;М.: Искусство, 1966. -- С.319.

<sup>90</sup> См.: «Из набросков либретто балета по «Поэме без героя» // Ахматова А.А. Собрание сочинений: В 2 т. Т.1 – М.: Правда, 1990. -- С.365.

Имя Стравинского встречается у Ахматовой не раз. Интересно, что в связи с ним подчеркивалась ею итоговая мысль о необходимости, как сейчас бы сказали, целостного восприятия творческого наследия художника: «Мы знаем теперь, что судьба Стравинского *тоже* не осталась прикованной к десятым годам, что творчество его стало высшим музыкальным выражением духа XX века. Тогда мы еще этого не знали.» -- См.: «Амедео Модильяни» // Ахматова А.А. Т.2. – С.147.

<sup>91</sup> Стравинский И.Ф. Диалоги: Воспоминания. Размышления. Комментарии. – Л.: Музыка, 1971. – С.69.

<sup>92</sup> Красавченко Н.Т. «Победившее смерть слово» в зарубежных толкованиях. -- С.9.

<sup>93</sup> Нива Ж. Статус писателя в России в начале XX в. // История русской литературы: XX век: Серебряный век. -- 1995. -- С.615.

<sup>94</sup> По индийской мифологии период человеческой истории включает четыре века, движущиеся по нисходящей: золотой, серебряный, медный и железный – «век Кали», длящийся до сих пор («Ныне длится век Кали, когда праведники стали редкостью, страны оскудели от налогов, владыки охвачены жадностью, своры грабителей опустошают землю, достойные бедствуют, отцы не верят сыновьям. Горе царит в этом веке!» – С. 77). – См.: Древнеиндийские афоризмы / Сост., перевод и примеч. А.Я. Сыркина. – М.: Наука, 1966. -- С.96.

<sup>95</sup> Бак Д.П. Бронзовый век русской критики // Новый мир. – 1994. -- №4. -- С.240.

<sup>96</sup> Розанов В.В. Собрание сочинений.: Мимолетное. – М.: Республика, 1994. – С.80-81

<sup>97</sup> Розанов В.В. Уединенное. – М.: Политиздат, 1990. – С.92.

<sup>98</sup> Пьяных М.Ф. «Серебряный век» русской поэзии // Серебряный век. Петербургская поэзия конца XIX – начала XX в. – Л.: Лениздат, 1991. – С.511.

<sup>99</sup> См., например: Зорин А. Начало (предисловие) // Ходасевич В.Ф. Державин. – М.: Книга, 1988. – С.12, 13.

<sup>100</sup> На эту функцию поэтического слова обратил внимание еще Ф.И. Буслаев: «...поэзия в древнейшую эпоху была выражением не только мифа и языческого обряда, но и судебного порядка; потому у римлян *carmen* имело значение судебного изречения, закона; точно так же и славянское Вѣщба, кроме чарования и поэзии, имело смысл и юридический, как видим из чешской поэмы «Суд Либуши» -- См.: Буслаев Ф.И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства: В 2 т. Т.1 – СПб., 1861. -- С.6.

<sup>101</sup> На Западе состояние, в котором пребывала послереволюционная Россия, просматривается как путь от «империи распада» к «империи разрушения». – См., напр.: Alexander J. Motyl, *From Imperial Decay to Imperial Collapse: The Fall of the Soviet Empire in Comparative Perspective*, in: David Good / Richard Rudolph (eds.), *Nationalism and Empire: The Habsburg Monarchy and the Soviet Union*, New York, 1992.

<sup>102</sup> Это делает А.А. Морозов, называя Я.П. Полонского (1819-1898) «крупнейшим поэтом «серебряного века» русской лирики». – См. одно из примечаний к книге: Мандельштам Н.Я. Воспоминания. – М.: Книга, 1989. – С.464.

<sup>103</sup> Это, на мой взгляд, предельно точно определено «шестидесятником» Николаем Панченко: «Было ясно, что мы не от Суркова и даже не от Асеева – не тот смысловый состав! -- и только много позже <...> мне открылось, что вышли мы (кто хоть сколько-нибудь вышел), как и наши отцы, из XIX века и эллинов. В исторической традиции мы оказались ровесниками наших отцов, а они нашими современниками: Ходасевич, Хлебников, Клюев; конечно – Ахматова и Мандельштам; Пастернак, Гумилев, Цветаева. Круг ширился, в него вернулись в качестве современников, а не предшественников, Блок, Вл. Соловьев, Флоренский, Розанов, Франк, Сергей Булгаков и Сергей Трубецкой и, конечно, Анненский. Впрочем, они были отчасти и предшественники, а собственно предшественники начинались с Фета, Тютчева, Некрасова. В XIX веке мы чувствовали себя как дома, из которого, как выяснилось, только что вышли. Чтобы образовать свой, уже немало возведенный усилиями наших отцов-современников.

Иначе и не могло быть. XIX век мы интуитивно предпочли пустоте “советского периода”, из которого (особенно из поэзии) было вычищено все честное и талантливое. Но осознать свое выпадение из времени (свое отщепенство) было непросто.» – См.: Панченко Н. «Какой свободой мы располагали...» // Мандельштам Н.Я. Воспоминания. -- С.389-390.

<sup>104</sup> Иванов Вяч. В. Встречи с Ахматовой // Знамя. –1989. -- № 6. – С.206.

<sup>105</sup> Так, в переизданной не однажды «Истории античной литературы» И.М. Тронского название гл. «Серебряный век римской литературы» (изд. 1-е, 1946) было в дальнейшем заменено нейтральным «Литература I и начала II в. н.э.» (Ср.: 1.Тронский И.М. История античной литературы. – Л.: Учпедгиз, 1946. – С.496. 2. Тронский И.М. История античной литературы. Изд.4-е, испр. и доп.– М.: Высш. школа, 1983. -- С.464.)

<sup>106</sup> В довольно странно составленном вступительном слове к этому ныне раритетному изданию под названием «От института мировой литературы им. А.М. Горького» фактически грозным предостережением прозвучал заключительный абзац: «Отдел надеется, что товарищеская критика учебника в печати поможет в дальнейшем устранить и те недочеты, которые могут оказаться в настоящем издании» (см.: Покровский М.М. История римской литературы. – М.;Л.: Изд. АН СССР, 1942. – С.5.)

<sup>107</sup> Указ. изд. -- С.356.

<sup>108</sup> Указ. изд. -- С.356-357.

<sup>109</sup> Бердяев Н. Смысл творчества. Опыт оправдания человека. – М.: Изд. Г.А. Лемана и С.И. Сахарова, 1916.

<sup>110</sup> Бердяев Н.А. Смысл истории. Опыт философии человеческой судьбы. – Берлин: Обелиск, 1923.

<sup>111</sup> Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры и искусства: В 2 т. Т.1. – М.: Искусство, 1994. – С.533.

<sup>112</sup> Гиппиус З.Н. Петербургский дневник. – М.: Сов. писатель. – Олимп, 1991. – С.12.

<sup>113</sup> Там же. -- С.75.

<sup>114</sup> Набоков В.В. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 4. – М.: Правда, 1990. – С.276-277.

<sup>115</sup> Комедии итальянского Возрождения. – М.: Искусство, 1964. – С.623.

<sup>116</sup> Замятин Е.И. Мы. Роман, повести, рассказы, пьесы, статьи, воспоминания. – Кишинев: Литература артистикэ, 1989. – С.501.

<sup>117</sup> Макиавелли Н. Мандрагора // Комедии итальянского Возрождения. – М.: Искусство, 1964. – С.299-300.

<sup>118</sup> Бояджиев Г. Комедии итальянского Возрождения // Комедии итальянского Возрождения. -- С.34.

В комментариях к этому же изданию, принадлежащих Б.В. Томашевскому, «Мандрагора» нигде не определяется как сатирическая пьеса (см. с.620).

<sup>119</sup> Пригожин И. Философия нестабильности // Вопросы философии. – 1991. -- № 6. -- С.48.

<sup>120</sup> Аркадьев М.А. Конфликт ноосферы и жизни (эскизное введение в «Фундаментальную структурно-историческую антропологию») // Ноосфера и художественное творчество: Сборник. – М.: Наука, 1991. -- С.86-87.

<sup>121</sup>Новгородцев П.И. О путях и задачах русской интеллигенции // Вехи: Сборник статей о русской интеллигенции. Из глубины: Сборник статей о русской революции. – М.: Правда, 1991. – С.440.

<sup>122</sup> Там же. -- С.440-441.

<sup>123</sup>Юнг К.Г. Проблемы души нашего времени. – М.: Прогресс -- Универс, 1994. – С.9.

<sup>124</sup> Тойнби А. Дж. Постижение истории. Сборник. – М.: Прогресс, 1991. – С.359.

<sup>125</sup> Там же.-- С.358.

«Душа» в философии истории А. Тойнби является одной из центральных категорий; благодаря ей «индивидуум самовыражается как личность». Говоря о расколе человеческого общества, ученый подчеркивает следующее: «Значение его определяется тем, что относительно внутренних движений,

происходящих в обществе, это – явление внешнее. Духовные процессы происходят в человеческой душе, ибо *только Душа способна переживать человеческий опыт и откликаться на него духовным проявлением*. Раскол в человеческой душе – это эпицентр раскола, который проявляется в общественной жизни...» (С.358)

<sup>126</sup> Там же. -- С.360.

<sup>127</sup> Там же.

<sup>128</sup> Там же.

<sup>129</sup> Там же.

<sup>130</sup> Милюков П.Н. Очерки по истории русской культуры: В 3 т. Т.2. Ч.2. – М.: Изд. группа «Прогресс-Культура», 1994. – С.80.

<sup>131</sup> Там же.

<sup>132</sup> А.П. Столыпин в своем «Слове об отце» сказал о нем довольно резко: «Не считаясь ни с чем, Милюков и его коллеги надменно требовали полноту власти (всем известно, что произошло в феврале 1917 года, когда они ее получили)». – См. в кн.: Столыпин П.А. Нам нужна Великая Россия...: Полн. собр. речей в Государственной думе и Государственном совете. 1906-1911 гг. – М.: Мол. гвардия, 1991. – 411 с. – С.19.

<sup>133</sup> Милюков П.Н. Т.2. Ч.1. – С.342.

<sup>134</sup> Бердяев Н.А. Философская истина и интеллигентская правда // Вехи: Сборник статей о русской интеллигенции. Из глубины: Сборник статей о русской революции. – М.: Правда, 1991. – С.12.

<sup>135</sup> Там же. -- С.13.

<sup>136</sup> Франк С.Л. Этика нигилизма // Вехи. – С.175.

<sup>137</sup> Тойнби А. Дж. – С.360-361.

<sup>138</sup> Там же. – С.361.

<sup>139</sup> Там же.

<sup>140</sup> А. Дж. Тойнби на обозримом поле человеческой исторической практики, помимо пересказанного мной об «альтернативных формах поведения, чувства и жизни», обнаруживает наличие таких универсалий, как «труантизм (необязательность) и мученичество», «чувство неконтролируемого потока жизни», «чувство греха», «чувство промискуитета» (всеобщего смещения), «вульгаризация правящего меньшинства», «варваризация правящего меньшинства», «вульгаризация и варваризация в искусстве», «свободный язык», «чувство всесмещения в религии», «чувство единства», которые в том совершенно не тривиальном толковании, какое мы видим у него, полезно было бы обязательно учитывать при исследовании любой творческой судьбы, содержащей «раскол в душе». – См.: там же. – С.366-415.

<sup>141</sup> Из «Автобиографии» Е. Замятина: «...по возвращении в Одессу – эпопея бунта на “Потемкине”. С машинистом “России” – смытый, затопленный, опьяненный толпой – бродил в порту весь день и всю ночь, среди выстрелов, пожаров и погромов.

В те годы быть большевиком – значило идти по линии наибольшего сопротивления; и я был тогда большевиком. Была осень 1905 года, забастовки, черный Невский, прорезанный прожектором с Адмиралтейства, 17-е октября, митинги в высших учебных заведениях...» – Замятин Е.И. – 1989. – С.6.

<sup>142</sup> См. статью: Замятин Е.И. О литературе, революции, энтропии и прочем // Замятин Е.И. Мы. – Кишинев: Лит. артистикэ, 1989. -- С.510-511.

<sup>143</sup> Там же. -- С.511.

<sup>144</sup> Русская сентиментальная повесть. – М.: Изд-во МГУ, 1979. -- С. 7.

<sup>145</sup> Есенин С.А. Собрание сочинений: В 5 т. Т.1. – М.: Худож. лит., 1966. – С.331.

<sup>146</sup> Там же. -- С.320.

<sup>147</sup> Там же. -- С.318.

<sup>148</sup> Есенин С.А. Т.5. – М., 1968. – С.204.

<sup>149</sup> Там же. -- С.206.

<sup>150</sup> См. об этом: Есенин С.А. Т.5. -- С.336.

<sup>151</sup> Там же. -- С.207.

<sup>152</sup> Чуковская Л.К. Т.2: 1952-1962. -- С.97.

<sup>153</sup> В сб.: Василий Иванович Качалов. – М., 1954. -- С.548.

<sup>154</sup> Есенин С.А. Т.4. – М., 1967. -- С.254.

<sup>155</sup> Там же. -- С.255.

<sup>156</sup> Есенин С.А. Т.4. -- С.7-142.

<sup>157</sup> Там же. -- С.140.

<sup>158</sup> Там же. -- С.25, 26.

<sup>159</sup> Там же. -- С.53.

<sup>160</sup> Колин и Лиза. Сказка //Русская сентиментальная повесть. – М.: Изд-во МГУ, 1979. -- С.31.

<sup>161</sup> Это образное определение метода «классического произвола», который допускает критика в адрес литературы прошедшего времени, вооружась «ретроспективным знанием о месте поэта в литературном и историческом каноне», А.К. Жолковский привел в защиту порицаемого ныне опыта В. Маяковского -- См.: Жолковский А.К. Инвенции. – М.: Гендальф, 1995. – С.133.

<sup>162</sup> Цит. по кн.: Мандельштам Н.Я. Воспоминания / Примеч. А.А. Морозова. – М.: Книга, 1989. – С.395 (примеч.).

<sup>163</sup> См.: Вехи: Сборник статей о русской интеллигенции. Из глубины: Сборник статей о русской революции. – М.: Правда, 1991.

/Библиография «Вех» «с 23 марта 1909 г. по 15 февраля 1910 г»: с.200-206. Обстоятельства появления «Вех» педантично изложены в примечаниях М.А. Колерова и Н.С. Плотникова к указанному изданию.

<sup>164</sup> Аверинцев С.С. «Но ты, священная свобода...»: Отзвуки Великой французской революции в русской культуре // Новый мир. -- 1989. -- № 7. -- С.185.

<sup>165</sup> «Афинская полития» Аристотеля, содержащая в себе эту формулу, подтвержденную не раз историей нового времени, была обнаружена в Египте буквально в канун Серебряного века в 1890 г., почти сразу же сенсационная находка была переведена на английский язык, а затем и другие европейские языки.

<sup>166</sup> Пастернак Б.Л. Собрание сочинений: В 5 т. Т.3. Доктор Живаго: Роман. – М.: Худож. лит., 1990. -- С.456.

<sup>167</sup> Показательный фрагмент мы находим в работе К. Ясперса «Истоки истории и ее цель»: «В истории периодически появляются времена, когда прошлое слабеет и забывается, погружается в небытие, и времена, когда оно вновь узнается, вспоминается, восстанавливается и повторяется. С той поры в истории повсюду происходит возрождение (эпоха Августа, Каролингское, Оттоновское возрождение, Возрождение в узком значении этого слова, гуманистическое движение в Германии 1770-1830 гг., возрождение санскрита в XII в., конфуцианство ханьской эпохи и новое конфуцианство сунской эпохи.)» --См.: Ясперс К. Смысл и назначение истории. -- Изд. 2-е. – М.: Республика, 1994. – С.80.

<sup>168</sup> Бунин И.А. Окаянные дни. -- С.42.

<sup>169</sup> Бунин И.А. Окаянные дни. -- С.76. Выписки И.А. Бунина сделаны из изданий: Соловьев С.М. История России с древнейших времен. Т.1-29 (1851-79 гг. изд.); Костомаров Н.И. Бунт Стеньки Разина (1858), а также: Русская история в жизнеописаниях ее главных деятелей. Т.1-3, Изд.7-е, Пг., 1915.

<sup>170</sup> Струве П.Б. Интеллигенция и революция // Вехи. -- С.153.

<sup>171</sup> Эти вопросы рассматривались на Шестнадцатой конференции ВКП(б) 23-29 апреля 1929 г.

<sup>172</sup> Самоубийство В. Маяковского сегодня воспринимается как факт, фиксирующий литературно-исторический рубеж, А. Парнис: «Смерть Маяковского 14 апреля 1930 г. сразу же превратила литературный процесс, его “обыкновенные будни”, в историю. Начиналась новая литературная эпоха, и нужно было осмыслить прошлое. И конечно же, эта эпоха ведет свой отчет, свое летоисчисление непосредственно от 14 апреля 1930 года. (Заметим в скобках, сам Маяковский, приведя предсмертные строки Есенина,



писал: «После этих строк смерть Есенина стала литературным фактом.»» – См.: А. Парнис. Первая книга по истории русского футуризма // Лившиц Б. Полутораглазый стрелец: Воспоминания. – М.: Худож. лит., 1991. – С.236.

<sup>173</sup> Формула А. Дж. Тойнби, который доказывал, что «в истории цивилизации, пережившей катастрофу надлома, (...) существует стремление к некоторой стандартной форме.» – См.: Тойнби А. Дж. – С.338.

<sup>174</sup> Это произведение впервые было опубликовано лишь после смерти Л.Н. Толстого, да и то не в России. -- См.: «Посмертные художественные произведения Л.Н. Толстого»: В 2 т. -- Берлин, 1912г.

<sup>175</sup> Толстой Л.Н. Собрание сочинений: В 22 т. Т.12. – М.: Худож. лит., 1982. – С.278-287.

<sup>176</sup> Указ. изд. -- С.287.

<sup>177</sup> Я.С.Лурье в своей статье на эту тему, по существу, повторяя традиционный критический опыт интерпретации истории культуры, свойственный литературоведению советской поры, привычно расценивает осуждение Толстым Столыпина не в пользу премьер-министра. -- См.: Звезда. – 1993. -- №1. -- С.165-166.

<sup>178</sup> П. Генри считает В. Гаршина писателем «первого ряда», а к его рассказу «Четыре дня» возводит начало модернистской техники «потока сознания» (в кн.: Henry P. Introduction // Garshin V. «From the reminiscences of private Ivanov» and other stories. – L., 1988. – P.7-24).

<sup>179</sup> Эткинд Е. Единство «серебряного века» // Звезда. – 1989. -- № 12. – С.187.

<sup>180</sup> Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха: Метрика, ритмика, рифма, строфика. – М.: Наука, 1984. – С.206.

<sup>181</sup> Шервинский С.В. Валерий Брюсов // Литературное наследство. Т.85: Валерий Брюсов. – М.: Наука, 1976. -- С.10.

<sup>182</sup> Там же.

<sup>183</sup> Возможно, это не совсем так, ибо на рубеже веков в России изучение античной истории было поставлено не так уж плохо. Например, выдержала несколько изданий считавшаяся одним из лучших учебников «История Греции и Рима» известного петербургского педагога Я.Г. Гуревича (1843 – 1906), чье имя мы найдем даже в «Других берегах» В. Набокова (см. указ. изд. Т. 4. – С.227).

<sup>184</sup> Шервинский С.В. -- С.13.

<sup>185</sup> Поэзия Армении с древнейших времен до наших дней / Под ред., со вступит. очерком и примечаниями В. Брюсова. – М., 1916.

- <sup>186</sup> См.: Брюсов и Армения: В 2 кн. Кн.1 – Ереван: Советакан грох, 1988. -- С.51.
- <sup>187</sup> Там же: Кн.1. -- С. 66-67; Кн.2. – 1989. – С.87.
- <sup>188</sup> Чуковская Л.К. Записки об Анне Ахматовой: В 3 т. Т. 1: 1938-1941. – М.: Согласие, 1997. – С.52.
- <sup>189</sup> Реакция Гиппиус известна по написанному ею «под впечатлением» письму к Брюсову: «О Валерий Яковлевич! Какая ведьма “сопряла” вас с ним? Да видели ли уже вы его? Мы прямо пали. Боря имел силы издеваться над ним, а я была поражена параличом. Двадцать лет, вид бледно-гнильный, сентенции – старые, как шляпка вдовицы, едущей на Драгомиловское. Нюхает эфир (спохватился!) и говорит, что он один может изменить мир. “До меня были попытки... Будда, Христос... Но неудачные”. После того, как он надел цилиндр и удалился, я нашла № “Весов” с его стихами, желая хоть гениальностью его строк оправдать ваше влечение, и не могла. Неоспоримая дрянь. Даже теперь, когда так легко и многие пишут хорошие стихи, -- выдающаяся дрянь. Чем, о, чем он вас пленил?» – См.: Литературное наследство. Т. 85: Валерий Брюсов. – М.: Наука, 1976. -- С.691.
- <sup>190</sup> Литературное наследство. Т.85: Валерий Брюсов.—С.200.
- <sup>191</sup> Червинская О.В. Неизвестное письмо Н.С. Гумилева // De visu. -- 1994. -- № 1/2 (14). – С.66.
- <sup>192</sup> Лукницкая В.К. Николай Гумилев: Жизнь поэта по материалам домашнего архива семьи Лукницких. – Л.: Лениздат, 1990. – С.114.
- <sup>193</sup> Чуковская Л.К. Записки об Анне Ахматовой: Т. 2: 1952-1962. -- С.96-97.
- <sup>194</sup> Гиппиус З.Н. Петербургские дневники, 1914-1919:[Сборник].— Нью-Йорк:Б.и.,1990; М.:Центр «ПРО»: Совмест. Сов.-америк. предприят. «Саксесс», 1991. – С.7.
- <sup>195</sup> Чуковская Л.К. Записки об Анне Ахматовой. В 3т. Т.1: 1938-41. – М.: Согласие, 1997. – С.347-348.
- <sup>196</sup> Маковский С. На парнасе Серебряного века. – Мюнхен, 1962. – С.11.
- <sup>197</sup> Дневниковые записи П.Н. Лукницкого цитируются по изд.: Лукницкая В.К. Николай Гумилев: Жизнь поэта по материалам домашнего архива семьи Лукницких. – Л.: Лениздат, 1990. – 302с. Эта запись (от 18.02.1968) сделана в связи с размышлениями о «весьма характерном для настроений Гумилева в 1921 году» стихотворении, которое, по-видимому, сам Гумилев анализировал в одной из своих лекций 1921-го г. в Доме искусств с начинающими

стихотворцами как образец «Малайского пантума». В нем есть такие красноречивые стихи:

«Какая смертная тоска  
Нам приходиться и ждать напрасно.  
А если я попал в Чека?  
Вы знаете, что я не красный!  
Нам приходиться и ждать напрасно,  
Пожалуй, силы больше нет.  
Вы знаете, что я не красный,  
Но и не белый – я поэт! (...)  
Мы все политике не рады. (...)  
Высоко над земною скверной  
Путь к славе медленный, но верный. (...».

См.: Указ. изд. – С.245.

<sup>198</sup> Кандинский В.В. О духовном в искусстве (живопись). – Ленинград: Фонд «Ленинградская галерея», 1990. – С.9-10.

<sup>199</sup> Рассуждения о причастности Н. Гумилева к масонству, о связанных, возможно, с этим биографических эпизодах, а также о том, насколько активно символика масонства воздействовала на акмеистов (она проявляется, к примеру, в таких стихотворениях Гумилева, как «Память» или «Пятистопные ямбы»), можно обнаружить в комментарии Н.А. Богомолова к сб. «Колчан» и др. – См.: Гумилев Н.С. Сочинения: В 3т. Т.1: Стихотворения; Поэмы /Вступит. ст., сост., примеч. Н. Богомолова. – М.: Худож. лит., 1991. – С.515-517, 538, 569.

Действительно, факт причастности Гумилева к российскому масонству начала века не столь уж абсурден – многие, с кем, начиная с 1907 г., он был связан дружескими, творческими или деловыми отношениями, были членами масонских лож. Косвенные сведения об этом мы можем почерпнуть из последней книги Н.Н. Берберовой «Люди и ложи» (1986). Так, в главе «Масоны в России» Н. Берберова говорит о петербургской ложе «Люцифер», возникшей около 1910 г., называя весьма знакомые имена: «В нее, по документам, не внушающим полного доверия, входили некоторые поэты-символисты: Вяч. Иванов, Брюсов, Белый и друг Белого А. Петровский. Перед войной ее решили “усыпить” (т.е. закрыть), хотя, как пишет Кандауров, “характер их работ был возвышенный”. Была ли эта ложа та самая, в которую Терещенко – тогда владелец “Сирина”, позже – министр Временного правительства, -- ввел, или только собирался ввести, Блока?». – См.: Берберова Н.Н. Люди и ложи. Русские масоны XX столетия. – Харьков: Калейдоскоп; М.: Прогресс-Традиция, 1997. – С.27-28.

В «Биографическом словаре», составленном Берберовой, мы также найдем ряд людей, входивших в круг ближайших знакомых Гумилева; в первую очередь, -- самого редактора «Аполлона» С.К. Маковского (см. указ. изд., с. 176), а также поэтов-акмеистов Г.В. Адамовича и Н.А. Оцуца (с.130, 186).

Классический репертуар масонской символики демонстрируют, в частности, следующие строки Гумилева (изъятые из окончательного варианта «Пятистопных ямбов», вошедших в сб. 1916 г. «Колчан»):

«Лишь изредка, надменно и упрямо  
 Во мне кричит ветшающий Адам,  
 Но тот, кто видел лилию Хирама,  
 Тот не грустит по сказочным садам,  
 А набожно возводит стены храма,  
 Угодного земле и небесам.

Нас много здесь собралось с молотками,  
 И вместе нам работать веселей («...»)

В следующих за этими строками стихах весьма красноречиво то, что Гумилев буквально сплетает воедино христианство и масонство, творит единый образ *мироздания*, вольно или невольно возвращая тем самым идею масонства к розенкрейцеровскому истоку:

«Все выше храм торжественный и дивный,  
 В нем дышит ладан и поет орган,  
 Сияют нимбы; облак переливный  
 Свечей и солнца – радужный туман,  
 И слышен голос Мастера призывный  
 Над каменщиками всех времен и стран».

(См.: Гумилев Н.С. Сочинения. Т.1. – С.515)

Красноречивым для нас в этом утаенном от публики фрагменте «Пятистопных ямбов» является все же то, что, именуя Господа Бога «Мастером над каменщиками всех времен и стран», Гумилев проявляет себя, естественно, не богоотступником, а, в первую очередь, пусть неосознанно, но все-таки в пору написания этих стихов близко стоящим к религиозному модернизму.

<sup>200</sup> Гумилев Н.С. Сочинения: В 3 т. Т.1.—С.5.

<sup>201</sup> По материалам П.Н. Лукницкого, в декабре 1907 г. во время подготовки сборника «Романтические цветы» Гумилев со своим парижским приятелем художником М. Фармаковским «был на гастролях японской артистки Сада-Якко, а потом – у нее с визитом.» – См.: Лукницкая В.К.. – С.55. С этим, правда, несколько не согласуется указанная в этом же издании дата написания «Сада-Якко» («В полутемном строгом зале...»): «до начала сентября» 1907 г. – Там же. -- С.57.

<sup>202</sup> В советской историографии Русско-японская война 1904-5 гг. трактовалась как позорный образец российской имперской алчности, проходной эпизод на фоне вызревания революционной партии пролетариата и всевозможных съездов и конференций РСДРП как главных событий отечественной истории той поры... На самом деле, эта война была одним из наиболее значительных и трагических событий Серебряного века, сигналом для внутренних врагов российской государственности, нагнетавших обстановку смуты революционеров-террористов.

Неупрежденный взгляд на эту войну мы можем встретить лишь в книгах русских зарубежных авторов, исследующих знаменательные факты катастрофической эпохи и говорящих об этом событии по-иному. Так, русская австралийка Любовь Бабушкина-Миллер в своем глубоком исследовании-жизнеописании одной из ярчайших фигур Серебряного века Святой мученицы Российской Великой княгини Елизаветы Феодоровны повествует об этой «несчастной войне» с иным пафосом:

«Поводом к этой войне являлась разработка русскими лесной концессии на реке Ялу и рост русского влияния в Манчжурии.

Японцы без объявления войны в ночь с 8 на 9 февраля (по н. ст.) 1904 года внезапно атаковали своими миноносцами русскую эскадру, находившуюся на внешнем рейде Порт-Артура. Это было типично японским маневром – сначала нанести удар, а потом уже объявить войну. (...) Сначала, когда еще неудачи не постигали русскую армию, настроение в народе было приподнятым и толпы патриотически настроенных москвичей с портретами императора и императрицы собирались на площади перед дворцом генерал-губернатора, пели национальный гимн и выражали свой подъем приветственными выкриками. Тогда общим мнением было, что война с Японией закончится очень скоро полной и блестящей победой русских. (...) Война шла, но русские терпели одно поражение за другим. Только героический Порт-Артур храбро держался в продолжение 11 месяцев, из них 7 месяцев в полной изоляции, когда после поражения русских при Кин-Чжоу Порт-Артур был отрезан с суши. Тогда началась блокада Порт-Артура – «порт-артуровское сидение». В Русско-японской войне русские войска и флот проявили сверхчеловеческий героизм и храбрость. Русские шли на смерть и уничтожали свои орудия и топили корабли, чтобы они не достались врагу. В народе слагались песни, где воспевалась эта храбрость.

Последней страшной трагедией для России в Русско-японскую войну было уничтожение русской эскадры при Цусиме, которая шла на помощь осажденному Порт-Артуру под командованием адмирала Рождественского.

После Цусимского поражения Российское правительство вынуждено было начать переговоры о мире с Японией.» -- В кн.: Миллер Л.П. Святая мученица Российская Великая княгиня Елизавета

Феодоровна / Вступ. статья В.Н. Тростникова. – М.: Столица, 1994. – С.95-97.

<sup>203</sup> Гумилев Н.С. Стихи; Письма о русской поэзии / Вступ. статья Вяч. Иванова; Сост., научн. подгот. текста, послесл. Н. Богомолова. – М.: Худож. лит., 1989. – С.85.

<sup>204</sup> Там же. – С.86.

<sup>205</sup> Маяковский В.В. Полное собрание сочинений: В 13т. Т.1: 1912-1917. – М.: ГИХЛ., 1955. – С.49.

<sup>206</sup> Там же. – С.51.

<sup>207</sup> Там же. – С.62.

<sup>208</sup> Там же. – С.72.

<sup>209</sup> Там же. – С.101.

<sup>210</sup> Там же. – С.106.

<sup>211</sup> Там же. – С.107.

<sup>212</sup> об этом и по существу «обыгрывая» вопрос противоречий двух столиц как парадокс их скрытого единства, В.Н. Топоров воскрешает античный образец методологического оператора не менее перспективной значимости и сегодня, выводящий литературоведение на уровень философско-дискурсивной рецепции. В связи с антиномией «Петербург как мифологизированная антимодель Москвы» он подчеркивает, в частности, что «любой дуализм выдвигает проблему распределения функций между противоположными частями, самого *типа* этого распределения», и тем самым утверждает мысль о «дуалистическом типе воплощения “цельно-единого”». – См.: Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического: Избранное. – М.: Издат. группа «Прогресс» – «Культура», 1995. – С.274.

Исходный тезис Топорова может быть успешно эксплуатируем и за пределами интересующего нас конкретного случая, о котором у него здесь идет речь: «И какими бы опасными и вызывающими сожаления ни были противоречия и дисбалансы между двумя столицами, какую бы рознь, смуту и соблазн «единого» и однозначного решения вопроса они ни сеяли, в общем контексте русской истории, взятой на должной глубине, оба города служили одному общему делу, в котором, однако, общее нередко затуманивалось на поверхности тем, что казалось разным или даже взаимоисключающим. Но по существу явления Петербурга и Москвы в общероссийском контексте, в разных его фазах, были, конечно, не столько взаимоисключающими, сколько *взаимодополняющими*, подкрепляющими и дублирующими друг друга. “Инакость” обеих столиц вытекала не только из исторической необходимости, но и из той *провиденциальности*,

которая нуждалась в двух типах, двух стратегиях, двух путях своего осуществления.» (авторский курсив – О.Ч.) – Там же.

<sup>213</sup> Гумилев Н.С. Сочинения: В 3 т. Т.1. -- С.473.

<sup>214</sup> Зайцев Б.К. Улица святого Николая. – С.284.

<sup>215</sup> Завершающими словами этой книги (после выхода в изд. «Алконост» в 1921 г. не переиздававшейся в стране до 1989 г.) стали знаменательные и только сегодня раскрывающие свой глубокий смысл строки М. Гершензона: «Вы, мой друг, -- в родном краю. Ваше сердце здесь же, где Ваш дом, Ваше небо – над этой землею. Ваш дух не раздвоен, и эта цельность чарует меня, потому что, каково бы ни было ее происхождение, она сама – тоже цвет той страны, нашей общей будущей родины. И потому я думаю, что в доме Отца нам с Вами приурочена одна обитель, хотя здесь, на земле мы сидим упрямо каждый в своем углу и спорим из-за культуры.» – См.: Наше наследие. -- 1989. – III (9). -- С.120-134. -- С.131.

<sup>216</sup> Анализируя принципы «универсального государства» и оперируя многочисленными примерами из исторического опыта, А.Дж. Тойнби вводит понятие «культурной композиции универсального государства», которая определяется заведомо высокой степенью разнообразия, всякий раз являющейся проявлением «кондуктивности» (мотив действия). При этом в подоплеке этого самого разнообразия имеется общая цель: поддерживать «процесс культурного смешения», берущего начало, как это, на первый взгляд, ни странно, еще в «смутное время» («беженцы, изгнанники, переселенцы, рабы, и другие жертвы жестокого века», которые в лучшие времена сменяются «купцами, профессиональными военными, странствующими философами, миссионерами, то есть всеми теми, кто распространяет культуру, не прибегая, как правило, к насилию.») – См.: Тойнби А.Дж. Постигание истории. – М.: Прогресс, 1991. – С. 503.

<sup>217</sup> Кандинский В.В. О духовном в искусстве (Живопись). – Ленинград: Фонд «Ленинградская галерея», 1990. – 66 с.

<sup>218</sup> Творчество В. Кандинского в советской истории искусства почти всегда оценивалось как «мистификаторство», а картины именовались не иначе как «опусами» (см., в частности: Тихомиров А. Экспрессионизм //Модернизм: анализ и критика основных направлений. Сб. статей / Под ред. В.В. Ванслова и Ю.Д. Колпинского. 2-е изд., перераб. – М.: Искусство, 1973. – С.24).

<sup>219</sup> Ахматова А.А. Т. 2. – С.147.

<sup>220</sup> Набоков В.В. Т.4: Другие берега. – С.172.

- 221 Коллингвуд Р. Дж. Идея истории. Автобиография. – М.: Наука, 1980. – С.355.
- 222 Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / Сост. С.Г. Бочаров; Текст подгот. Г.С. Бернштейн и Л.В. Дерюгина; Примеч. С.С. Аверинцева и С.Г. Бочарова. – М.: Искусство, 1979. – С.198.
- 223 Лихачев Д.С. Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы. – 1968. -- № 8. -- С.77.
- 224 Таково, к примеру, мнение Ирины Уваровой, автора общего текста к специально посвященному общекультурным ракурсам Серебряного века выпуску журнала «Декоративное искусство». – См. Декоративное искусство. – 1991. -- №3. -- С.36.
- 225 Блок А.А. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 6: ...Из записных книжек и дневников. – М.: Правда, 1971. -- С.376.
- 226 Там же. -- С.386.
- 227 Е. Степанов. Хроника жизни Николая Гумилева // Гумилев Н.С. Сочинения: В 3 т. Т.3: Письма о русской поэзии / Подготовка текста, примеч. Р. Тименчика. – М.: Худож. лит., 1991. – С.218.
- 228 Ходасевич В.Ф. Некрополь: Воспоминания. – М.: Сов. писатель\* Олимп, 1991. – С. 7-8.
- 229 Цетлин. М.О. Некролог о Тэффи в «Новом журнале». -- The New Review Russian Quarterly – V.1. -- N.-Y., 1953. --P. 385-386.
- 230 Ходасевич В.Ф. Некрополь. – С.9.
- 231 Аполлон. – 1910. -- № 7.
- 232 Голосовкер Я.Э. Логика мифа. – М.: Наука, 1987. – С.183.
- 233 Гинзбург Л.Я. О лирике. – Л.: Сов. писатель, 1974. – С.344.
- 234 Этот вопрос освещался мною в раб.: Червинская О.В. Мифотворчество Анны Ахматовой // Вопросы русской литературы / Республ. межведомств. науч. сб.: Вып. 2 (54). – Львов: Изд-во при Льв. гос. ун-те., 1989. – С.3-12.
- 235 Жирмунский В.М. Творчество Анны Ахматовой. – Л.: Сов. писатель, 1973. – С.78-79.
- 236 Платонов А.П. Размышления читателя. – М.: Сов. Россия, 1980. – С.135.
- 237 1. Чуковский К.И. Анна Ахматова // Собрание сочинений: В 6т. Т.5. – М.: Худож. лит., 1967. – С.730; 2. Чуковский К.И. Ахматова и Маяковский // Вопросы литературы. – 1988. -- №1. – С.182.
- 238 Эйхенбаум Б.М. О поэзии. – Л.: Сов. писатель, 1969. – С.139.
- 239 Эйхенбаум Б.М. Из неопубликованного: Об А. Ахматовой // День поэзии 1967. – Л.: Сов. писатель, 1967. – С.169-170.
- 240 Ахматова А.А. Т.1. -- С.364.
- 241 <Из набросков либретто балета по «Поэме без героя»> -- В кн.: Ахматова А.А. Т.1. – С.365.



<sup>242</sup> В то время, как в цивилизованном мире порядочность и добросовестность являются даже неоговариваемым условием научной работы (как и любой другой), у нас, напротив, все должно быть запротоколировано и снабжено соответствующей справкой: см., мол, то-то и там-то, стр. такая-то. Т.е. недостаточно сказать, что такое-то положение, мысль, информацию мы находим у данного уважаемого «имярек», а обязательно нужно дать об этом протокольное указание с точностью до пунктуационного знака. Вся эта средневековая схоластика, гениально вышученная бессмертным Рабле, возродилась как симптом позднего отечественного средневековья с его собственной «культурой сыска». Инквизиторская большевистская подозрительность до такой степени въелась во все поры нашего существования, что половина этой и без того жалкой жизни уходит на документальное подтверждение элементарной честности.

<sup>243</sup> Американский профессор А. Валицкий, размышляя о русской интеллигенции начала века, справедливо подчеркивает, что общественное сознание эпохи, ее философско-мировоззренческая проблематика («эпистема» эпохи) наиболее адекватно отражается именно в художественном творчестве, именно в литературе соответствующей поры. – См.: Walicki A. Rosyiska wersja zrady klerców // Res Publica. – W-wa, 1988.-10. – S. 101.

<sup>244</sup> Ахматова А.А. Страницы прозы. – М.: Правда, 1989. – С.43.

<sup>245</sup> Там же. – С.43.

<sup>246</sup> Иванов Вяч. В. Встречи с Ахматовой // Знамя. – 1989. -- № 6. – С.207-208.

<sup>247</sup> А.А. Ахматова скептически относилась даже к этому: «Х, написавший предисловие к знаменитым мемуарам Кропоткина, неплохо характеризует этот литературный жанр (о Руссо, о Гете). Однако и он, конечно, не говорит главного: всякая попытка связанных мемуаров – это фальшивка. Ни одна человеческая память не устроена так, чтобы помнить все подряд. Письма и дневники часто оказываются плохими помощниками...» (1957)». (См.: «О книге, которую я никогда не напишу...» // Ахматова А.А. Страницы прозы. -- С.37)

<sup>248</sup> Лукницкая В.К. Николай Гумилев: Жизнь поэта по материалам домашнего архива семьи Лукницких. – Л.: Лениздат, 1990. – С. 9-10.

<sup>249</sup> Там же. -- С.10.

<sup>250</sup>Мандельштам Н.Я. Воспоминания. – С.22.

<sup>251</sup> См. об этом: Чуковская Л.К. Записки об Анне Ахматовой: В 3 т. Т.3: 1963-1966. – М.: Согласие, 1997.– С.299, 459.

<sup>252</sup> Надпись А.А. Ахматовой на титульном листе вашингтонского четырехтомного собр. соч. Н.С. Гумилева 1962 г.: «Павлу Николаевичу Лукницкому который заслужил эту книгу своим великим трудом Ахматова 5 июня 1963 Москва» – См. в кн.: Лукницкая В.К. Николай Гумилев: Жизнь поэта по материалам домашнего архива семьи Лукницких. – Л.: Лениздат, 1990. – Цвет. вкладка между с.256-257.

<sup>253</sup> Лукницкая В.К. Николай Гумилев: Жизнь поэта по материалам домашнего архива семьи Лукницких. – С.5.

Говоря о характере сделанного П.Н., Вера Лукницкая приводит выписку из его дневника (2.11. 1925) о мнении Ахматовой по поводу этой работы: «Вы решили собрать все... Даже весь сор, который примешивается к имени человека. Это путь более совершенный, но и более ответственный. Вы должны разобраться в каждой мелочи, пройти сквозь весь этот сор... и только пройдя сквозь него, вы можете создавать подлинный облик Николая Степановича.

Работа Лукницкого над биографией Гумилева, завершившись двумя томами в хронологическом порядке подобранных сухих конкретных фактов под названием “Труды и дни Н. Гумилева” в 1929 году практически была прервана. За этими томами остались записи в дневниках, карточки, заметки на разрозненных листках, рукописи, подлинники и копии документов...» (Указ. изд.—С.11).

Вдова П.Н. дала нам образ самого исследователя, проделавшего за четыре года (1925-29) буквально грандиозную работу по собиранию архива Н.С. Гумилева и документальных материалов к его биографии (продолжавшуюся и в дальнейшем), в которой его поддерживала и помогала сама Анна Андреевна. Лукницкий в те времена знал, что публикация его работы исключается, и трудился не во славу себя, а во славу Гумилева и Ахматовой, во славу литературы: «Довольно скоро наступили времена, когда и просто хранить такие документы было опасно. А Лукницкий сохранил многое. Мало того, он размножал стихи и ценные материалы (кроме личных дневников) и передавал экземпляры в Библиотеку имени Ленина, в Публичную библиотеку Ленинграда, в архивы, в частные руки – чтобы не прерывалась нить, не терялся след, не останавливался пульс... (...) Энтузиасты рылись в архивах, искали, находили, передавали туда, где публиковали, где издавали. Иногда были ссылки на Лукницкого. Но чаще материалы, найденные в библиотеках, хранилищах, в частных собраниях, использовались анонимно.

У Лукницкого не было скупости архивиста.«...», он до самой смерти помогал всем, кто занимался исследованиями по Гумилеву и Ахматовой, щедро делясь своими знаниями. Много его писем-ответов с информацией лежит в личных архивах В.В. Жирмунского, Лидии Чуковской, Романа Тименчика, М. Кралина, Ольшанской и многих других. В семейном архиве хранятся копии этих писем и письма-вопросы к нему...» (См.: Лукницкая В.К. -- С.13-14).

<sup>254</sup> Комментируя сохраненное «Записками» Л.К. Чуковской «убийственное» мнение Анны Ахматовой о поэзии Сергея Есенина, М.М. Кралин по этому поводу делает следующее замечание: «Во-первых, не надо забывать, что записи Л.К. Чуковской – публицистика в чистом виде, и притом публицистика *тенденциозная*. По зашифрованным, конспективным отрывкам Лидия Корнеевна десятилетия спустя расшивала канву своих разговоров с Ахматовой, ставя крестики там, где ей это было нужно. Но сказанное не умаляет, а лишь объясняет достоинства «Записок». Они и в током виде послужат ценным материалом для истории.» – См.: Кралин М. Анна Ахматова и Сергей Есенин // Наш современник. – 1990. -- № 10. -- С.155.

<sup>255</sup> Белкина М.И. Скрещение судеб. -- М.: Книга, 1988. – С. 222-223.

<sup>256</sup> Чуковская Л.К. Записки об Анне Ахматовой: В 3-х т. Т.1: 1938-41. – М.: Согласие, 1997. – С.345-349.

<sup>257</sup> См.: Обязанности свидетеля, права художника (Обсуждаем проблемы мемуарной литературы) // Вопросы литературы. – 1974. -- №4. – С.45-131.

## Глава 2: Акмеизм в контексте Серебряного века

<sup>1</sup> В. Брюсов оперирует таким определением в статье о «Второй книге» О. Мандельштама, обозначая этим словом последователей, шедших за старшим поколением акмеистов (Печать и революция. -- 1923. -- №6).

<sup>2</sup> Ахматова А.А. Т. 2. – С.159.

<sup>3</sup> Там же. – С.158.

<sup>4</sup> За два года до создания «Цеха» оценками В.Я. Брюсова и В.И. Иванова Н.С. Гумилев дорожил не меньше, чем мнением И.Ф. Анненского, о чем свидетельствуют строчки из его письма к Андрею Андр. Горенко (июнь 1909 г.), где он счел более важным перечислить эти имена, чем сообщить название произведения, о котором шла речь: «...я вышлю вам новую поэму (в 108 строк), очень одобренную В. Ивановым, Брюсовым и И.Ф. Анненским.» -- 238

См.: Червинская О.В. Неизвестное письмо Н.С. Гумилева // De visu. - 1994. - 1/2 (14). -- С.66.

<sup>5</sup> См. об этом: Лукницкая В.К. Жизнь поэта по материалам домашнего архива семьи Лукницких. - С.114-116, 123.

<sup>6</sup> Гумилев Н.С. Сочинения: В 3т. Т.1. - С.20.

<sup>7</sup> Толмачев В.М. В ожидании возвращения. // Мочульский К.В. Гоголь. Соловьев. Достоевский / Сост. и послесл. В.М. Толмачева. - М.: Республика, 1995. - С.566.

<sup>8</sup> Блок А.А. Собрание сочинений: В 6т. Т.6. - М.: Правда, 1971. - С.245.

<sup>9</sup> Дневниковая запись П.Н. Лукницкого от 3.07.1927. -- См.: Лукницкая В.К. -- С.149.

<sup>10</sup> Лукницкая В.К. - С.127-131.

В дневнике от 21.10.1925 г. П.Н. Лукницкий делает запись о реакции Анны Андреевны на воспоминания Пяста: «АА осталась довольна воспоминаниями Пяста, -- видно, что он мало знаком с Николаем Николаевичем, что жизнь их сталкивала тем не менее, и то, что он помнит, он передает хорошо и правильно. И очень достоверны его характеристики. А образ Николая Степановича выступает определенно и жизненно. "Молодец Пяст - он очень хорошо сделал, что рассказал вам".» (С.128-129)

<sup>11</sup> Там же. - С.127.

<sup>12</sup> Там же - С.133.

<sup>13</sup> Там же. -- С.131-132.

<sup>14</sup> Дата смерти В.И. Нарбута указывается не везде одинаково (называются «14. IV.1938 г.»: Бавин С., Семибратова И. Судьбы поэтов серебряного века - С.322.; а также «1944 г.»: Серебряный век. Петербургская поэзия конца XIX - начала XX в. - С.500.

<sup>15</sup> Комментарий в связи с этим именем по поводу упоминаний о завязавшихся в 1914 г. дружеских отношениях М.А. с Н.С. Гумилевым найдем в книге В.К. Лукницкой о Гумилеве («Михаил Александрович Струве (1890-1948) - поэт, из "младших акмеистов", племянник Петра Бернгардовича Струве, редактора-издателя журнала "Русская мысль"») - См.: Лукницкая В.К. - С.177.

<sup>16</sup> См.: Совсун. В. Акмеизм // Литературная энциклопедия: Т.1. -- М., 1930. -- С.70-73.

<sup>17</sup> Весьма выразительный штрих: некоторые из перечисленных людей, выбирая свою поэтическую дорогу фактически поближе к акмеистическому руслу, не хотели ощущать себя прикрепленными к чему бы то ни было, чувствуя близость скорее к живым людям, чем к их декларациям. Ахматова, как лучший биограф акмеизма, зафиксировала это в этюде «Лозинский», говоря, «что когда был

прокламирован акмеизм (1911), Лозинский (и В.В. Гиппиус) отказались примкнуть к новой школе. Кажется, даже от Бальмонта М.Л. не хотел отречься, что на мой взгляд уже чрезмерно.» (См.: Ахматова А.А. Т.2. -- С.142). То же можно сказать о Б.А. Садовском. М. Кралин, например, называет его «поэтом, принципиально стоявшим вне направлений.» (См.: Ахматова А.А. Т.1. -- С.372.)

<sup>18</sup> Ровесник «серебряного века» («Записки» Б.А. Садовского) / Публикация Шумихина С.В. // Встречи с прошлым. Вып. 6. – М.: Сов. Россия, 1988. – С.116-131.

<sup>19</sup> Дмитриенко А.Л. Творческий путь Ф. Наппельбаум // Женщины Серебряного века: жизнь и творчество. Тезисы докладов III научной конференции «Российские женщины и европейская культура». 23-25 сентября 1996 года. – Санкт-Петербург, 1996. -- С.97-101.

<sup>20</sup> Чуковская Л.К. Записки об Анне Ахматовой. Т.3. -- С.465.

<sup>21</sup> В статье «Кризис символизма и акмеизм» Ефим Эткинд продемонстрировал четкий ритм изменения понятия «акмеизм»: кружок / школа / направление, -- подчеркнув в высшей степени справедливую истину, что «современники, люди 1910 -х г., по-настоящему не разглядели нового “направления”». – См.: История русской литературы: XX век: Серебряный век /Под ред. Жоржа Нива, Ильи Сермана, Витторио Страда и Ефима Эткинда. – М.: Изд. группа «Прогресс» – «Литера», 1995. – С. 462.

<sup>22</sup> См.: Вячеслав Вс. Иванов. У истоков русского футуризма. Рец. на: Бенедикт Лившиц. Полутораглазый стрелец. – Л.: Сов. писатель, 1989. // Новый мир. – 1991. -- № 6. – С.262.

<sup>23</sup> Там же.

<sup>24</sup> Кралин М. Анна Ахматова и Сергей Есенин // Наш современник. – 1990. -- № 10. – С.159-160.

<sup>25</sup> «Когда мне показали корректуру «Кипарисового ларца» Иннокентия Анненского, я была поражена и читала ее, забыв все на свете.» -- См.: Ахматова А.А. Т.1. – С.18. Этот ставший уже апокрифическим эпизод в написанной об Ахматовой литературе встречается многократно.

<sup>26</sup> Тименчик Р. Иннокентий Анненский и Николай Гумилев. // Вопросы литературы. -- 1987. -- №2. -- С.271-278.

<sup>27</sup> Как исследовательская проблема, этот вопрос наметился еще в разысканиях П. Лукницкого, благодаря которому до нас дошла переписка между Гумилевым и Брюсовым, насыщенная с одной стороны вопросами и с другой -- наставлениями, советами, поддержкой. В ней Гумилев настойчиво называет себя учеником, а Брюсова – учителем, мэтром. Несмотря на то, что отношения к 10-

му году распались и таким образом лучший ученик, как водится, сбросил духовную тиранию дорогого учителя, отрицать эти весьма плодотворные отношения было бы слишком спекулятивно. Обильно цитируя письма Гумилева к Брюсову, Вера Лукницкая в своей книге дает возможность читателю составить истинное мнение о значимости этих отношений. См., например, признание Гумилева в письме Брюсову от 6.04.1908: «Я хочу попросить у Вас совета как у *maitre'a*, в руках которого находится развитие моего таланта.» – Лукницкая В.К. -- С.60.

<sup>28</sup> Панченко Н. «Какой свободой мы располагали...» // Мандельштам Н.Я. Воспоминания. -- С.389.

<sup>29</sup> Ахматова А.А. Т.2. -- С.171-172.

<sup>30</sup> Маковский С. Иван Коневской (Ореус). 1877-1901.// На парнасе Серебряного века. – Мюнхен, 1962. -- С.180.

<sup>31</sup> См. комментарий.: Ашимбаева Н.Т. // Анненский И.Ф. Книги отражений. – М.: Наука, 1979. – С.631.

<sup>32</sup> Анненский И.Ф. Книги отражений. -- С.366.

<sup>33</sup> Там же. -- С.375.

<sup>34</sup> Там же. – С.378.

<sup>35</sup> Лукницкая В.К. -- С.81.

<sup>36</sup> Там же. -- С.81-82.

<sup>37</sup> Там же. – С.115.

<sup>38</sup> Ахматова А.А. -- Т.2. -- С.135.

<sup>39</sup> Ахматова А.А. -- Т.2. -- С.232.

<sup>40</sup> См.: Краткая библиография газетных и журнальных статей К.В. Мочульского // Мочульский К.В. Гоголь. Соловьев. Достоевский. – М.: Республика, 1995. – С.563-564.

Связь К. Мочульского с акмеистами современный исследователь соотносит с его пребыванием на одной из кафедр историко-филологического факультета Санкт-Петербургского ун-та: «Романо-германский “семинарий” был знаменит не только всероссийской известностью, но и поэтической репутацией, став “штаб-квартирой” нарождавшегося акмеизма, а также поэтическими вечерами “для своих”, где, к примеру, могла читать стихи А. Ахматова. Университетское и поэтическое начала естественным образом пересекались, и Мочульский помогал разбираться в хитросплетениях древнегреческого первокурснику О. Мандельштаму, с которым позднее, в 1916 г., часто встречался в “профессорском уголке” в Алуште». – См. указ. изд. -- С.565.

<sup>41</sup> Вейдле В. Русская философия и русский «Серебряный век» // Русская религиозно-философская мысль. XXв.: Сб. статей под ред. Н.П. Полторацкого. – Питтсбург, 1975. – С.69.

- 42 Вейдле В. О поэтах и поэзии. – Paris: YMCA-PRESS, 1973.
- 43 Струве Г.П. О четырех поэтах. Блок, Сологуб, Гумилев, Мандельштам: Сборник статей. – London: Overseas Publication interchange LTD, 1981. -- P.185.
- 44 Дмитриев С.С. Очерки истории русской культуры начала XX века: Кн. для учителя. – М.: Просвещение, 1985. – С.167.
- 45 Никитина Е.П. Русская поэзия на рубеже двух эпох. Ч. 1 / Под ред. проф. Е.И. Покусаева. – Саратов: Изд-во саратовского ун-та, 1970. – С.22.
- 46 Соколов А.Г., Михайлова М.В. Русская литературная критика конца XIX – начала XX века. Хрестоматия: Учеб. пособие для филол. специальностей ун-тов. – М.: Высш. школа, 1982. – С.337.
- 47 Григорьев А.Л. Акмеизм // История русской литературы: В 4т. Т.4: Литература конца XIX – начала XX века (1881-1917). – Л.: Наука, 1983. -- С.691.
- 48 Ахматова А.А. Т.1. -- С.243-244.
- 49 Там же. -- С.245.
- 50 Мережковский Д.С. В тихом омуте: Статьи и исследования разных лет. – М.: Сов. писатель, 1991. – С.376.
- 51 Исключением были отзывы А. Белого и В. Розанова. Современные комментаторы «Вех» считают: «Среди наиболее выдающихся участников дискуссии о «Вехах» только писатели Андрей Белый и Василий Розанов пренебрегли политическими вопросами с тем, чтобы подчеркнуть центральную, по их мнению, тему «Вех»: исследование типа ментальности, ослабленной и разрушенной догматической верностью блоку идеологических убеждений.» – Вехи: Сборник статей о русской интеллигенции. Из глубины: Сборник статей о русской революции./ Примеч.: М.А. Колеров, Н.С. Плотников, А. Келли. – М.: Правда, 1991. – С.550.
- 52 Walicki A. Rosyiska wersja zrady klerców // Res Publica. – W-wa. -- 1988. -- 10. – S.101.
- 53 Новгородцев П.И. // Вехи: Сборник статей о русской интеллигенции. Из глубины: Сборник статей о русской революции. - - С.431.
- 54 Там же. -- С.430-431.
- 55 Там же. -- С.431.
- 56 О. Леонтий, Высокопреосвященнейший Владыка Митрополит всея Америки и Канады (1876-1965), в Докладе «Религиозные мотивы в творчестве А.С. Пушкина», прочитанном им в Чикаго 31 января 1936 года «в память 99 годовщины роковой смерти поэта», внимательно проследив творческий и православный путь великого классика, убедительно прокомментировал с этой точки зрения

«Руслана и Людмилу», южные поэмы, «Гавриилиаду», сказки, «Бориса Годунова» (знаменитую сцену «Желья в Чудовом Монастыре») и ряд стихотворений, справедливо заключал следующее:

«Где же, спросите, те – безверие, недоумения, сомненья, душевные разлады и легкомыслие, какими отметил поэт первую половину своей литературной деятельности? О них бывает речь в лирических произведениях. Но как? То как «Воспоминание» с угрызениями совести, которые ощущаются грустно, но примирительно; то как «Последняя туча рассеянной бури»; то как ожидание покоя. – Все это мотивы чисто человеческие, но вместе и глубоко религиозные. Их изображение величаво, чувство в них необычайно глубоко и искренность кристальна!». – См.: Жизнь и труды Высокопреосвященнейшего митрополита Леонтия: Из истории Православной церкви в Америке. – Нью-Йорк, 1969. – С.167.

<sup>57</sup> Гоголь Н.В. Авторская исповедь. Размышления о божественной литургии. / Сост. Ж.С. Журибеда. – Всероссийский фонд культуры: Псковское отделение. – 1990. – 126с.

<sup>58</sup> Указ. изд. -- С.120.

<sup>59</sup> Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. XXIX, кн.1: Письма 1869-1874. – Л.: Наука, 1986. -- С.214-216.

<sup>60</sup> Некрасов Н.А. Собрание сочинений: В 8 т. Т.1: Стихотв. и поэмы 1843-1860 / Под общ. ред. К. Чуковского. – М.: Худож. лит., 1965. – С.292.

<sup>61</sup> Гумилев Н.С. Сочинения: В 3т. Т.3. – М.: Худож. лит., 1991. – С.18.

<sup>62</sup> Цехновицер О. Литература и мировая война: 1914-1918. -- М.: Госиздат. Худож. лит., 1938. – С.37.

<sup>63</sup> Там же. – С.44.

<sup>64</sup> Там же. – С.45, 44.

<sup>65</sup> С церковной точки зрения Ф. М. Достоевский -- «великий писатель, мыслитель и христианин», а его боговдохновенные размышления о грехе и плодах его искупления есть лучшие страницы современного богословия. – См.: Протоиерей Сергей Явиц. Христианское отношение к искусству. Религиозно-антропологические воззрения Ф.М. Достоевского: Статьи. – К.: Тов-во «Задруга», 1997. – С.30.

<sup>66</sup> Хлебников Велимир. Творения. – М.: Сов. писатель, 1986. – С.329-330.

<sup>67</sup> Там же. -- С.328-329.

<sup>68</sup> Там же. -- С.613.

<sup>69</sup> Сологуб Ф. Великий благовест. – М.; Птг, 1923. – С.60, 58.

<sup>70</sup> Там же. – С.66-68.



- <sup>71</sup> Там же. -- С.61.  
<sup>72</sup> Там же. -- С.62.  
<sup>73</sup> Ходасевич В. Тяжелая лира. Четвертая книга стихов. – М.;Л.: Госиздат, 1922. – С.1.  
<sup>74</sup> Там же. -- С.10.  
<sup>75</sup> Там же. -- С.21.  
<sup>76</sup> Там же. – С. 28.  
<sup>77</sup> Гумилев Н.С. Сочинения: В 3т. Т.3. – М.: Худож. лит., 1991. – С.18.  
<sup>78</sup> Там же. – С.18.  
<sup>79</sup> Там же. – С.19.  
<sup>80</sup> Там же. – С.19.  
<sup>81</sup> Запись в дневнике П.Н. Лукницкого от 4.11.1925. – Лукницкая В.К.. – С.92.  
<sup>82</sup> Гумилев Н.С. Сочинения: В 3т. Т.3. – С.19.  
<sup>83</sup> Ахматова А.А. Т.1. – С.58.  
<sup>84</sup> Милюков П.Н. Т.2, ч.2. -- С.474.  
<sup>85</sup> Там же. -- С.474-475.  
<sup>86</sup> Федотов Г.П. Судьба и грехи России /избранные статьи по философии русской истории и культуры/: В 2т. Т.1 /Состав., вступ. статья, примеч. Бойкова В.Ф. – СПб.; София, 1991. – С.82.  
<sup>87</sup> Там же. -- С.70.  
<sup>88</sup> Там же. -- С.71-72.  
<sup>89</sup> Там же. – С.80.  
<sup>90</sup> Много глубоко оригинальных, но не для всех, возможно, во всем бесспорных мыслей по поводу религиозности С. Есенина и его мировоззренческой трагедии впервые высказал В. Ходасевич в очерке «Есенин» еще в 1926 г. -- см.: Ходасевич В.Ф. Некрополь. – С.123-154. -- Он, в частности, утверждал, что поэмы Есенина «Пришествие» и «Инония» лишь пародируют христианство, и видел в его поэзии «мужицко-религиозные тенденции», по сути, языческие: «От этих истоков до христианства еще ряд этапов. Пройдены ли они у Есенина? Вряд ли. Начинаящий Есенин – полуязычник. Это отнюдь не мешает его вере быть одетою в традиционные образы христианского мира. Его религиозные переживания выражены в готовой христианской терминологии. Только это и можно сказать с достоверностью. Говорить о христианстве Есенина было бы рискованно. У него христианство – не содержание, а форма, и употребление христианской терминологии приближается к литературному приему. Наряду с образами, заимствованными у христианства, Есенин раскрывает ту же мужицкую веру в формах вполне языческих.<...> Он еще сам не знает, что тут заключена его основная религиозная и общественная концепция.» (С.125-126).

В. Ходасевич неспроста уловил изъян в христианстве С. Есенина. Это подтверждается весьма любопытной записью в дневнике А. Блока от 4 января 1918 г.: «О чем вчера говорил Есенин (у меня). (...) Из богатой старообрядческой крестьянской семьи – рязанец.(...) Старообрядчество связано с текучими сектами (и с хлыстовством). Отсюда – о творчестве (опять ответ на мои мысли – о потоке). *Ненависть к православию*. Старообрядчество московских купцов – не настоящее, застывшее. Никогда не нуждался.» – Блок А.А. Собрание сочинений: В 6т. Т.6. – М.: Правда, 1971. -- С.319-320.

<sup>91</sup> Чуковский К.И. Ахматова и Маяковский // Вопросы литературы. – 1988. -- № 1. – С.183, 180, 182.

<sup>92</sup> Ахматова А.А. Т.1. – С.23, 58.

<sup>93</sup> Гумилев Н.С. Сочинения: В 3т. Т.1. – С.174.

<sup>94</sup> Борис Садовской сближал лиризм ахматовского сборника с поэзией А. Блока и категорически отделял Ахматову от акмеизма. – См. комментарий: М.М. Кралина // Ахматова А.А. Собрание сочинений: В 2т. Т.1. -- С.372.

<sup>95</sup> Ахматова А.А. Т.1. – С.64-65.

<sup>96</sup> Гумилев Н.С. Сочинения: В 3т. Т.1. – С.176.

<sup>97</sup> Ахматова А.А. Т.1. – С.62.

<sup>98</sup> Там же. -- С.294.

<sup>99</sup> Чуковская Л.К. Записки об Анне Ахматовой. Т.2. – С.287.

<sup>100</sup> Там же. – С.62.

<sup>101</sup> Там же. – С.60.

<sup>102</sup> Ходасевич В.Ф. Некрополь. – С.82.

<sup>103</sup> Говоря об «обоюдной вражде», которой В.Ходасевич характеризует отношения Блока и Гумилева в 20-21 гг., он в первую очередь выдает свое личное неприязненное отношение к Гумилеву: «Не думаю, что ее «вражды» причины были мелочные, хотя Гумилев, очень считавшийся с тем, кто какое место занимает в поэтической иерархии, мог завидовать Блоку.» (Ходасевич В.Ф. Некрополь. – С.88).

Также не вполне корректно, на мой взгляд, по отношению и к Гумилеву, и к Мандельштаму выглядит другой эпизод его мемуарного очерка «Гумилев и Блок»: «Перед собранием я зашел к соседу своему, Мандельштаму, и спросил его, почему до сих пор он мне ничего не сказал о возобновлении “Цеха”. Мандельштам засмеялся:

-- Да потому, что и нет никакого “Цеха”. Блок, Сологуб и Ахматова отказались. Гумилеву только бы председательствовать.

Он же любит играть в солдатики. А вы попались. Там нет никого, кроме гумилят.

-- Позвольте, а сами-то вы что же делаете в таком "Цехе"? -- спросил я с досадой.

Мандельштам сделал очень серьезное лицо:

-- Я там пью чай с конфетами.» (Там же. -- С.89).

<sup>104</sup> Лукницкая В.К. Николай Гумилев: Жизнь поэта по материалам домашнего архива семьи Лукницких. – С.167. Наблюдение принадлежит знакомому Гумилева, известному знатоку французской литературы А.Я. Левинсону.

<sup>105</sup> Там же. – С.120.

<sup>106</sup> Там же. – С.19.

<sup>107</sup> Там же. – С.16.

<sup>108</sup> Поразительно, что в весьма серьезном издании книги Н. Берберовой «Курсив мой» известный критик Е.В. Витковский приписывает Ореста Николаевича Высотского (1913-1992), вопреки письменному свидетельству последнего, в сыновья не его настоящей матери, а совсем другой женщине – Татьяне Адамович. Говоря о вхождении Нины Берберовой в петербургскую поэзию, автор предисловия выдает несколько строк, неизбежно обрекающих читателя впасть либо в заблуждение, либо в изумление: «... не случайно ее классной надзирательницей, -- пишет Витковский, -- была Татьяна Адамович, сестра поэта Георгия Адамовича и мать Ореста Николаевича Высотского – сына Николая Гумилева.» – См.: Витковский Евгений. Почерк Петрарки // Берберова Н.Н. Курсив мой; Автобиография. – М.: Согласие, 1996. – С.9.

У самого Ореста Высотского читаем другое: «В 1912 г. в Петербургском артистическом подвале «Бродячая собака» (...) Гумилев встретился с драматической актрисой Ольгой Николаевной Высотской (...) Встреча переросла в близкие, серьезные отношения. 13 (26) октября 1913 года у Ольги Николаевны родился я, сын Николая Степановича Гумилева. Мать назвала меня Орестом. Ведь она была артисткой, в ту пору участвовала в опере Рихарда Штрауса «Электра», в постановке Мейерхольда.» -- См.: Высотский О.Н. Семейная хроника Гумилевых.// Гумилев Н.С. Золотое сердце России: Сочинения / Сост., вступ. ст. и коммент. В. Полушин. – Кишинев: Лит. артистикэ, 1990. – С.721. См. также хронику жизни Гумилева, составленную Е. Степановым. -- Гумилев Н.С. Сочинения: В 3 т. Т.3. – М.: Худож. лит., 1991. -- С.382. См. также свидетельство самой А. Ахматовой, познакомившей Ольгу Высотскую с Лидией Чуковской. – Чуковская Л.К. Записки об Анне Ахматовой. 1938-1941. Т.1. – М.: Согласие, 1997. – С.36,296.

<sup>109</sup> Высотский О.Н. Семейная хроника Гумилевых // Гумилев Н.С. Золотое сердце России: Сочинения / Сост., вступ. ст. и коммент. В. Полушин. – Кишинев: Лит. артистикэ, 1990. – С.708.

<sup>110</sup> Аверинцев С. Судьба и весть Осипа Мандельштама. // Мандельштам О.Э. Сочинения: В 2т. Т.1. – М.: Худож. лит., 1990. -- С.24-39.

<sup>111</sup> Там же. -- С.28.

<sup>112</sup> Там же. – С.38.

<sup>113</sup> Об этом свидетельствует весь тон следующего эпистолярного фрагмента (письмо Н.С. Гумилева В.Я. Брюсову от 11.11.1906): «... он «Париж – О.Ч.» дал мне осознание глубины и серьезности самых мелких вещей, самых коротких настроений. Когда я уезжал из России, я думал заняться оккультизмом. Теперь я вижу, что оригинально задуманный галстук или удачно написанное стихотворение может дать душе тот же рецепт, как и вызывание мертвецов...» -- Лукницкая В.К. – С.40.

<sup>114</sup> По этому поводу имеется запись в дневнике П.Н. Лукницкого (4.11.1925):

«АА говорила о Дмитриевой, о Волошине, о Львовой, о Тумповской – обо всей этой *теософской* компании (...) АА очень недоброжелательно отзывалась о теософии и всех ее adeptax (кроме Тумповской, к которой АА с симпатией относится. Но АА не оправдывала несколько теософских увлечений Тумповской).» – Лукницкая В.К. – С.92.

<sup>115</sup> О влиянии антропософских идей Рудольфа Штайнера на русское искусство Серебряного века говорилось в ежемесячнике: Декоративное искусство. – 1991. -- №3. -- С.25-36.

Интересная запись на эту тему, подтверждающая реальный авторитет Штайнера у русских (в данном случае. в лице Андрея Белого), имеется в дневниках А. Блока, относившегося к философу с большим недоверием. Весьма показательно, что Блок при этом включает в свои размышления о «возвышенном и земном» опыт Гете: «20 января «1913». (...) О «человечности» Гете, у которого были все возможности «улететь», но который не улетал, работая над этим тяжело и сознательно. Не ускорять конец (теософия), но делать шествие *ритмичным*, т.е. замедлять (*культура*). О Боре и Штейнере. Все, что узнаю о Штейнере, все хуже. Полемика с наукой, до которой никогда не снисходил Ницше (который только приближал науку, когда она была нужна, и отталкивал, когда она лезла не туда, куда надо).

В Боре в высшей степени усилилось самое плохое...» (авторский курсив – О.Ч.). – См.: Блок А.А. Собрание сочинений: В 6 т. Т.6. – М.: Правда, 1971. – С.242-243.

<sup>116</sup> Мандельштам О.Э. Камень. – Л.: Наука, 1990. – С.366.

<sup>117</sup> Мандельштамовские фрагменты дневника С.П. Каблукова и комментарии к ним помещены в изд.: Мандельштам О.Э. Камень. – Л.: Наука, 1990. – 398с.

В частности, показательна такая дневниковая запись (от 2 января 1917 г. – См. с.256 указ. изд.), где, по справедливому замечанию комментатора дневников (см. с.364), явно ощущается розановское понимание различий иудаизма и православия, изложенное крамольным философом в книге «Люди лунного света» (СПб., 1911): «Религия и эротика сочетаются в его душе какою-то связью, мне представляющейся кошунственной. Эту связь признал и он сам, говорил, что пол особенно опасен ему, как ушедшему из еврейства, что он сам знает, что находится на опасном пути, что положение его ужасно, но сил сойти с этого пути не имеет (...) и не видит выхода из этого положения, кроме скорейшего перехода в православие.»

<sup>118</sup> Аверинцев С. Судьба и весть Осипа Мандельштама. – С.32-33.

<sup>119</sup> Мандельштам О.Э. Сочинения: В 2 т. Т.1. – С.73.

<sup>120</sup> Аверинцев С. Судьба и весть Осипа Мандельштама. – С.26-27.

<sup>121</sup> Мандельштам О.Э. Т.1. -- С.78.

<sup>122</sup> Там же. – С.70.

<sup>123</sup> Там же. -- С.78.

<sup>124</sup> Завадская Е. Небесный Иерусалим и пути к нему, начертанные поэтом Осипом Мандельштамом // Лики культуры: Альманах. Т.1. – М.: Юристъ, 1995. – С.464.

<sup>125</sup> Мандельштам О.Э. Т.1. -- С.68.

<sup>126</sup> Завадская Е. Небесный Иерусалим... . -- С.465.

<sup>127</sup> Аверинцев С. Судьба и весть Осипа Мандельштама. – С.39.

<sup>128</sup> Миллер Л.П. Святая мученица Российская Великая княгиня Елизавета Феодоровна / Вступит. статья В.Н. Тростникова. – М.: Столица, 1994. – 240 с.

<sup>129</sup> Статья приводится полностью в издании: Миллер Л.П. – С.121-125.

<sup>130</sup> Будучи духовной дочерью о. Сергия Булгакова, по чьему благословиению в 1932 г. она приняла монашеский постриг, мать Мария (Е.Ю. Кузьмина-Караваева) в своем монашестве была явной последовательницей св. нвмц. Елизаветы Феодоровны. Как подчеркивается сегодня, «монашество мать Мария исповедовала деятельное: она относилась к диакониссам, или, в ее понимании, монахиням в миру, и полагала, что эмиграции (...) необходима та

разновидность монашеского служения, которая жертвенно, без остатка, посвящает себя отчаявшимся ближним». – См.: Толмачев В.М. В ожидании возвращения // Мочульский К.В. Гоголь. Соловьев. Достоевский / Сост. и послесл. В.М. Толмачева. – М.: Республика, 1995. – С.568.

<sup>131</sup> Миллер Л.П. -- С.124-125.

<sup>132</sup> Шаргунов А. Великая княгиня // Лит. газета. – 1989, 1 окт. -- № 40 (5262). – С.13.

<sup>133</sup> Гумилев Н.С. Собрание сочинений: В 3 т. Т.3. – С.16-17.

<sup>134</sup> Синявский А.Д. Акмеизм// Краткая литературная энциклопедия: В 9т. Т.1. – М.: Сов. энциклопедия, 1962. – С.119.

<sup>135</sup> Протоиерей Сергей Явиц. Христианское отношение к искусству. Религиозно-антропологические воззрения Ф.М. Достоевского: Статьи. – К.: Тов-во «Задруга», 1997. – С.3.

<sup>136</sup> Гумилев Н.С. Сочинения: В 3т. Т.3. – С.20.

<sup>137</sup> Ауэрбах Э. Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе: Пер. с нем. – М.: Прогресс, 1976. – С.162.

<sup>138</sup> Иеромонах Дамаскин (Христенсен). Не от мира сего: Жизнь и учение иеромонаха Серафима (Роуза) Платинского: Пер. с англ. – Платина, Калифорния: Братство преподобного Германа Аляскинского; Форествилль, Калифорния: Фонд о. Серафима (Роуза); М.: Русский Паломник, 1995. – С.519.

<sup>139</sup> Там же. – С.512.

<sup>140</sup> Там же. -- С.519.

<sup>141</sup> Этот момент по-своему прокомментировал К.В. Мочульский в известной работе «Владимир Соловьев. Жизнь и учение» (1936): «Переходя к основанию новозаветной теократии, автор сопоставляет первого Адама со вторым – Христом. Подобно тому, как создание первого Адама подготовлялось шестью днями творения, так и явлению нового Адама предшествовали шесть периодов всемирной истории. Адам был призван к соединению с Богом – и это соединение осуществилось в Христе». -- См.: Мочульский К.В. Гоголь. Соловьев. Достоевский / Сост. и послесл. В.М. Толмачева. – М.: Республика, 1995. – С.162.

К слову говоря, являясь сторонником именно экуменической позиции философа (ведущая тенденция будущего религиозного модернизма), этот яркий представитель русского зарубежного литературоведения именно с таких позиций и освещает творчество Соловьева в своей глубоко личной работе о нем, т.е. затрагивая в основном работы, идущие параллельно эпизодам с наделавшим шуму отступничеством Соловьева от православия и, лишь вскользь,

с его последующим возвращением в лоно ортодоксальной Церкви, с предсмертным причащением и соборованием. Т.о. Мочульский не рассматривает, к сожалению, завершающий этап биографии выдающегося философа как последнее и принципиальное отступление его от идей экуменизма. Позицию самого Мочульского четко выражают следующие строки: «Соловьев первый в России поставил вопрос о соединении церквей во вселенском плане и положил начало экуменическому движению, которому принадлежит большое будущее. Он веровал “Во Едину Святую Соборную и Апостольскую Церковь”. В этом – его бессмертная заслуга и великое христианское дело». (Указ. изд. -- С.169).

<sup>142</sup> Хлебников Велимир. Творения. – М.: Сов. писатель, 1986. – С.354.

<sup>143</sup> Замятин Е.И. Мы: Роман, повести, рассказы, пьесы, статьи и воспоминания. – Кишинев: Лит. артистикэ, 1989. – С.503-504.

<sup>144</sup> Там же. -- С.505.

<sup>145</sup> Гумилев Н.С. Сочинения: В 3т. Т. 1. – С 34.

<sup>146</sup> Там же. – С.83.

<sup>147</sup> Этот интересный вопрос затронул в предисловии к «Сочинениям в 3 т., 1991» Н.А. Богомолов. Однако, внимательно анализируя «некоторые случаи» (оккультизм, масонство и т.п.), он, как ни странно, абсолютно не учитывает православия Гумилева, которое в стихах поэта проявляет себя на каждом шагу. И лишь в одном месте, противопоставляя в этом аспекте символистов акмеистам, исследователь, правда, удачно отмечает, что именно символисты стремились к оккультизму, тогда как акмеисты жаждали «вобрать в свою поэзию все богатство окружающего их мира, оваянного при этом Божьим дыханием». – См.: Гумилев Н.С. Сочинения: В 3т. Т.1. – С.8-9, 16.

<sup>148</sup> Червинская О.В. Неизвестное письмо Н.С. Гумилева// De visu. -- 1994. – 1/2 (14). -- С.66.

<sup>149</sup> Отзыв А. Ахматовой об этом произведении, зафиксированный дневником П.Н. Лукницкого (запись от 14 апреля 1925), приводится в комментарии к этому произведению в издании: Гумилев Н.С. Сочинения: В 3-х тт. Т. 3. – С.476. – См.: «О стихотворении “Сон Адама” АА /Ахматова/ сказала: “Что-то такое Виньи... Я считала, что это очень скучно”».

<sup>150</sup> «Сон Адама» был написан Николаем Гумилевым в весьма насыщенном для него событиями 1909 году (предполагаемый год знакомства, перешедшего в дружбу, с О. Мандельштамом; знакомства, закончившегося дуэлью, с М. Волошиным; романа с Е. Дмитриевой, в какой-то мере спровоцировавшего одну из самых знаменитых мистификаций Серебряного века – Черубину де 250

Габриак; год издания совместно с С. Маковским журнала «Аполлон»; год скоропостижной смерти Учителя – И.Ф. Анненского; наконец, год, когда А.А. Горенко дала все же согласие на брак).

<sup>151</sup> Гумилев Н.С. Сочинения: В 3т. Т.1. – С.119.

<sup>152</sup> См.: Гумилев Н.С. Сочинения: В 3т. Т.3. -- С.424.

<sup>153</sup> Гумилев Н.С. Сочинения: В 3т. Т.1. – С.119.

<sup>154</sup> Там же. – С.119.

<sup>155</sup> Цветаева М.И. Т.1. – С.202-204.

<sup>156</sup> Там же. – С.202.

<sup>157</sup> Как известно, принципиальная ортодоксальность православия заключается именно в том, что абсолютно не приемлет никакой коррекции и какой-либо модернизации, строго следуя духу и обрядности, выработанным еще Вселенскими соборами первого тысячелетия по Р.Х. Попытки какого-либо реформаторства всегда воспринимались церковью как раскол и ересь. На мой взгляд, эта бескомпромиссная строгость сопоставима, разве что, лишь с ортодоксальными установками иудаизма.

<sup>158</sup> См. сборники: 1. «Сети “обновленного православия”». – М.: Одигитрія, 1995. 2. «Современное обновленчество – протестантизм “восточного обряда”». – М.: Одигитрія, 1996.

<sup>159</sup> Каверин Н. Восточный папизм Константинополя // Современное обновленчество – протестантизм «восточного обряда». – М.: Одигитрія, 1996 -- С.215.

<sup>160</sup> Душенов К.Ю. Никодимовщина – М.: Об-во ревнителеев памяти митрополита Иоанна, 1997. – С.24.

<sup>161</sup> Червінська О.В., Сердюк Л.П. Образ Жанны д'Арк у творчості Шарля Пегі (традиційний образ і світогляд письменника) // Іноземна філологія. Республ. Міжвідомчий науковий вісник. Вип. 87. Львів, 1987. –С.132.

<sup>162</sup> Имя Юрия Терапиано, принадлежащее русской зарубежной литературе, вновь заставляет назвать важный для понимания как его частного облика, так и для облика послереволюционной русской культуры фактор аллотропии: до 1917 г. писатель центральной России фактически не знал («Весной 1917 г. я в первый раз в жизни оказался в Москве, учился я в Киеве. Киев, после Крыма, был моей второй родиной<...>. Прапорщик военного времени, я был назначен в Москву.» – См.: Терапиано Ю. Встречи. -- Н-Й.: Изд-во им. Чехова, 1953. – С. 9.). Тем не менее он был наследником русской культуры Серебряного века, поддерживая традиции его литературного уклада уже во французской эмиграции конца 20-х – 30-х гг., получившей общее название «Парижская нота». Здесь



появились его первые поэтические сборники «Лучший звук» (1926), «Бессонница» (1935), «На ветру» (1938), «Странствие земли» (1951) и повесть «Путешествие в неизвестный край» (1946). Сборник Ю. Терапиано «Встречи» с включенными в него двумя протоколами заседаний парижского русского кружка «Зеленая лампа», основанного Д. Мережковским и З. Гиппиус, говоря словами издателей «Встреч», – «ценный материал для будущих историков литературы» (там же. -- С203-204).

<sup>163</sup> Терапиано Ю. Встречи. -- Н-Й.: Изд-во им. Чехова, 1953. -- С.157.

<sup>164</sup> Там же. – С.186.

<sup>165</sup> Там же. -- С.179.

<sup>166</sup> Там же. – С.184.

<sup>167</sup> Там же. – С.185.

<sup>168</sup> Там же. – С.185.

<sup>169</sup> Цит. по: Иванов В. В. У истоков русского футуризма // Новый мир. – 1991. -- № 6. – С.262.

<sup>170</sup> Гумилев Н.С. Сочинения: В 3т. Т.1. – С.134.

<sup>171</sup> Ходасевич В.Ф. Некрополь. – С.82.

<sup>172</sup> Цит. по: Лукницкая В.К. Николай Гумилев. – С.166.

<sup>173</sup> Блок А.А. Собрание сочинений: В 6т. Т.6. – С.243.

<sup>174</sup> Там же. -- С.244.

<sup>175</sup> Там же. – С.322-323.

<sup>176</sup> Там же. -- С.370.

<sup>177</sup> Гумилев Н.С. Сочинения: В 3т. Т.1. – С.175-178.

<sup>178</sup> Нечто близкое сентенции Гумилева высказывал старший его современник, достойнейший представитель культуры Серебряного века, а позже лауреат Сталинской премии и одновременно узник многих советских лагерей – известный архиепископ Лука (1877-1961). В миру он был не менее известен как ученый европейского уровня (автор специальной монографии по хирургии), убедительно раскрывавший также родство (!) учений И. Павлова и А. Бергсона. Его рассуждение о «духе растений и животных» переводит основную мысль стихотворения Гумилева из разряда поэтической метафорики в план духовной реальности, когда он пишет:

«В молитве Духу Святому именуем Его подателем жизни(…), и он, конечно, свойственен не только животным, но и растениям. (...) Растения всем существом своим жадно воспринимают свет, воздух, влагу, от которых зависит вся их жизнь. Они явно *радуются* свету, ветру, росе, дождю. Почему же не допустить, что они ярко воспринимают и чувствуют эти источники своей жизни и радости: может быть, совсем иначе, чем человек или животные, которые далеко не столь безусловно нуждаются в свете, как растения.

*Растение, может быть, гораздо глубже, чем животное, чувствует все тончайшие свойства почвы, в которой с таким богатством разветвляются его корни, от которой, как от света и воздуха, зависит вся его жизнь.*» -- См.: Архиепископ Лука (Войно-Ясенецкий). Дух, душа и тело. – М.: Православный Свято-Тихоновский Богословский Институт, 1997. – С. 66.

<sup>179</sup> Гумилев Н.С. Сочинения: В 3т. Т.1. – С.208.

<sup>180</sup> Там же. -- С.196.

<sup>181</sup> Там же. -- С.211.

<sup>182</sup> Уточнение к «Рюрику»: Если вспомнить, что историческая наука всегда методологически опиралась на какое-либо определенное религиозное мировоззрение (включая, естественно, и XX в. – ибо атеизм есть тоже своего рода религия) и, отсюда, можно утверждать, что мифологизм исторических концепций – есть их главное, имманентное свойство, то вряд ли следует дивиться тому, что и православная церковь, вопреки наивным и постоянным уличениям ее в обскурантизме со стороны советской официальной науки, всегда серьезно относилась к историческим фактам, глубоко анализировала исторический процесс, соизмеряя его со сказанным в Библии, и, безусловно, имеет свою убедительную научную школу (вспомним, хотя бы, монастырское происхождение средневековой схоластики). История нашего государства, с точки зрения православного богословия, изучается как история его христианизации. Так, опираясь на фундаментальное 10-томное исследование С.Н. Парамонова «История руссов» (1959) и определяя этот труд как «величайшее открытие», как труд, которым «положен конец легендарной, так называемой норманской теории образования Русского государства», богословский автор протоиерей Стефан (Ляшевский) в своем «Опыте согласования научных данных с Библией» поддерживает, в частности, иную концепцию формирования славянской государственности, с которой стихотворение Гумилева уже не согласуется:

«Совершенно достоверно установлено существование двух вполне организованных государств: Киевской Руси и Новгородской Руси задолго до призвания Рюрика. То, что казалось легендой, теперь имеет полную достоверность. Рюрик был сын князя семейства Ободричей (одного из племени полабских славян): Годлава и его жены Умилы, дочери Новгородского князя Гостомысла, и внуком князя Буровая, последних новгородских князей до Рюрика из династии Владимира Древнейшего, жившего в VI веке. Теперь известны имена четырех до-олеговских киевских князей, которые были не продолжателями династии, а выборными на 10-летний

срок, но некоторые княжили два или три срока: “Кий более 30 годов владел нами, после этого Лебядин, потом Верен [Берей] из Великограда, потом Серезен 10 лет”.

Киевская Русь приняла частичное крещение в 867 году при князе христианине Николае и при константинопольском патриархе Фотии, который и известил об образовании русской епархии во все другие патриархии.

Славянское обширное племя русь было в двух местах: на Карпатах, где они помимо этого общего названия именовались еще рутены [русени], и юге Балтийского моря у поморов, где они от острова Ругена назывались, кроме руси, еще и руги. Рюрик был наместник своего отца князя Годлава у этой руси до своего призвания новгородцами, которые позвали внука своего князя Госомысла по женской линии на княжение. Не все Ободричи – полабские славяне – были в то время христианами, не был им и Рюрик. Но его воевода Аскольд был христианином и предпочел быть наместником Рюрика в Киеве, а киевляне избрали его своим князем. «...» Дружина его была им недовольна и при первой же возможности предала его язычнику Олегу, норманну, брату жены Рюрика – Эфанды.» -- См.: Протоиерей Стефан (Ляшевский). Библия и наука: Опыт согласования современных научных данных с библейским повествованием в свете новейших раскопок и исследований. – М.: Неопалимая купина, 1996. – С.133-134.

<sup>183</sup> Там же. – С.216.

<sup>184</sup> Терапиано Ю. Встречи. – С.150.

<sup>185</sup> Там же. – С.151-152.

<sup>186</sup> Там же. – С.153.

<sup>187</sup> Поскольку Юрий Терапиано на родине никогда не публиковался, привожу здесь это стихотворение полностью (по кн.: Терапиано Юрий. На ветру. – Париж, 1938. – С.25-26):

«Мне в юности казалось, что стихи  
Дар легкий и прекрасный. В сменах года,  
В солнцестоянье, в звёздах, в силе ветра,  
В прибое волн морских – везде, во всём –  
Создателя пречистое дыханье,  
Высокий строй Его, -- и счастлив тот  
И праведен, кому дано от Бога  
Быть на земле поэтом...

-- Горький дар --

Скажу теперь. Я ничего не знаю –  
Ни ближнего, ни Бога, ни себя;  
Не знаю цели, а мое призванье –  
Безумие, быть может.

О, когда б

Нашел я силу до конца поверить.  
О, если б мог я, если бы сумел  
Отвергнуть суету, уйти в пустыню –  
Туда, где в первозданной простоте  
Распаду наше чувство неподвластно,  
Где наша мысль осквернена не будет  
Тщеславием бесплодным; где любовь,  
Как высота нагорная, от века  
Для чистых сердцем, для любимых Богом,  
Для верных навсегда утверждена.  
И вот, опустошен, в который раз  
Смотрю на небо летнее ночное  
Над улицей. Пустынно и темно.  
Прозрачен воздух. Сыростью и тленем  
Из парка веет. Спят мои враги.  
Спят и друзья. Вверху сияют звезды».

На мой взгляд, это стихотворение весьма явно перекликается со стихотворением Н.С. Гумилева «Мой час» (1919).

<sup>188</sup> Willi Geismeyer. *Stilkunst um 1900 in Deutschland // Stilkunst um 1900 in Deutschland.* – Berlin, 1972. – S.13-35.

<sup>189</sup> Гальперина Е., Запровская А., Эйшишкина Н. *Курс западной литературы XX в.: Т. 1.* – М.: Учпедгиз, 1935. -- С. 4.

<sup>190</sup> Указ. изд. -- С.46.

<sup>191</sup> Указ. изд. -- С.62-63.

<sup>192</sup> Алданов М.А. Т.б: Самоубийство. -- С.223.

<sup>193</sup> Вехи: Сборник статей о русской интеллигенции. Из глубины: Сборник статей о русской революции. – М.: Правда, 1991. – С.500-502.

<sup>194</sup> Гершензон М.О. Судьбы еврейского народа // Тайна Израиля («Еврейский вопрос» в русской религиозной мысли конца XIX – первой половины XX вв.). – СПб.; София, 1993. --С.480.

<sup>195</sup> Там же. – С.478.

<sup>196</sup> См. беспрецедентное исследование: Геноцид армян в Османской империи: Сборник документов и материалов /Под ред. М.Г. Нерсисяна. – 2-е, доп. изд. – Ер.: Айастан, 1982.

<sup>197</sup> Там же. -- С.479.

<sup>198</sup> Земствам, как выборным органам местного самоуправления, подчинялись на местах просвещение, здравоохранение, коммунальные службы, торговля и т.п. Процедура выборов в земские органы (собрания и управы) и их права были утверждены еще земской реформой 1864 г.; Земское положение было обновлено в 1890 г., но не распространялось на девять губерний Западного

края. Указом Столыпина от 14 марта 1911 г. земская структура распространялась на западные губернии. Вопрос о земствах советскими историками, как правило, либо трактовался осторожно и тенденциозно, либо вовсе обходился стороной. Идея выборов по земским национальным куриям и ограничение прав «кинородцев» в пользу славянского *православного* населения тормозилась радикальными представителями III Думы. Наиболее активными и предприимчивыми в динамике новых экономических отношений в западных губерниях оказывались поляки, а также горожане иудейского вероисповедания (заметим, что уже после первой земской реформы многие российские иудеи принимали православную веру). Это в сравнении с общей численностью населения западных губерний городское «меньшинство» претендовало на большинство мест в земствах соответственно реальному положению вещей, т.е. соответственно своему весу в местной экономике, культуре, здравоохранении и т.д. Столыпин в обход Думы подписал свой знаменитый указ (упраздненный среди первых советской властью в 1918г.) для того, чтобы активизировать национальную массу (отсюда идет идея «национальных кадров», негласно унаследованная сталинским режимом в виде всяких секретных партийных циркуляров и разнарядок, начиная со времен «борьбы с космополитизмом»),

<sup>199</sup> Столыпин П.А.—С.362-364.

<sup>200</sup> Сама история показала, что чрезвычайно образованный и просвещенный П.Н. Милюков, сказавший и написавший уже в эмиграции немало интересного о своей эпохе и ее культуре, не был человеком, «обладавшим подлинным государственным мышлением»; более того, как сегодня видно, деятельность его «в пику» Столыпину не пошла на пользу русской истории. Небезынтересно в этой связи мнение сына премьер-министра -- Аркадия Столыпина, высказанное в 1986 г.: «... отцу трудно было подыскать сотрудников. Были чиновники, честные и преданные своему делу. Но почти не было людей, обладавших подлинным государственным мышлением. Разрыв, происшедший еще в прошлом веке, между государственным аппаратом и либеральной интеллигенцией, приносил свои горькие плоды. Переговоры с лидерами кадетской партии привели к полному разочарованию. Не считаясь ни с чем, Милюков и его коллеги надменно требовали полноту власти (всем известно, что произошло в феврале 1917 года, когда они власть получили). Наконец, мой отец сказал Царю: «Я охотнее буду подметать снег на крыльце Вашего дворца, чем

продолжать эти переговоры.»» – См.: А. Столыпин. Слово об отце // Там же. -- С.19.

<sup>201</sup> Набоков В.В. Сочинения: В 4т. Т.4. Другие берега. -- С.243-246.

<sup>202</sup> Это говорится, в частности, о редакторе «Нового времени» А.С. Суворине, чей реалистический портрет мы можем составить себе по произведениям, дневникам и письмам его современников --Бунина, например, или Розанова, по воспоминаниям «русского зарубежья», но уж никак, конечно, не по сказанному о нем в советскую эпоху.

<sup>203</sup> Под легендами современный историк П.Н. Зырянов понимает литоты и гиперболы в трактовках исторического образа П.А. Столыпина: то угодливым коротышкой-царедворцем при Николае II в фильме «Лев Толстой» С.А. Герасимова, то, как в очерке В. Селюнина «Истоки» (Новый мир. – 1988. -- № 5), – человеком, лучше и полнее других реализовавшим свою программу, что противоречит фактам, т.к., например, по мнению того же историка, деятельность предшествовавшего ему С.Ю. Витте «была продолжительней и, можно сказать, плодотворней». – Зырянов П.Н. Петр Аркадьевич Столыпин //Россия на рубеже веков: исторические портреты. – М.: Политиздат, 1991. – С.48.

<sup>204</sup> См.: «Дело об убийстве П.А. Столыпина» // Столыпин П.А. Жизнь и смерть за царя. Речи в государственном Совете и Думе. Убийство Столыпина. Следствие по делу убийцы. – М.: Рюрик, 1991. – С.30-81.

<sup>205</sup> См., например: Сургай Г.І. Між першою і другою буржуазно-демократичними революціями (червень 1907-березень 1917 рр.) // Історія України: Курс лекцій: У 2 кн. Кн.2 – ХХ століття. – К.: Либідь, 1992. – С.59.

<sup>206</sup> Россия на рубеже веков. – С.48.

<sup>207</sup> Там же. -- С.78.

<sup>208</sup> Митрополит Вениамин (Федченков). На рубеже двух эпох. – М.: Отчий дом, 1994. – С.160.

<sup>209</sup> Там же. -- С.130.

<sup>210</sup> Бунин И.А. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 6. – М.: Худож. лит., 1988.-- С.355.

<sup>211</sup> Там же // Михайлов О. Комментарии. – С.680.

<sup>212</sup> Ю. Анненков был не только давним (со своих детских лет) знакомым А.М. Горького, но и свидетелем многих его устных литературных манифестаций. Он верно, думаю, понимал его человеческую природу, дивился и возмущался тем, насколько она трагически не совпадает с мифологизированной «маской» Горького, вылепленной стараниями советских литературоведов: «Теперь мы часто читаем в советской прессе, даже в зарубежных русских

журналах, -- писал Анненков сорок лет тому назад, -- что Горький является предтечей и основоположником «социалистического реализма». Это совершенно неверно, и я *восстаю против подобной клеветы*. Я помню одно издательское собрание, руководимое Горьким, несколько месяцев после Октябрьской революции. Обсуждался вопрос о книжных иллюстрациях. Горький, просматривая имена художников, был категоричен:

-- Лучше – самый отъявленный футуризм, чем коммерческий реализм, -- заявил он.

В то время (1918-1919), термин «социалистический реализм» еще не существовал. Но в разговорном языке «коммерческий реализм» или – просто – «реалистическая халтура», были его синонимами.» -- См.: Анненков Ю. Дневник моих встреч. Цикл трагедий. (Репринтное издание. Подготовлено при участии объединения «Созвучие») – М.: Советский композитор, б.г.. -- С.48-49. «Неразгаданную тайну смерти Горького» Ю. Анненков связывает с бунтарским духом его личности, утверждая, что «Провозглашенный партией и правительством «социалистический реализм» явился гибелью русского искусства во всех областях и был *органически чужд* Максиму Горькому. Нельзя забывать, что уже в 1936-м году (год смерти Горького), он писал со свойственным ему мужеством:

«Наше искусство должно встать выше действительности и возвысить человека над ней, не отрывая его от нее. Это – проповедь романтизма? Да.» -- См.: Там же, с.50.

<sup>213</sup> Иванов Вяч. В. Загадка последних дней Горького // Звезда. -- 1993. -- № 1. – С.141-163.

Сообщая очень интересный материал о М. Горьком послеоктябрьского периода, Иванов убеждает в том, что неоднозначность и трагизм судьбы писателя вытекали из искренности его социальной позиции. Становится понятным отношение Максима Горького, например, к коллективизации: «При постоянной ненависти Горького к русской деревне, где ему виделся источник всех исторических бед России, ее разгром Сталиным совсем не стал препятствием их тогдашнему политическому союзу» (с. 149).

<sup>214</sup> Нива Ж. Василий Розанов (1856-1919) // История русской литературы: XX век: Серебряный век. -- С.304.

<sup>215</sup> Там же. – С.301.

<sup>216</sup> Тайна Израиля («Еврейский вопрос в русской религиозной мысли конца XIX – первой половины XX вв.). – СПб.; София, 1993.

<sup>217</sup> Бердяев Н.А. Судьба еврейства. – В кн.: Тайна Израиля. – С.310.

<sup>218</sup> Предваряя свою критику сионизма, М. Гершензон писал: «Мне тяжело думать, что мои слова могут быть неверно понятыми. По моему личному чувству я вовсе не враг сионизма, -- напротив, он трогает меня своей искренностью, горячностью, этой беззаветной преданностью идеалу, которая стариков делает юношами, а юношей -- сердцем человечества. Надо быть слепым, чтобы не видеть, какой болью за еврейский народ, каким нетерпением воскресить его для новой жизни вдохновлено это движение. Психологическую красоту сионизма чувствуют и посторонние; он вызвал всеобщую симпатию во всем цивилизованном мире. Но одобрение инородцев -- опасный соблазн. Понятно, что новорожденный еврейский национализм им по душе: они сами погружены в суеверие национализма; они приветствуют в сионизме решение еврейского вопроса, заимствованное из их собственной мудрости. К тому же еврейская беда для них -- чужая беда; мельком взглянуть, посочувствовать и, не углубляясь в подробности, авторитетно одобрить применяемое средство, которым они сами привыкли лечиться, -- вот и все их участие к еврейству. Оттого энтузиазм сионистов их легко подкупает. Я не чужой, не зритель, и дело это слишком серьезно, чтобы отдавать его во власть увлечения.» -- См.: Гершензон М.О. Судьбы еврейского народа. -- В кн.: Тайна Израиля. -- С.480.

<sup>219</sup> Там же. -- С.481.

<sup>220</sup> Чуковская Л.К. Т. 2. -- С.70.

Анна Андреевна в годы ежовщины, не имея средств к существованию, вынуждена была продавать его работы. -- См.: Чуковская Л.К. Т. 1. -- С.58.

<sup>221</sup> Милюков П.Н. Очерки по истории русской культуры: В 3 т. Т.2, ч.2. -- М.: Издательская группа «Прогресс -- Культура», 1994. -- С.100.

<sup>222</sup> Там же. -- С.99-100.

<sup>223</sup> См.: Там же. -- С.96.

<sup>224</sup> Beller Stefan. Der Position der jüdischen Intelligenz in Wienermodern // Die Wiener Jahrhundertwende. -- S.711.

<sup>225</sup> См.: Агеев М. Роман с кокаином: Роман; Паршивый народ: Рассказ / Статья Никиты Струве. -- М.: Худож. лит., 1990. -- С.209-210.

<sup>226</sup> Набоков В.В. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 4. Другие берега. -- С.228.

<sup>227</sup> Там же. -- С.271.

<sup>228</sup> См., например, описание еврейской предприимчивости («тип нашего Гржебина») в страшные 18-19 гг. в кн.: Гиппиус З.Н. Петербургский дневник. -- М.: Сов. писат. -- Олимп, 1991. -- С. 48.



Колебания З. Гиппиус в отношении к еврейскому вопросу особо оговариваются в комментарии к публикации части ее дневника М. Павловой: «З. Гиппиус, отличавшаяся в дореволюционные годы резким неприятием антисемитизма, в первое время после Октября уступила в этом смысле политическому соблазну. Сама Зинаида Николаевна спустя годы, по свидетельству Н.Н. Берберовой (предисловие Берберовой к Нью-Йоркскому изданию «Дневников» 1982г. – О.Ч.), признавала свои дневниковые высказывания в отношении евреев и их роли в русской революции запальчивыми и несправедливыми.» – См.: Гиппиус Зинаида. Вторая черная тетрадь. Публикация Маргариты Павловой // Наше наследие. -- 1990. -- VI (18). – С.88.

<sup>229</sup> Берберова Н.Н. Люди и ложи. Русские масоны XX столетия. -- Харьков: Калейдоскоп; М.: Прогресс-Традиция, 1997. – С.184.

<sup>230</sup> Бунин И.А. Собрание сочинений: В 9 т. Т.9. (Памяти П.А. Нилуса). – М.: Худож. лит., 1967. -- С.476.

<sup>231</sup> См.: О. Дарк. Примечания // Набоков В.В. Собрание сочинений: В 4 т. Т.4. -- С.472.

<sup>232</sup> Бунин И.А. Окаянные дни. – С.40.

<sup>233</sup> Там же. -- С.71: «Еврейский погром на Большом Фонтане, учиненный красноармейцами (<...> Убито 14 комиссаров и человек 30 простых евреев».

<sup>234</sup> Там же. – С.40.

<sup>235</sup> Там же. – С.38.

<sup>236</sup> Коростелев О. Книга «Люди и ложи» и ее автор. // Берберова Н.Н. Люди и ложи: Русские масоны XX столетия.—Харьков: Калейдоскоп; М.: Прогресс-Традиция. – 1997. – С.388.

Дату возрождения русского масонства в эпоху Серебряного века уточняет именно автор комментария.

Серьезным комментарием О. Коростелева русское издание книги Н. Берберовой (к сожалению, изобилующей многими неточностями) безусловно обогащено.

<sup>237</sup> Берберова Н.Н. Люди и ложи. – С.108-112.

<sup>238</sup> Об этом дает представление статья-послесловие О. Коростелева, гл. «Споры о масонстве». – См.: Берберова Н.Н. Люди и ложи. – С.393-398.

Н. Берберова приводит следующую информацию: «М.А. Алданов писал в 1919 г.: “Правительство было составлено еще в 1916 г. Оно было составлено на заседании у кн. Львова (как сообщается о нем в этом же издании на с.42: “кадет, земец и Досточтимый Мастер” -- О.Ч.) в номере гостиницы “Франция” в Петербурге, и список будущих министров почти целиком совпадал с первым составом

260

Временного правительства. («Сборник в честь 70-летия П.Н. Милюкова», с.25)». -- См.: Указ. изд. – С.426.

<sup>239</sup>Берберова Н.Н. Люди и ложи, с. 178: «Великий Восток возвел М(аргулиеса) еще в 1908 г. в 18°. Он стал «братом в степени рыцаря Розы и Креста». Один из основателей «Свободной России». Член Ареопагов. Во время гражданской войны министр Северо-западного правительства. Автор воспоминаний-дневника *Годы интервенции* (3 тома), а также секретного доклада «Русское масонство за 25 лет», во французском масонском журнале *Акация*, февраль, 1925 (№ 16). Эмигрант в Париже.»

<sup>240</sup> Там же. – С.110.

<sup>241</sup> Holzer Jerzy: Die multinationale Provinz Galizien im k.u.k.-Staat // Die Wiener Jahrhundertwende. -- S.838.

<sup>242</sup> Там же. -- S.839-840.

<sup>243</sup> Алданов М.А. Т. : «Самоубийство». – С.223.

<sup>244</sup> О позиции А.И. Гучкова и его критике распутинщины см.: Боханов А.Н. Гучков А.И. //Россия на рубеже веков. – С.97.

<sup>245</sup> Анненков Ю. Дневник моих встреч. Цикл трагедий. (Репринтное издание. Подготовлено при участии объединения «Созвучие») – М.: Советский композитор, б.г., -- С.221-224.

<sup>246</sup> Таким его, как правило, подает Н.Н. Берберова. – См.: Берберова Н.Н. Люди и ложи: Русские масоны XX столетия. – С.335.

<sup>247</sup> Митрополит Вениамин (Федченков). На рубеже двух эпох. – М.: Отчий дом, 1994. – С.133-142.

<sup>248</sup> Там же. – С.135.

<sup>249</sup> Там же -- С.138.

<sup>250</sup> Там же. – С.136.

<sup>251</sup> Симанович Арон. Рассказывает секретарь Распутина (См. гл.: Еврейский вопрос. Распутин и евреи) // Слово, журнал «В мире книг». -- 1989. -- № 6. – С.78-79.

<sup>252</sup> Ахматова А.А. Т. 1. – С.353.

<sup>253</sup> Там же. – С.365.

<sup>254</sup> Гумилев Н.С. Собрание сочинений: В 3т. Т.1. – С.214.

<sup>255</sup> Там же. – С.215.

<sup>256</sup> Розанов В.В. Собрание сочинений. Мимолетное/ Под общ. ред. А.Н. Николюкина. – М.: Республика, 1994. – С.66.

<sup>257</sup> Там же. – С.60-61.

<sup>258</sup> Перед нами одна из самых страшных страниц общечеловеческой истории межнациональной и религиозной нетерпимости. Великая трагедия армянского народа, «самая черная страница в его истории» (М. Нерсисян), связанная с беспрецедентной резней 1915 г., устроенной младотурками под покровительством султана Абдул

Гамида (его формула борьбы: «Чтобы разрешить Армянский вопрос, нужно истребить армянский народ»). По данным И. Лепсиуса, за исключением Смирны, сирийских, палестинских и багдадских вилайетов (округов), частично европейских Константинополя и Адрианополя, в остальных местах Турции уничтожение армянских григориан, католиков и протестантов было стопроцентным.

По общей статистике из числа 1 845 450 армян «были пощажены во время резни» 204 700, бежали 244 400 (в это число включены и погибшие при побеге), депортированы или убиты 1 396 350, число исламизированных не известно. Вся Западная Армения фактически была полностью и совершенно зверски опустошена. Трагедия была подготовлена большими и малыми отдельными погромами армян во II-й половине XIX в., в частности, «сасунской резней» августа-сентября 1894 г., истребившей 10 000 человек без различия возраста и пола. – См. об этом: Геноцид армян в Османской империи: Сборник документов и материалов /Под ред. М.Г. Нерсисяна. – 2-е, доп. изд. – Ер.: Айастан, 1982. – С.390-393.

<sup>259</sup> Первая документальная книга об армянской резне в Турции 15 года была написана свидетелем событий Генрихом Фирбюхером, немецким военным переводчиком тех лет, и впервые издана в 1930 г. – в преддверии фашистского кошмара. Не случайно, из Предисловия к третьему ее изданию мы узнаем, что «жизнь этой превосходной и важной книги оказалась короткой – в 1933 г. на ее долю выпала честь быть зачисленной в «черный список» Геббельсом» (д-р В. Фабиан. Кельн, 1985) с соответствующей судьбой. -- См.: Фирбюхер Г. Что скрыло кайзеровское правительство от немецких подданных: Армения 1915. Уничтожение Турцией культурного народа. – Ереван, 1991. – С.12.

Выдержка из отзывов западной прессы об этой книге (4 с. обложки): «Это сочинение еще раз настойчиво учит нас тому, что народы обязаны бдительно следить за поведением своих правительств, что они должны держать свои правительства под давлением общественного мнения и что это общественное мнение должно владеть основными принципами человечества, справедливости и правды» («Der Aufbau». Люцерн).

<sup>260</sup> Розанов В.В. Уединенное. – М.: Политиздат, 1990. – С.421-422.

<sup>261</sup> Там же. -- С.14.

<sup>262</sup> Там же.

<sup>263</sup> Цит. по: Кочевський В. Дзвони зраненої пам'яті. До 75-річчя геноциду вірмен в Османській Туреччині // Літературна Україна. – 1990. -- 17 травня. -- С.8.

<sup>264</sup> Малевич О. Послужной список Иозефа Швейка. Вступит. статья / Гашек Я. Похождения бравого солдата Швейка. – М.: Худож. лит., 1967. – С.5. (Б-ка всемирной лит.; т.144).

<sup>265</sup> Шубкин В. Трудное прощание // Новый мир. -- 1989. -- № 4. – С. 171.

В. Шубкин, говоря, что «такого разгула насилия история не знала» (с.170), анализирует «генетические последствия», точнее, привлекает внимание к этой стороне проблемы и оперирует, по его словам, лишь «некоторыми доступными данными» (с.171). Но даже «приблизительность» этих цифр потрясает: к лету 1917 г. число убитых не превышало миллиона (к этой цифре по различным подсчетам прибавлялась цифра от 400 тыс. до млн. умерших от ранений в госпиталях), но (!) «по подсчетам Ю.А. Полякова» (в кн.: Поляков Ю.А. Советская страна после окончания гражданской войны: территория и население. – М.: Наука, 1986), общий итог людских потерь, понесенных страной с 1914 по 1922 год, с учетом несостоявшихся рождений и включая эмиграцию, превышает, вероятно, 25 млн. И, естественно, потери касались наиболее активной части населения – офицеров, командиров, солдат, крестьян, интеллигенции. По подсчетам акад. С.Г. Струмилина (на основании материалов переписи 1920 г.) общий итог потерь определяется свыше 21 млн. душ.

<sup>266</sup> Гиппиус З.Н. Петербургский дневник. – С.27-29.

<sup>267</sup> Там же. – С.124.

<sup>268</sup> Holzer J. -- S.840.

<sup>269</sup> Окончательный поворот от «курса на ассимиляцию» к сионизму и идее нового еврейского государства современный исследователь М. Энкелль связывает с делом Дрейфуса, т.е. с 1896 г. Как «парадокс», он отмечает либеральное австрийское законодательство в качестве стимула антисемитизма: «...либеральное развитие приостановилось и пошло вспять после 1870 г., когда против доминирующего буржуазно-централистского и традиционно-немецкого свободомыслия объединились многие политические силы: панславизм среди славянских меньшинств, стремление чехов к самоуправлению в Богемии, клерикальные католические круги и пробуждающийся немецкий национализм – все это прямо или косвенно проложило дорогу к росту агрессивного антисемитизма. На общественном мнении отразилось и начатое в 1896 году многолетнее дело Дрейфуса во Франции: из-за него Теодор Герцль решил изменить прежний курс на ассимиляцию, написав брошюру о еврейском государстве («Der Judenstaat»), в которой он изложил основы сионизма и современного государства

Израиль.» – См.: Энкелль Микаэль. Психоанализ и еврейская традиция // Новое литературное обозрение. -- 1995. -- № 11. – С.44.

<sup>270</sup> В дореволюционном издании Доброклонского А. (Руководство по истории русской церкви. Вып.4. Синодальный период 1700-1890. -- М., 1893) можно найти немало интересного о миссионерской деятельности православной церкви в годы правления Николая I. В частности, любопытно, что при переходе в православие предполагались льготы: земельный надел, освобождение от рекрутского набора; для каждого еврея, принявшего православие, -- денежное пособие в 10-15 руб.

<sup>271</sup> Beller S. -- S. 713.

<sup>272</sup> С. Беллер приводит статистику числа евреев в венской элите 1880-1910 гг.: преподаватели гимназий (ок.30%), торговля (80%), индустрия и финансы (60%), сфера свободного предпринимательства (50%).

В дополнение к этим данным статистику роста еврейского населения Вены можно почерпнуть из статьи М. Энкелля: «Если в 1859 году еврейское население Вены составляло всего около 6 000 чел. или 1%, то за десять лет оно возросло до 40 000 чел. или 6%, а через сорок лет, т.е. к концу века оно составляло уже 150 000 чел., или 9%. Большинство новых иммигрантов были бедны, неграмотны, одеты в длинные кафтаны, отличались огромными бородами и пейсами и вызывали недовольство и опасения конкуренции у венских мелких торговцев и ремесленников.» – См.: Указ. статья. – С.44.

<sup>273</sup> Beller S. -- S.711.

<sup>274</sup> Beller S. -- S.714.

<sup>275</sup> Beller S. -- S.715-716.

<sup>276</sup> Beller S. -- S.717.

<sup>277</sup> Там же.

<sup>278</sup> Розанов В.В. Уединенное. – М.: Политиздат, 1990. – С.422.

<sup>279</sup> Былое. -- 1925. -- № 6. – С.244. – Цит. по: Мандельштам О.Э. Т.2. -- С.381.

<sup>280</sup> Бойков В.Ф. Судьба и грехи России (философско-историческая публицистика Г.П. Федотова) // Федотов Г.П. Судьба и грехи России /избранные статьи по философии русской истории и культуры/: В 2т. Т.1. /Состав., вступ. статья, примечания Бойкова В.Ф. – СПб: София, 1991. – С. 13.

<sup>281</sup> В одном из интервью на вопрос о «наиболее актуальных задачах для современной интеллигенции» С.С.Аверинцев дает весьма и весьма красноречивый ответ:

«--Я думаю, что одна из актуальных обязанностей интеллигента – противостоять распространяющемуся злу кружкового сознания, грозящему превратить всякую активность в сферу культуры, в подобие игры за свою команду, а программы и тезисы, расхожие словечки и списки хвалимых и хулимых имен – в условные знаки принадлежности команде вроде цвета майки. В этой сфере все переименовано, все значения слов для «посвященного» сдвинуты. Если открытый спор, в котором спорящий додумывает до конца свою позицию, не прячась ни за условные обозначения, ни за прописные истины своего круга, может привести к подлинному пониманию, хотя бы и при самом серьезном несогласии, то оперирование знаками группового размежевания закрывает возможность понять не только оппонента, но и самого себя. При таких условиях тот, кто равнодушен к истине, просто вынужден взять на себя роль «непосвященного», так сказать, Простодушного Дикаря из просветительской повести XVIII века, с риском навлечь на себя соответствующие неприятности.

Одно из последствий упомянутого мной недуга – поразительная резкость, с которой ведется полемика как раз по таким вопросам, которые никакой чрезвычайной остроты (по крайней мере для «непосвященного») в себе не содержат. Как раз действительно острые вопросы обсуждаются более приглушенно, под сурдинку, преувеличенно вежливо, но до чего расходятся страсти в какой-нибудь дискуссии на более или менее отвлеченную тему, сколько уничижающих сарказмов, намеков на невежество оппонента или его моральную неблагонадежность!» – См.: Аверинцев С.С. Попытки объяснить: Беседы о культуре. – М.: Правда, 1988. – С.38-39.

<sup>282</sup> Сионизм такого рода на сегодняшний день – «die versunkene Welt» (исчезнувший мир) – См.: Seewann Harald. Zirkel und Zionstern.// Rudolf Wagner. Vom Halbmond zum Doppeladler.-- Augsburg: Verlag «Der Südostdeutsche», 1996. -- S.407.

<sup>283</sup> Литература русского зарубежья: Антология: В 6 т. Т.1, кн.2 / Составитель В.В. Лавров. – М.: Книга, 1990. – С.397.

<sup>284</sup> Мандельштам О.Э. Т.2 – М. 1990. – С.93.

<sup>285</sup> По этому поводу в «Четвертой прозе» мы находим убийственное, по-еврейски ироничное обращение к своему литературному врагу: «К числу убийц русских поэтов или кандидатов в эти убийцы прибавилось тусклое имя Горнфельда. Этот паралитический Дантес, этот дядя Моня с Бассейной, проповедующий нравственность и государственность, выполнил социальный заказ совершенно чуждого ему режима, который он воспринимает приблизительно как несварение желудка. (...) Дяденька Горнфельд! Зачем ты пошел

жаловаться в «Биржовку» в двадцать девятом советском году? Ты бы лучше поплакал господину Пропперу в чистый еврейский литературный жилет. Ты бы лучше поведал свое горе банкиру с ишиасом, кугелем и талесом.» – См. указ. изд.. – С.94.

<sup>286</sup> Там же. – С.96.

<sup>287</sup> Ахматова А.А. Т.1. – С.365.

<sup>288</sup> Чуковская Л.К. Записки об Анне Ахматовой: В 3т. Т.1: 1938-41. – М.: Согласие, 1997. – С.69-70.

<sup>289</sup> Бродский о Цветаевой: интервью, эссе. – М.: Независимая газета, 1997. – С.70.

<sup>290</sup> Мендель Тевье Бейлис (ок. 1874—1934) – приказчик кирпичного завода в Киеве, обвиненный в ритуальном убийстве 13-летнего Андрея Юшинского и на процессе (1913) признанный невиновным, после процесса уехал за границу, автор мемуаров «История моих страданий» (1925) – в связи с этим появилась книга Розанова: «Обонятельное и осязательное отношение евреев к крови». СПб, 1914. (Николюкин А.Н. Примечания // Розанов В.В. Мимолетное. – М.: Республика, 1994. – С.511).

<sup>291</sup> Оценку В.В Розанова как личности, писателя и философа я вижу наиболее справедливой в анализе А.Н. Николюкина, где взвешенные слова сказаны также и по поводу «еврейского вопроса» в его творчестве: «Еврейский вопрос привлекал к себе пристальное внимание Розанова, как и его «наставника» в литературе – Достоевского, внимательное исследование суждений которого опровергает возводимое на него долгие годы обвинение в антисемитизме.<...>Розанов никогда не уставал говорить и писать о евреях, и всякий раз иначе, чем прежде.» В плане издания своих сочинений (в 50 тт.), составленном в 1919 г. незадолго до смерти, Розанов в томах об иудаизме намечал «два раздела: статьи с положительным отношением и статьи с отрицательным отношением к нему. Подобно Янусу Розанов одновременно смотрел в разные стороны, «шел в двух направлениях». – См.: Николюкин А.Н. В.В. Розанов и его мирозерцание.// Розанов В.В. Уединенное. – М.: Политиздат, 1990. – С.16-18.

<sup>292</sup> Розанов В.В. Мимолетное. -- С.467.

<sup>293</sup> О влиянии Розанова на современников, об интересе к его мнению представители русской эмиграции говорили не раз. Борис Зайцев, например, давая свой портрет Москвы и москвичей (несколько отличный от портрета, созданного В. Гиляровским – изображенным, к слову сказать, в образе Тараса Бульбы на гоголевском памятнике) и рассказывая об авторе памятника Гоголю скульпторе А.Н. Андрееве, говорит: «Гоголь мало подходил к его

складу. Но вращался он в наших кругах, литературно-артистических. *Розанова, Мережковского, Брюсова читал*. Более сложное и глубокое понимание Гоголя, принесенное литературою начала века, было ему не чуждо, хоть по существу мало имел он к этому отношения. Во всяком случае, замыслил и сделал Гоголя не «творцом реалистической школы», а в духе современного ему взгляда: Гоголь измученный, согбенный, Гоголь, видящий и страшящийся черта, -- весь внутри, ничего от декорации и «позы». — См.: Зайцев Б.К. Улица святого Николая: Повести и рассказы / Вступит. статья, сост. О. Михайлова. — М.: Худож. лит., 1989. — С.299.

<sup>294</sup> Розанов В.В. Мимолетное. -- С.418-419.

<sup>295</sup> См.: Соловьев В.С. Еврейство и христианский вопрос. Собрание сочинений: В 9т. -- СПб, 1901-1907. Т.4. -- С.135-185. Впервые: Православное обозрение. М., 1884 (август-сентябрь).

<sup>296</sup> Розанов В.В. Уединенное. -- С.419.

<sup>297</sup> Сб.: Тайна Израиля. -- С.34 -35.

<sup>298</sup> Еще в 1884 г. работе «Еврейство и христианский вопрос» Вл. Соловьев писал: «Взаимные отношения иудейства и христианства в течение многих веков представляют одно замечательное обстоятельство. Иудеи всегда и везде смотрели на христианство и поступали относительно его согласно предписаниям своей *религии*, по своей *вере* и по своему *закону*. Иудеи всегда относились к нам по-иудейски; мы же, христиане, напротив, доселе не научились относиться к иудейству по-христиански. Они никогда не нарушали относительно нас своего религиозного закона, мы же постоянно нарушали и нарушаем относительно них заповеди христианской религии.» — См. сб.: Тайна Израиля. — С..31.

<sup>299</sup> Там же. — С.34.

<sup>300</sup> Об «инерции общего противостояния акмеизма и символизма, еще заметной в нач. 20-х годов», читаем в примечаниях П. Нерлера ко 2 т. О. Мандельштама. — См.: Мандельштам О.Э. Т.2. — С.447.

<sup>301</sup> Относя символизм и акмеизм к двум «мощным философско-литературным течениям XX в.» и анализируя их с точки зрения культурфилософии, современная исследовательница философии творчества О. Мандельштама К.М. Мартынюк подчеркивает общность теоретико-программных оснований названных течений по отношению к европейскому культурному опыту предыдущих веков (в частности, «исторических уроков средневековья») и настаивает на выводе, что «акмеизм поэта поэтому следует понимать как качественно высший уровень символизма, а не как его антипод.» — См.: Мартынюк К.М. Философия культуры О.



Мандельштам: Автореф. дис. канд. филос. наук. Київський ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 1996. – С.22.

<sup>302</sup> В комментариях П. Нерлера к соч. О.Э. Мандельштама развернуто цитируются их отзывы 20-х гг. о прозе поэта. – См.: Мандельштам О.Э., Т.2. – С.381-386.

<sup>303</sup> См.: Шацилло К.Ф. Первая государственная Дума //Отечественная история. РАН. – 1996. -- № 4. – С.60.

<sup>304</sup> Уставы светской и духовной цензуры были утверждены в России одновременно еще в 1828 г. Затем появился достаточно либеральный и вскоре фактически изъятый из употребления Закон о печати от 6 апреля 1865 г., который в 1890г. «строжайшим» распоряжением запрещено было где-либо упоминать. Революционные события 1905 г. вынудили правительство двумя указами (24 ноября 1905 г. и 26 апреля 1906г.) отменить светскую и духовную цензуру. Однако два года спустя многие бесконтрольные издания, появившиеся в революционные годы, были запрещены. -- См. об этом: Лялина Г.С. Цензурная политика церкви в XIX – начале XX в. // Русское православие: веки истории. Сб. – М.: Политиздат, 1989. – С.463-500.

<sup>305</sup> Во всех советских исторических изданиях это событие определялось как контрреволюционный третьеиюньский государственный переворот 1907 г.

<sup>306</sup> Вопрос о жизнедеятельности и общественной роли православной церкви в период трех российских революций основательно и документально исследован известным современным историком П.Н. Зыряновым. Не соглашаясь с акцентами его статьи, где досадной помехой ощущается традиционная марксистско-ленинской выучка, мы не найдем на сегодня в нецерковной литературе более надежного источника информации по данной проблеме. – См.: Зырянов П.Н. Церковь в период трех российских революций // Русское православие: веки истории. Сб. – М.: Политиздат, 1989. – С.380-437.

<sup>307</sup> Иванов Вяч. В. Загадка последних дней Горького // Звезда. – 1993. -- №1. -- С.143-144.

<sup>308</sup> Никольский Н.М История русской церкви. – 3-е изд. – М.: Политиздат, 1983. – С.427. О старообрядчестве см. также: Миловидов В.Ф. Старообрядчество в прошлом и настоящем. – М.: Политиздат, 1969.

<sup>309</sup> Набоков В.В. Т. 4. – С.150.

<sup>310</sup> Петров Ю.А. П.П.Рябушинский. //Россия на рубеже веков: исторические портреты.– С.125.

<sup>311</sup> См.: Митрополит Вениамин (Федченков). На рубеже двух эпох. – М.: Отчий дом, 1994. – С.435-436.

<sup>312</sup> Никольский Н.М. История русской церкви. -- С.429.

<sup>313</sup> Зырянов приводит красноречивую статистику, почерпнутую из Отчета обер-прокурора св. Синода за 1905-1907 гг.: «В 1905г. в России действовало 48 375 православных церквей. Численность белого духовенства (включая низший клир) составляла 103 437 человек. В том же году в России насчитывалось 267 мужских православных монастырей и пустынь, 208 женских монастырей и общин. Численность черного духовенства составляла 20 199 человек.

В системе “ведомства православного вероисповедания” действовали четыре духовные академии (Петербургская, Московская, Киевская и Казанская), 57 семинарий (19 348 учащихся), 184 мужских духовных училища. Кроме того, в ведомство Синода входила сеть массовых начальных народных школ, которая складывалась из школ грамоты, церковноприходских и учительских школ.» -- См. Русское православие: вехи истории. Сб. -- С.380-381.

<sup>314</sup> Литвак Б.Г. Русское православие в XIX веке. // Русское православие. – С..336.

<sup>315</sup> Никольский Н.М. История русской церкви. – 3-е изд. – М.: Политиздат, 1983. – С.411.

<sup>316</sup> Сб. Русское православие. – С..397-398.

<sup>317</sup> Столыпин П.А. Нам нужна великая Россия. – С..209-219.

<sup>318</sup> Там же. – С..213.

<sup>319</sup> Там же.

<sup>320</sup> Там же. – С.212.

<sup>321</sup> См, например, комментарий Н.С. Гордиенко по этому поводу: «Н.М. Никольский в данном случае преувеличил остроту кризиса русского православия, вызванного веротерпимостью.(...) Нет оснований утверждать, будто из-за этого манифеста синодальная церковь «оказалась совершенно парализованной»: она по-прежнему опиралась на поддержку самодержавия и сохраняла господствующие позиции в обществе, пользуясь привилегиями, которых не имели другие конфессии и деноминации дореволюционной России» -- Никольский Н.М. – С.429.

<sup>322</sup> Там же. -- С.397.

<sup>323</sup> Там же. – С..397-398.

<sup>324</sup> Никольский Н.М. -- С.427-428.

<sup>325</sup> Там же. – С.428-429.

<sup>326</sup> Там же. – С.429.

<sup>327</sup> Архиепископ Иоанн (Снычев). История Русской Православной Церкви периода 1917-1944 годов // Вестник Ленинградской Духовной Академии. -- 1990. -- № 1. – С.5-17.

<sup>328</sup> Михалин А. Науки, изучающие вечность // Православная беседа. -- 1991. -- №2. -- С.24.

<sup>329</sup> «Поэзия его партийна...» (Воспоминания С.С. Шамардиной о Вл. Маяковском). Публ. И.И. Аброскиной // Встречи с прошлым: Вып. 6. – М.: Сов. Россия, 1988. -- С.146.

<sup>330</sup> Колпаков А. «Реванш» // Московский комсомолец – 1994. -- 19 сентября.

<sup>331</sup> Шаргунов А. «Подвижники»// Литературная газета. – 1989. -- №40. -- 4 октября.

<sup>332</sup> Гиппиус З.Н. Петербургские дневники. – С.121.

<sup>333</sup> Блок А.А. Собрание сочинений: 6 т. Т.6. – С.363.

<sup>334</sup> «Точка» исторического перелома под лупой обнаруживает весьма конкретные даты жизни «избранного» поколения, имеющего свою особую, сиюминутную «формулу крови», ее специфический состав. Это трагическое, почти спартанское советское поколение, пришедшее на смену буквально упивавшимся свободой людям Серебряного века, поколение, морально и физически изуродованное атеизмом, репрессиями, войной, всевозможными разоблачениями, «ошибками отцов и поздним их умом» и т.п., сегодня доживает свой горестный век. По-настоящему, на мой взгляд, т.е. во всем объеме и объективно, опыт этого распятого и в полной мере «проклятого» поколения, созданная им культура еще не скоро смогут быть и будут осмыслены хладнокровно.

<sup>335</sup> Белецкий А.И. Воскресение Христово. Некоторые замечания по поводу атеистической литературы последних лет. // Библия и наука. – М.: Неопалимая купина, 1996. – С.266.

<sup>336</sup> Там же. -- С.266-267: «1. Эта литература поражает прежде всего своей невероятной отсталостью. В ней можно найти множество положений, высказанных в науке 100-150 лет назад и после того давно уже решительно опровергнутых.

2. Во многих случаях дело обстоит еще гораздо хуже: здесь обнаруживаем массу грубейших извращений фактов и совершенно явных вымыслов.»

<sup>337</sup> Приведя ряд убедительных ссылок на исторические источники, известные мировой науке, А.И. Белецкий высказался категорически: «Конечно, воскресение Христово – основное, важнейшее событие, после которого все остальное в религии имеет как бы второстепенное значение. В самом деле, раз Христос воскрес, значит, Он Бог. В настоящее время для каждого сколько-нибудь

сведущего историка факт воскресения неоспорим. Не только крупные, но и просто добросовестные историки не высказывают уже больше никакого сомнения по этому поводу.» – Там же. – С.280. Выступая против метода фальсификации, свойственного так наз. «научному атеизму» («из различных высказываний того или иного лица выбирать именно те, которые наиболее для антирелигиозников приемлемы, хотя бы сам высказавший их давно и полностью отверг и осудил...»), в качестве особо показательного примера Белецкий дает классика марксизма-ленинизма (!): «Так случилось с *Энгельсом*, который под влиянием новых находок и открытий смог в своем сочинении признать факт воскресения Иисуса Христа, но это признание осталось непереуедеенным на русский язык.» -- Там же. – С..285.

<sup>338</sup> Чудакова М.О. Жизнеописание Михаила Булгакова. – М.: Книга, 1988. – С. 503.

<sup>339</sup> Там же. – С.505.

<sup>340</sup> Булгаковская пьеса «Адам и Ева» аттестуется как пьеса-предостережение Т. Свербиловой (см.: Свербилова Т.Г. *Драматургия Булгакова // Русск. язык и лит. в сред. уч. завед. УССР. – 1988. -- № 7*). Антиутопией эту пьесу считает А. Нинов (см.: Нинов А.А. *О драматургии и театре М. Булгакова: [Итоги и перспективы изучения] // Вопросы литературы. – 1986. -- № 9*).

<sup>341</sup> Булгаков М. Адам и Ева: Пьеса в 4-х актах / Коммент. и подгот. Пьесы В. Гудковой // *Совр. Драматургия. – 1987. -- № 3*.

<sup>342</sup> Чудакова М.О. – С.470-471.

<sup>343</sup> Там же. -- С.14.

<sup>344</sup> Там же. – С.385-402.

<sup>345</sup> Там же. – С.386.

<sup>346</sup> Булгаков М.А. Избранные произведения: В 2 т. / Сост. Л.М. Яновская. -- Т.1. -- К.: Дніпро, 1989. – С.265-267.

<sup>347</sup> Там же. – С.270.

<sup>348</sup> Чудакова М.О. – С.542.

## Содержание

Предисловие .....	3
Глава 1: Культурно-исторический феномен «Серебряный век» .....	4
Глава 2: Акмеизм в контексте Серебряного века .....	99
Послесловие .....	213
Ссылки. Примечания. Комментарии .....	215