

СБОРНИК
В ЧЕСТЬ
С. Г. БОЧАРОВА

«ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ
КАК ЛИТЕРАТУРА»



«ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ
КАК
ЛИТЕРАТУРА»



СБОРНИК В ЧЕСТЬ
С. Г. БОЧАРОВА

S T U D I A P H I L O L O G I C A



«ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ КАК ЛИТЕРАТУРА»



СБОРНИК В ЧЕСТЬ
С. Г. БОЧАРОВА

Ответственный редактор
И. Л. Попова



ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ

ПРОГРЕСС-ТРАДИЦИЯ

Москва 2004

ББК 83.3(2Рос=Рус)
Б 72

Издание осуществлено при поддержке
Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ)
проект № 03-04-16063

Б 72 «Литературоведение как литература»: Сборник в честь С. Г. Бочарова /
Отв. ред. И. Л. Попова. — М.: Языки славянской культуры; Прогресс-
традиция, 2004. — 512 с. — (Studia philologica).

ISSN 1726-135X
ISBN 5-9551-0016-4

Настоящая книга собрана как поздравление современному филологу Сергею Георгиевичу Бочарову, и в заглавии сборника вынесен сформулированный им тезис. В предисловии к книге «Сюжеты русской литературы» (1999) автор писал: «Литературоведение это тоже литература, и филолог это писатель, он не только имеет дело с исследуемым словом другого писателя, он работает с собственным словом сам, без чего ему не откроется и исследуемое слово». И далее: «Филологическая работа — продолжение самой литературы, необходимо этой последней для самопонимания».

Характер настоящей книги отвечает этому убеждению филолога. В книге участвуют не только профессионалы литературоведения,истики и теории литературы, а также лингвисты и философы, но и писатели, «слово теории» сходится на ее страницах с литературно-эссеистическим словом прозаиков наших дней. В упомянутом предисловии С. Г. Бочаров солидарно ссылался на высказывание другого филолога, А. В. Михайлова, о том, что слово теории должно быть в глубоком родстве со словом самой поэзии, и даже рассматривал это высказывание (имевшее полемическим фоном известные схематизирующие тенденции современной теории, согласно которым язык исследования, «язык описания» принципиально отличается как научный от исследуемого языка художественного) как своего рода эпиграф к собственной филологической работе. Хотелось бы, чтобы это высказывание могло стать эпиграфом и к той картине филологических сюжетов, которая совместными усилиями ее участников собрана в настоящей книге.

ББК 83.3

*Идея издания этой книги возникла на конференции в честь С. Г. Бочарова,
организованной в Институте мировой литературы Л. И. Сазоновой*

«ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ КАК ЛИТЕРАТУРА»

Сборник в честь С. Г. Бочарова

Издатель А. Кошелев

Оригинал-макет подготовила Л. Гоготова

Корректоры М. Куренкова, Л. Щеголева

Художественное оформление переплета О. Максимовой и Ю. Саевича

Подписано в печать 18.07.2004. Формат 70×100 1/16. Бумага офсетная № 1, печать офсетная.

Гарнитура Таймс. Усл. печ. л. 41,28. Тираж 800. Заказ № 4195.

Издательство «Языки славянской культуры». ЛР № 02745 от 04.10.2000.

Тел.: 207-86-93. Факс: (095) 246-20-20 (для аб. М153). E-mail: Ltc@comtv.ru

Outside Russia, apart from the Publishing House itself (fax: 095 246-20-20 c/o M153, E-mail: koshelev.ad@mtu-net.ru), the Danish bookseller G•E•C GAD (fax: 45 86 20 9102, E-mail: slavic@gad.dk) has exclusive rights for sales of this book.

Право на продажу этой книги за пределами России, кроме издательства «Языки славянской культуры», имеет только датская книготорговая фирма G•E•C GAD.

ISBN 5-9551-0016-4



9 785955 100166

© Авторы, 2004

© Языки славянской культуры, 2004

СОДЕРЖАНИЕ

В. Н. Топоров. Дорогому Сергею Бочарову 7

ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ. ПОЭТИКА. ФИЛОСОФИЯ ЯЗЫКА.

- М. Н. Виротайнен (Санкт-Петербург).* Мифологема
«чужого мира» в историческом самосознании
Киевской и Московской Руси (XI—XVI вв.) 13
- Л. И. Сазонова.* Общоевропейские черты восточнославянского барокко:
Из наблюдений над поэтикой 31
- Валентин Непомнящий.* Из дневника пушкиниста 50
- Самуил Шварцбанд (Иерусалим).* О «Наполеоне» А. С. Пушкина
и «Разговоре в Кишиневе» В. Ф. Раевского 59
- Н. К. Гей.* Кому посвящены «Повести Белкина»? 75
- Ю. В. Манн.* «Первая идиллия Гоголя» 79
- Л. В. Дерюгина.* Пушкинское и Пушкинско-Петербургское
в «Невском проспекте» 84
- И. Л. Попова.* Мотивы старообрядческой легенды о граде
Китеже в драме А. Н. Островского «Гроза» 111
- Агнеш Дуккон (Будапешт).* «Лишние люди» или шиллеровский
дуализм в интерпретации Тургенева 131
- Дёрдь Сёке (Будапешт).* Возможный сюжет или подводное течение?
(О рассказе Чехова «Дом с мезонином») 131

* * *

- Лена Силард (Сассари, Италия).* К проблеме эстетического
самосознания русского символизма 135
- Л. А. Гоготишвили.* Рецепция символизма в гуманитарных науках
(лингвофилософский аспект) 148
- С. Н. Бройтман.* Пушкин и русский символизм 176
- И. Б. Роднянская.* Свободно блуждающее слово: К философии
и поэтике семантического сдвига 183

<i>Ирина Сурат. Манделъштам и Пушкин: лирические сюжеты</i>	197
<i>Татьяна Дубровина. «Тяжелее платины Сатурново кольцо...»</i> (Гипотеза о некоторых психологических аспектах поэтики О. Манделъштама)	234
<i>Ю. Н. Чумаков (Новосибирск). На периферии</i> «Петербургского текста»	247
<i>Мишель Окутюрье (Париж). Поэт и философия (Борис Пастернак)</i>	255
<i>М. О. Чудакова. Дочь командира и капитанская дочка</i> (Реинкарнация героев русской классики)	274

* * *

<i>Вардан Айрапетян (Ереван). Толкуя слово: Из дополнений (2002)</i>	293
<i>Н. Д. Тамарченко. Структура сюжета в большой эпической форме</i>	313

ВОКРУГ М. М. БАХТИНА

<i>Н. И. Николаев (Санкт-Петербург). Невельская школа философии</i> и марксизма (Доклад Л. В. Пумпянского и выступление М. М. Бахтина)	323
<i>Л. В. Пумпянский. «О марксизме». Публикация Н. И. Николаева</i>	331
<i>В. Е. Хализев. Теория поступка М. М. Бахтина</i> в контексте философии XX века	339
<i>И. Н. Фридман. По направлению к рампе: Бахтинский 'хронотоп'</i> как общеэстетическая категория	364
<i>В. Л. Махлин. «Замедление»: задача обратного перевода</i>	394
<i>Галин Тиханов (Ланкастер, Великобритания). Николай Бахтин</i> как переводчик Александра Блока	418
<i>Вадим Ляпунов (Блумингтон, Индиана, США). В продолжение</i> комментария к «Автору и герою в эстетической деятельности». Примечание 109: Киркегор	423

ПРОЗА

<i>Андрей Битов. Литературный герой как герой (Рассуждение</i> в жанре интеллектуального примитива)	429
<i>Людмила Петрушевская. Прелюдия к одному рассказу.</i> Стихи и песни	435
<i>Ольга Шамборант. Занимательная геронтология</i>	443
<i>Юз Алешковский (Кромвель, Коннектикут, США). Головоломка</i>	451
<i>Александр Суконик (Нью-Йорк). О высоком и низком</i> (Мой постскрипtum)	463
<i>Г. Д. Гачев Теон и Эсхин. Бочаров и я</i>	485

Дорогому Сергею Бочарову

Вы знаете, конечно, что в русском слове *смысл* первое *с-* является префиксом, но многим, вероятно, неизвестно, что в этом префиксе некогда слились два отдельных префикса — один, восходящий к и.-евр. **su-* ‘хороший’, ‘благой’, другой, происходящий из и.-евр. **som-* и обозначающий соединение, синтез (в именных сложениях это **som-* дает *су-*, из *сж-* ср. *су-пруг*, *су-сед*, соотв. *сжпржгъ*, *сжсѣдъ*). Так и стало в русском языке (и так должно было стать в жизни) — что соединено, что вместе, в согласии друг с другом, то и хорошо. Но «хорошо» не всегда отсылает к идее соединения, хотя в своем абсолютном состоянии оно предполагает, что хорошо всем — и мне, и тебе, и людям и миру, и своим и чужим, а это, собственно, и есть состав соединенного цельноединого.

Язык со временем меняется, и мы в значительной степени утрачиваем чувство языка прошлой эпохи, хотя таинственная сила смысла продолжает еще какое-то время жить в говорящем, пусть только в его бессознательном или подсознательном. Но если этот говорящий — поэт своего языка, не только «пользующийся» им, но и творящий в нем, он может пробиться к тайне исходного смысла. Конечно, мы можем вполне говорить не только о хорошем, но и о плохом, неправильном смысле, тогда как в своей основе и в своем начале *смысл* может быть только благим и истинным. Поэтому в некоем умозрительном философско-языковом базовом словаре в соответствующей статье должно бы было стоять: первое значение — *смысл* (благой), второе — *смысл* (всякий), *неправ.* Нужно только заметить, что и наше языковое различие хорошего и плохого часто слишком приблизительно, поверхностно, определяется злобой дня. У плохого, даже если оно действительно плохое, может быть и своя благая часть. Так, слово *смерть* (*сѣ-мръть* < **su-mŕt-*), подобно словам *счастье* (*сѣ-частіе* < **su-čest-*) или *здоров* (*сѣ-дравъ* < **su-dorv-*, тот же корень, что и в слове *дерево* < **derv-*), отсылает к семантическому множителю «положительности-благости» и некогда обозначало *хорошую* смерть, т. е. скорую и непостыдную, а *плохая* смерть — болезненная, мучительная, насильственная, постыдная — называлась *навь* (тот же корень, что и в *ныть*, *унывать*). Но и в современном русском языке немало следов, свидетельствующих о том, что в «сильной» позиции *смысл* по самой своей идее благ и сейчас, потому что он отсылает к бытию и истине, к той *естине-истине*, которая усвоена народным языковым и нравственным сознанием (вопреки реальному положению дел). Когда говорят: *есть смысл, что-*

бы.., в слово *смысл* вкладывают идею благого, истинного, надежного основания, высокой целесообразности, более того, смыслу приписывается бытие, само явление которого благо и отсылка к соединенному из разных частей целому, а такое целое безмерно выше «природного», т. е. порожденного (а не сотворенного) целого как искони существующего монолита. *Сотворенность* целого отсылает к творцу — Богу или человеку прежде всего, и поэтому явление смысла, как и само это слово *смысл* предполагает сферу богочеловеческого и специально — «антропную» доминанту.

С таким смыслом, кажется мне, и работает много десятилетий наш выдающийся литературовед-мыслитель Сергей Георгиевич Бочаров. Поле его размышлений образует великий текст русской литературы в его высших проявлениях — Пушкин, Баратынский, Гоголь, Достоевский, Толстой, Платонов... И в этих хорошо известных и изученных, читанных и перечитанных текстах он ищет *смысл* как некое интегральное целое и *смыслы* как всё многообразие отражений этого целого. *Смысла я в тебе ищу и Тайный твой язык учу* — по сути дела, одно и то же. Только ища смысл, учатся самому искусству его поиска, и только в этом поиске обретается сам смысл, который никогда не задан, но всегда иском и никогда до конца не находим, потому что он всегда в развитии, и потому еще, что его глубина столь велика, что уходит в будущее, которому предстоит дать воплощение тому, что потенциально хранилось в глубине прошлого. И в этом деле исследователь смысла оказывается не только разведчиком его, но отчасти родовспомогателем и даже творцом.

Но поиск подлинного смысла никогда не бывает прямой дорожкой, и его никогда нельзя обрести случайно, как оброненный кем-то кошелек. Поиск неизбежно сопряжен с колебаниями, сомнениями. Можно напомнить, что ст.-слав. **сѣ-мьнѣти**, как и соответствующее древнерусское слово, обозначает не только состояние колебания-сомнения (*διακρίνεισθαι, διατάζειν*), но и размышление, раздумывание (*σκέπτεσθαι*, так сказать, пребывание в скептическом состоянии), а слово *смысл* обозначает, помимо разума, ума, способа мышления и т. п., еще и *замысел, намерение, цель*, переводя др.-греч. *σχοπός*, т. е. то, к чему можно только стремиться, усваивая промежуточные явления-откровения смысла. Ни читатель, ни исследователь, ни сам автор, ни даже сам текст его не являют всю мыслимую полноту смысла, но обоюдное сотрудничество всех их, соединение вокруг смысла позволяет иногда заглянуть и, если не понять, то почувствовать последние его светлые бездны. Но не всякому дано войти в подлинное общение со смыслом, столь необходимое для обеих сторон. Смысл, запертый в тексте и еще не проявленный, томится в ожидании своего освободителя — исследователя ли, читателя ли — *Divina eloquia cum legente crescunt*, по известному слову.

Сергей Георгиевич — из тех немногих избранных, званных на пиршество смысла за его серьезность, несуетность, устойчивость перед соблазнами, глубину, верность смыслу до забвения себя самого ради невреждения смысла и нахождения этого «неврежденного» смысла во всей его силе.

Личное. Я встретил Сергея Георгиевича более полувека назад при случайных обстоятельствах и только позже понял, что случайность была не более чем поверхностью или изнанкой чего-то противоположного случайности и, несомненно, более фундаментального, чем она, полного с м ы с л а. За прошедшие десятилетия я узнал Сергея Георгиевича, оценил его, многое от него получил, был сочувственным его и ему собеседником. Из моей жизни его не вычеркнуть.

В. Н. Топоров

**ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ.
ПОЭТИКА. ФИЛОСОФИЯ ЯЗЫКА**

М. Н. Виролайнен (Санкт-Петербург)

**МИФОЛОГЕМА «ЧУЖОГО МИРА»
В ИСТОРИЧЕСКОМ САМОСОЗНАНИИ
КИЕВСКОЙ И МОСКОВСКОЙ РУСИ (XI—XVI вв.)**

Сергей Георгиевич Бочаров ввел в филологический обиход новое жанровое образование — постскрипtum к статье. Его постскриптумы подчас превышают по объему исходный текст, они свидетельствуют о том, что высказанная однажды идея почти с неизбежностью продолжает жить, развиваться, расти подобно тому, как не может остановиться в своем развитии органический мир, и потому они напоминают крону высаженного некогда, а затем мощно разросшегося дерева. В посвященной ему работе я тоже позволю себе использовать жанр постскриптума, не претендуя, разумеется, на ту красоту и органику, с какой этот жанр разработан С. Г. Бочаровым.

Вначале по необходимости придется коротко повторить то, что уже было печатно высказано. Речь пойдет о сакральных координатах русской истории.

Введение в Повесть временных лет содержит географическое описание. Два водных пути двумя осями координат прошивают насквозь Русскую землю. Первая ось — знаменитый путь из Варяг в Греки. Один ее конец упирается в море Варяжское, другой — в море Понтийское. Другая ось проходит по Волге и Двине. Ее финальные точки — земли Сима и Хама¹. Варяги и Греки, земля Сима и земля Хама становятся четырьмя отчетливо выделенными точками, отмечающими сакрализованные семантические координаты Русской земли.

В самом деле, в рамках такой географической классификации статус Варягов и Греков уравниен со статусом сыновей Ноя, хотя и имеет несколько иное значение. Как уделы Сима и Хама отграничивают по одной оси удел Иафета, так по другой оси Варяги и Греки в границах наследия Иафета кладут предел пространственной перспективе земли Русской. Среди многочисленных племен и народов, помянутых летописью, варяги и греки занимают исключительное

¹ «...потече Волга на вѣстокъ, и вѣтчеть (...) в море Хвалисьское. Тѣмже и из Руси можеть ити по Волзѣ в Болгары и въ Хвалисы, и на вѣстокъ дойти въ жребий Симовъ, а по Двинѣ въ Варяги, изъ Варягъ до Рима, от Рима же и до племени Хамова» (Повесть временных лет. Ч. 1: Текст и перевод. М.: Л., 1950. С. 12).

положение — причем не только в политическом, но также и в мифологическом, а следовательно — и в сюжетостроительном смысле.

Сюжетным центром, событийной кульминацией Повести временных лет, конечно же, служит история крещения Руси. Введенная в летопись «Корсунская легенда» перестроила ход событий, первоначально зафиксированный сказанием о распространении христианства, по которому Владимир крестился в Киеве сразу же после испытания вер². В результате принятие христианства представило увязанным в один событийный узел с браком Владимира и взятием Корсуни, предпринятым ради того, чтобы добиться руки греческой царевны.

Эпизод оказался оформленным по модели трехчленного параллелизма «взятие города / брак / воцарение», организующего сказочные сюжеты о завладении царевной и царством³. По той же модели построена и история женитьбы Владимира на Рогнеде, причем оба рассказа варьируют один и тот же сюжетный рисунок.

Ни та, ни другая невеста не хочет идти за Владимира. Чтобы добыть каждую из них, он силой берет город. Вместе с Анной Владимир получает крещение. Вместе с Рогнедой он, казалось бы, получает только Полоцк — завоевание немалое, но не идущее ни в какое сравнение с обретением христианства. Однако этому браку сопутствует и нечто другое.

Рассказ о женитьбе на Рогнеде, судя по всему, является позднейшей вставкой: он нарушает течение повествования о походе Владимира (который тогда еще не был киевским князем) на Ярополка, княжившего в Киеве. Кажется в высшей степени нелогичным, что, собираясь идти на Киев, Владимир вдруг отвлекается от столь важной цели, дабы осуществить полоцкое предприятие — и воевать на два фронта вместо одного⁴. Этот логический сбой не менее выразителен, чем воссоединение дат крещения, женитьбы на Анне и взятия Корсуни. История брака с Рогнедой вклинивается в историю завоевания Киева таким образом, что взятие Полоцка и полоцкой невесты предваряет занятие киевского стола точно так же, как взятие Корсуни и получение греческой невесты предваряет крещение. Связь киевского и полоцкого дела подчеркнута тем, что Рогнеда просватана за Ярополка — Владимир отвоевывает у него сначала невесту, а потом киевский княжеский стол. В этом-то смысле браку с Рогнедой и сопутствует событие, сопоставимое по своей значимости с принятием христианства. Им является вокняжение Владимира в Киеве — необходимая предпосылка к тому, чтобы его крещение привело к общерусским последствиям.

Как Корсунь — не Царьград, так и Полоцк — не Киев. Взятие обоих городов служит предварительной демонстрацией силы, за ней следует женитьба, а за женитьбой — обретение главной искомой цели.

² См.: Повесть временных лет. Ч. 2: Приложение / Ст. и комм. Д. С. Лихачева. С. 55—56, 335—337.

³ См.: Плюханова М. Сюжеты и символы Московского царства. СПб., 1995. С. 190—192.

⁴ Именно так трактует этот эпизод А. А. Шахматов. См.: Шахматов А. А. Разыскания о древнейших русских летописных сводах. СПб., 1908. С. 247—251.

До брака с царевной Анной у Владимира было, как сообщает летопись, 800 наложниц и несколько жен. Среди этого брачного изобилия лишь две фигуры — Рогнеда и Анна — наделены именами, и рассказано, соответственно, лишь о двух свадьбах Владимира. Значимость брака с греческой царевной очевидна. Но почему уравнена с нею Рогнеда, дочь Рогволода?

О Рогволоде летопись говорит: «Бѣ бо Рогъволодь пришель и-заморья, имяше власть свою в Полотьскѣ»⁵. Историки (не вполне, правда, единодушно) склоняются к тому, чтобы видеть в Рогволоде варяга⁶. В данном контексте значимо не реальное происхождение исторического Рогволода, а точка зрения самой летописи, для которой «заморье» — не что иное, как формула, устойчиво применяемая к варягам⁷. Летопись, таким образом, считает Рогволода варягом. А из этого следует, что одну невесту Владимир взял у варягов, другую — у греков.

Варяжский и греческий браки Владимира в соотнесенности с греко-варяжскими координатами русского пространства формируют весьма выразительную мифологему. «Варяги» и «Греки» — две главные «чужие» земли, относительно которых осмыслена протяженность Земли Русской. И в каждом из двух «чужих» миров креститель Руси взял себе по невесте.

Какую силу берет Владимир у греков — понятно. Именно греки являлись к моменту крещения Руси носителями и хранителями православной веры. Сила варягов — иной природы. Это архаическая магическая сила, что явствует из более ранних событий, из повествования об Олеге Вещем и о княгине Ольге, прочитанного через фольклорный код.

Если Владимир — креститель, то Ольга, бабка Владимира — первая русская христианка⁸. Летопись ставит их в отношения новой Елены и нового Константина. Она, как и он, участвует в ярких и тоже фольклоризированных свадебных сюжетах: Ольга и Игорь, Ольга и древлянский князь Мал, Ольга и византийский император Константин.

Неудачное сватовство древлянского Мала, а затем самого византийского императора рисуют Ольгу как классически известную по фольклору непобедимую невесту и оттеняют тем самым значимость брака Игоря с Ольгой. Прови-

⁵ Повесть временных лет. Ч. 1. С. 54.

⁶ Ср., например: *Погодин М. П.* Древняя русская история до монгольского ига. М., 1872. Т. 1. С. 487; *Соловьев С. М.* История России с древнейших времен. М., 1959. Кн. 1. С. 171; *Лихачев Д. С.* Народное поэтическое творчество времен расцвета древнерусского раннефеодального государства (X—XI вв.) // Очерки по истории русского народного поэтического творчества X — начала XVIII веков. М.; Л., 1953. С. 157.

⁷ «Имаху дань варязи изъ заморья...», «Изъгнаша варязи за море...», «И идоша за море къ варягомь...» — трижды акцентирует летопись, начиная рассказ о варягах. И далее формула повторяется неоднократно, напоминая сказочное «за тридевять земель» («Ярославъ же, пославъ за море, приведе варязы», «и посла за море по варязы» — Повесть временных лет. Ч. 1. С. 18, 89, 100).

⁸ Речь идет, разумеется, не об историческом факте (христианство на Руси существовало и до Ольги — см.: *Голубинский Е.* История русской церкви. М., 1901. Т. 1. С. 63—76), а о летописно-житийной репутации Ольги.

денциальный смысл этого брака очевиден: Ольга — праматерь Владимира, «русское познание къ богу»⁹. Но как же удалось завоевать ее Игорю? Степенная книга и другие позднейшие источники содержат устойчивую версию, согласно которой брак Игоря и Ольги обеспечен был Олегом Вещим, приведшим для русского князя *такую* невесту. Функция брачного посредника, помощника в добывании невесты, прочно закрепилась за Олегом и в сознании русских книжников, и в фольклорном сознании¹⁰. Природа помощника жениха в славянском и мировом фольклоре, а также обрядности, хорошо известна: наделенный *магическими* свойствами, он выступает заместителем жениха, уберігающим его от опасности, связанной с невестой при свадебных испытаниях. На магическую силу Олега, пришедшего из-за моря вместе с Рюриком, указывает и его прозвище. «Вещий» означает «волхв», «кудесник»¹¹.

Качества Олега, правившего сразу же вслед за Рюриком из-за малолетства Игоря, суть качества варяга, передаваемые Руси. Рюрик — варяжский князь. Его сын Игорь — князь русский. Между ними, в точке перехода и превращения, стоит Олег. Его фигура является ключевой в решении Повестью временных лет «варяжского вопроса». Летопись утверждает: русью первоначально назывались варяги («от варягъ бо прозвашася Русью, а первое беша словене»¹²). Кроме руси к варягам отнесены норманы, шведы, англй, готланды... Очень важно, что когда Рюрик с братьями пришел к славянам, он взял с собою «всю русь»¹³ — значит, *вся* русь стала Русью¹⁴. Как русь-варяги отдают свое имя народу русскому, Земле Русской, так Олег отдает свое имя Ольге¹⁵.

Итак, магическое и архаическое — вот начала, составляющие силу варягов. Эта сила Олега, которой добыта для Киева Ольга, вместе с именем передается Ольге, передается Руси. Прежде, чем сесть на киевский стол, Владимир

⁹ Повесть временных лет. Ч. 1. С. 49.

¹⁰ См.: *Халанский М.* К истории поэтических сказаний об Олеге Вещем // Журнал Министерства народного просвещения. 1902. Ч. 342. Август. С. 306—356.

¹¹ См.: Повесть временных лет. Ч. 2. С. 270—271. По убеждению многих фольклористов, к Олегу Вещему восходит образ былинного Вольха / Вольги, хитро-мудрого оборотня (Впервые отмечено П. А. Бессоновым в кн.: *Песни, собранные П. Н. Рыбниковым.* М., 1861. Ч. 1. С. СХVII). «Поздним двойником Олега, недаром слитым с ним в одно эпическое лицо былиной» В. Л. Комарович считает Всеслава Полоцкого, о котором Повесть временных лет говорит, что он родился от волхования, а «Слово о полку Игореве» — что он рыскает по ночам волком (см.: *Комарович В. Л.* Культ Рода и Земли в княжеской среде XI—XIII вв. // Труды Отдела древнерусской литературы. М.; Л., 1960. Т. 16. С. 103).

¹² Повесть временных лет. Ч. 1. С. 23.

¹³ Там же. С. 18.

¹⁴ Ср. пояснения к этому месту: *Шахматов А. А.* Разыскания о древнейших русских летописных сводах. С. 340.

¹⁵ В. Н. Татищевым в примечаниях к главе, посвященной Иоакимовской летописи, приведена версия, по которой Олег дал Ольге свое имя «от любви» к ней (см.: *Та-*

должен подтвердить, согласно фольклорной логике, свою способность совладать с этой силой, добывая Рогнеду.

Симметрия греческого и варяжского сюжетов, подчеркнутая симметрией двух свадеб Владимира, имеет для летописи важный идеологический смысл. В круге мифологических представлений, связанных с варягами, оказывается подготовленной, генетически заложенной идея Третьего Рима: как Русью стали варяги, так Русью должны стать и греки. Если имя Олега передается Ольге, а имя варягов — Руси, то Ольге же дается и имя греческой Елены, а в продолжение этой линии имя греков — Рим, взятое Византией у первого Рима, в будущем перейдет Руси.

Двусоставность сюжета имеет принципиальное значение. Она прослеживается как в общем течении летописного повествования, так и в судьбах двух главных героев, связанных с христианизацией Руси: Владимира и Ольги. В обоих случаях дело не сводится к обращению язычника (кровавые деяния Ольги-язычницы даже не подвергнуты порицанию). Вписанность в два сюжета означает наделенность обеими силами: архаичной, «варяжской» и новой, «греческой» — причем обретение новой силы теснит, но не упраздняет актуальность обладания прежней.

Сокровенно важное для Руси привносится из чужой земли — но сначала граница воюется изнутри, происходит демонстрация собственной силы. Так, призыванию варягов из-за моря предшествует изгнание варягов за море, крещению Владимира и Руси — взятие Корсуня, сватовству к греческой Анне — отказ византийскому императору. Ольга, правда, с миром приходит искать крещения в Царьград — но до того на его вратах повешен был щит Олега. Фольклорное сознание, усугубляя эту закономерность, контаминирует Царьград с сожженным Ольгой древлянским Искоростенем¹⁶.

Р. S.

Значимость двусоставного варяжско-греческого сюжета Повести временных лет для раннего русского исторического самосознания со всей очевидностью яв-

тищев В. Н. История российская. М.; Л., 1962. Т. 1. С. 117). При такой версии посредническая роль Олега трактуется в соответствии с моделью, хорошо известной по истории Тристана и Изольды. Тожество имен объясняется и иначе — принадлежностью к общему роду. Так, Типографская летопись сообщает предание, согласно которому Ольга — дочь Олега (см.: Повесть временных лет. Ч. 2. С. 270—271). Указание на «теснейшую родственную связь» Ольги и Олега см.: *Пархоменко В. А.* Начало христианства Руси. Полтава, 1913. С. 104. В. Л. Комарович склонен считать, что «крестившаяся в преклонном возрасте в 95 г. Ольга» вполне могла быть дочерью «заклучившему в 911 г. с греками договор Олегу» (*Комарович В. Л.* Культ Рода и Земли в княжеской среде XI—XIII вв. С. 91).

¹⁶ См.: *Кирпичников А. И.* К литературной истории русских летописных сказаний // Известия ОРЯС. СПб., 1897. Т. 2. Кн. 1. С. 61; *Жданов Ив.* Русский былевой эпос: Исследования и материалы. СПб., 1895. С. 448. Более подробное изложение представленного в этом разделе статьи материала см.: *Виролайнен М. Н.* 1) Загадки княгини Ольги

ствует из того, что тот же сюжет запечатлен в Киево-Печерском патерике¹⁷ — в истории создания главнейшего киевского православного центра. Если Повесть временных лет разворачивает этот сюжет относительно истории государства, то Киево-Печерский патерик разворачивает его же относительно истории церкви.

В Сказании о том, «что ради прозвася Печерський монастырь», сообщается, что его основатель Антоний Печерский, приняв пострижение на Афоне, вернулся в Киев и поселился в найденной им у села Берестова пещере, «ю же бѣша ископали варязи»¹⁸. Составитель Печерского патерика Поликарп (XIII в.) сообщает, что пещера так и называлась Варяжской, ибо в ней был найден зарытый варягами клад. Таким образом, согласно этим преданиям, первой пещерой Печерского монастыря — то есть сакрального «греческого» — центра была пещера *варягов*.

Этой подробности можно было бы не придавать особенного значения, если бы варяжско-греческие координаты не были использованы в Киево-Печерском патерике как отправные, исходные точки повествования о возникновении Печерского монастыря.

«Слово» первое повествует о том, как к Антонию и Феодосию явился выходец из Варяжской земли Шимон, чтобы содействовать строительству будущей церкви. «Слово» второе повествует о том, как к Антонию и Феодосию с той же целью явились из Царьграда четверо греческих церковных мастеров.

Оба «Слова» имеют общую сюжетную схему (так же как по одной схеме строились два летописных рассказа о женитьбах Владимира). Варяг Шимон слышит голос Христа, от креста исходящий, повелевающий ему идти к Феодосию, где будет строиться церковь, — греки видят ангелов и Богородицу, которая велит им идти туда же. Варяг получает видение: стоящую в небесах церковь, которую предстоит построить, — такое же видение получают и греки. Христос посылает с варягом пояс и венец, украшавшие его распятие — Богородица посылает мощи и икону. Кроме того, как варяг, так и греки везут с собой золото на строительство храма.

Как видим, варяги и греки оказываются стоящими у основания церкви. «Слово» третье акцентирует это обстоятельство, сводя эпизод с варягом («Слово 1») и эпизод с греками («Слово 2») в единый узел: «от варягъ» — пояс и венец, «тако же и от грѣкъ» — икона и святые мощи¹⁹.

Согласно варяжско-греческой мифологии Повести временных лет, инициатива призвания варягов и крещения исходила от русских и сопровождалась предварительной демонстрацией силы. Отдаленные отзвуки этих представлений находим и в Киево-Печерском патерике. И варяг, и греки «силой нудятся» к тому, чтобы явиться на Русь. Варяг Шимон не своей волей оказывается здесь:

(Исторические предания об Олеге и Ольге в мифологическом контексте) // Русское подвижничество. М., 1996. С. 64—71; 2) Автор текста истории (Сюжетообразование в летописи) // Автор и текст. СПб., 1996. С. 31—52.

¹⁷ Для анализа использована вторая Кассиановская редакция, составленная в XV в.

¹⁸ Памятники литературы Древней Руси: XII век. М., 1980. С. 434.

¹⁹ Там же. С. 422.

он *изгнан* из своих владений собственным дядей. Прежде, чем доставить печерским монахам свои дары (пояс и венец), Шимон едва не погибает в сражении — и исцеляется лишь по молитве Антония.

Греки тоже являются не по собственной инициативе. В чудесном видении они оказываются приглашенными на Русь Антонием и Феодосием. В рассказах о Симоне и о греческих мастерах отсутствует момент оказанного ими и сломленного сопротивления — зато этот момент появляется в рассказе о греках-иконописцах («писцах»), прибывших для росписи Печерской церкви через несколько лет. История о «писцах» построена по модели истории «мастеров»: и тем и другим на родине являются в видении Антоний и Феодосий, приглашая их к себе. Как и мастера, писцы отправляются в путь, но, в отличие от первых, проявляют строптивость. Завидев издали церковь, они понимают, что ее размеры больше тех, о которых они «рядились» с заказчиками. Рассердившись, писцы хотят плыть назад — но чудесная сила, исходящая от наместной иконы (привезенной греками-мастерами!), не позволяет им этого сделать. Вполне очевидно, что греческие писцы «силой» приведены на Русь — только теперь это уже не магическая варяжская сила, с помощью которой была добыта Ольга, и не богатырская сила Владимира, добывшего Анну, а чудесная «греческая» сила, дарованная печерским монахам.

Некоторый намек на то, что и Шимон не хотел поначалу выполнить Божью волю, направившую его на Русь, можно уловить в «морском» эпизоде его истории. С поясом и венцом в руках Шимон плывет на корабле — и попадает в великую бурю. Всем плывущим угрожает гибель. Шимон понимает, что причина случившегося — в нем, в том, что он взял пояс с распятия. Он начинает молить Господа о прощении, в ответ на молитву получает небесное видение церкви и указание на цель своего пути. Сразу же после этого он, как и все плывущие вместе с ним, понимает, что избавился от горькой смерти. Описанная ситуация несомненно имеет свой прототип: библейскую историю пророка Ионы. Общим моментом является угроза гибели в бурю, поднявшуюся по вине одного плывущего на корабле, из-за которого могут погибнуть и все остальные. В книге Ионы буря стихает, как только корабельщики бросают его в море. В патерике — как только Шимон получает указание о цели своего странствия. Но подобное указание он получал и раньше, в ту минуту, когда снял с распятия пояс и венец. Тогда, правда, «глас от образа» дал ему распоряжение только о венце. Почему же между первым и вторым божественным повелением происходит эпизод с бурей? Думается, здесь пропущено (возможно, подразумеваемое) сюжетное звено, восходящее к истории Ионы. Иона садится на корабль, чтобы бежать, уклонившись от того назначения, которое уготовано ему Господом — за это он и наказан бурей. Возможно, история Шимона предполагала, что и он поначалу оказал сопротивление Божественной воле.

Как в Повести временных лет, так и в истории создания Печерской церкви варяжский эпизод предшествует греческому. Варяг в буквальном смысле слова приходит первым — греки являются уже после него. Венец, принесенный им, должен, по слову самого Христа, висеть над жертвенником — икона же, принесенная греками — наместная, то есть предназначенная для царских врат.

Особое назначение имеет принесенный Шимоном пояс: «Се мѣра и основание»²⁰ для будущей церкви — говорит о нем варяг, передавая пояс Антонию. По указанию Иисуса, церковь должна быть выстроена 20 мер в ширину, 30 мер в длину, 30 — в высоту стены, а с верхом — 50 мер. Мерой и основанием церкви должен стать *варяжский* золотой пояс.

Различие роли варяга и греков определяется, кроме того, тем, что варяга направил на Русь Христос, греков же — Богородица. Если в Повести временных лет сила варягов была магической и архаической, то в Киево-Печерском патерике варяг движим «мужской» ипостасью Божественной силы, греки же — женственной, богородичной.

Соотнесенность с мифологией Повести временных лет можно видеть и в обретении Шимоном нового имени: Симон. Об обновлении Симона сказано: «Иже бывъ прежде варягъ, нынѣ же благодатию христовою христианинъ...»²¹. Вообще летописная варяжская тема самым прямым образом наследуется в Киево-Печерском патерике. Дело в том, что дядя Шимона-Симона, изгнавший его из его владений, — не кто иной, как Якун, о котором было рассказано в Повести временных лет. К этому рассказу отсылает первая же фраза Киево-Печерского патерика: «Бысть въ земли Варяжской князь Африканъ, братъ Якуна Слѣпаго, иже отбѣже от златыа луды, биася полком по Ярославѣ съ лютымь Мьстиславомь»²². Тогда, в 1024 году Якун помогал Ярославу Мудрому — теперь, в 1068 году его племянник Шимон помогает сыну Ярослава Всеволоду. Битва 1024 года закончилась для Ярослава поражением, и все же ее последствия можно счесть благополучными для Ярослава: Киев остался за ним. Битва 1068 года тоже заканчивается поражением для Всеволода и его родных братьев, Изяслава и Святослава. Изяслав, киевский князь, лишается вследствие этого поражения своего стола — но в конце концов довольно скоро, как и Ярослав, возвращает обратно свои владения. Между прочим, стол Изяслава получил на это краткое время (1068—1069) Всеслав Полоцкий — князь-оборотень, о котором уже говорилось выше. Таким образом, 1068 год, год небесных видений варяга Шимона, теснейше связанных с историей возникновения Печерской церкви, — это и год, отмеченный кратким княжением в Киеве потомка Рогнеды Всеслава. Возможно, это перекрестие с летописной варяжской темой возникло в Киево-Печерском патерике случайно, но не исклю-

²⁰ Там же. С. 414.

²¹ Там же. С. 416.

²² Там же. С. 412. В год 6532 (1024) Ярославу предстояло сразиться с братом его, Мстиславом. Это был один из напряженнейших поворотных моментов ранней русской истории, когда решался вопрос о том, утвердится ли на киевском столе Ярослав Мудрый. На помощь к себе он призвал варягов, вождем которых и явился Якун. Отличительный признак Якуна — дважды упомянутая в данном фрагменте летописи золотая луда (т. е. шитый золотом плащ), бесславно брошенная им при бегстве с поля боя («И приде Якунь с варягы, (...) и луда бѣ у него золотомь истькана»; «Видѣв же Ярославъ, яко побѣжаемъ есть, побѣже съ Якуномъ, княземъ варяжскимъ, и Якунь ту отбѣже луды златоѣ» — Повесть временных лет. Ч. 1. С. 100).

чено и то, что составитель патерика отдавал себе в нем отчет. Ведь мышление аналогиями и параллелями — характернейшая черта древнерусских книжников.

Совершенно несомненно другое: составитель патерика прекрасно осознавал, насколько существенна и своеобразна сама греко-варяжская тема. Это обстоятельство он специально подчеркивал в частично уже процитированном фрагменте «Слова» третьего: «Прошедь убо книги ветхаго и новаго закона, нигдѣ же убо таковых чудесь обрящеши о святыхъ церквахъ, яко же о сей: от варягъ и от самого господа нашего Исуса Христа и честнаго его и божественаго и челоуѣкообразнаго подобиа — и святыя главы Христовы венечь, и богозвучный глас слышахом от Христова подобиа, нести веляще на уготованное мѣсто и того поасом измѣрити по небесному гласу, иже видѣна бысть преже начатиа. Тако же и от грѣкъ иконѣ пришедши с мастеры, и мощи святыхъ мученикъ подо всѣми стѣнами положены быша, идѣ же и сами написаны суть над мощми по стенамъ»²³. Д. И. Абрамович, специально изучавший образцы, на которые ориентированы рассказы Киево-Печерского патерика, отмечал: «Для Слова о создании церкви Печерской мы решительно затрудняемся указать какие-нибудь литературные источники»²⁴. А между тем таким источником явилось не что иное, как варяжско-греческий сюжет Повести временных лет.

* * *

Варяжско-греческий сюжет ранней русской летописи следует признать архетипическим для многочисленных древнерусских сюжетов, посвященных выходцам из чужих земель. Непременным для них является событие пересечения границы своего и чужого мира, истолкованное как благотворное, продуктивное, ведущее к обновлению и процветанию.

Это объясняет, почему происхождение из чужой земли, изначальная принадлежность к чужой вере — например, языческой или латинской — может даже входить в число особо, и отнюдь не в осуждение, отмечаемых черт биографии. Они составляют условие, позволяющее совершиться событию перехода. Таково, как мы видели, происхождение варяга Шимона, латинянина, принявшего православную веру. Таково происхождение Довмонта, псковского князя (1266—1299; его жизнеописание составлено во второй четверти XIV в.), который со всей дружиной своей и со всем родом своим (как некогда Рюрик со «всей» рутью) покинул отечество свое, землю Литовскую и прибежал во Псков²⁵.

²³ Памятники литературы Древней Руси: XII век. С. 422.

²⁴ Абрамович Д. И. Исследование о Киево-печерском патерике как историко-литературном памятнике. СПб., 1902. С. 183.

²⁵ Этот переход из Савла в Павла, освященный в русской истории житием святого князя Владимира, в сказании о Довмонте, как кажется, имеет еще один прообраз: исход Авраама из Ура Халдейского. Ср.: «...блаженный же князь Домантъ съ друженою своею и съ всем родомъ своимъ оставль отечество свое, землю Литовскую, и прибеже в Плесков» (Памятники литературы Древней Руси: XIV — середина XV века. М., 1981. С. 51). Ср.: «И сказал Господь Авраму: поиди из земли твоей, от родства твоего и из дома

Прежде поклонявшийся идолам, Довмонт принял крещение и одержал множество чудесных побед над Литвой, над Ливонским орденом и над чудью. Таков ордынский царевич Петр, герой повести, написанной не ранее середины XIV и не позднее конца XV в.

В последнем случае существенно, что ни имя самого Петра, ни имя его потомков не упоминается в исторических документах²⁶. Возможно, мы имеем дело с легендой, хотя и опирающейся на определенные факты, но формирующей сюжет по своему вкусу²⁷. Автор повести охотно использует так называемые «бродячие» мотивы²⁸. Его образованность особо отмечается исследователями. Есть основания думать, что повесть сложилась не без влияния той модели летописного или (скорее) патерикового сюжета о варягах и греках, который был рассмотрен выше.

Повесть о Петре начинается с рассказа о св. Леонтии Ростовском, «еже от Греческия земля родомъ»²⁹. К обращению царевича Петра этот рассказ имеет прямое отношение. Завязка повести состоит из трех сюжетных ходов:

1) Кирилл, епископ ростовский, рассказывает ордынскому хану Берке о выходе из греческой земли Леонтии, обратившем в православие город Ростов, о чудесах от раки с его мощами и дает ему душеполезные евангельские наставления. 2) Единственного сына хана Берке настигает неизлечимая болезнь, от которой его спасает епископ Кирилл с помощью воды, освященной в Ростове, и молебнов, отслуженных по всем ростовским церквям. 3) Царевич Петр, племянник хана, наслушавшись речей Кирилла, задумывается об истинном Боге и решает уйти с Кириллом, чтобы увидеть божницу земли Русской.

Итак, повесть, посвященная ростовскому блаженному — татарину, начинается с рассказа о ростовском святом — греке. Крещение Ростова, совершенное греком, заложившим и чудотворную силу ростовской святости, оказывается прологом, предварительным условием для того, чтобы ушел в Русскую землю

отца твоего, (и иди) в землю, которую Я укажу тебе. (...) И взял Аврам с собою Сару, жену свою, Лота, сына брата своего, и все имение, которое они приобрели, и всех людей, которых они имели в Харране; и вышли, чтобы идти в землю Ханаанскую...» (Быт. 12, 1, 5).

²⁶ См.: *Дмитриев Л. А.* Сюжетное повествование в житийных памятниках конца XIII—XV в. // Истоки русской беллетристики: Возникновение жанров сюжетного повествования в древнерусской литературе. Л., 1970. С. 245.

²⁷ Замечено, например, что автор повести использовал письменные источники, связанные с историей Ростовской епархии и в высшей степени вольно, не называя имен, передавал историю ростовской княжеской династии (см.: *Дмитриева Р. П.* «Повесть о Петре, царевиче ордынском» // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Л., 1989. Вып. 2: Вторая половина XIV—XVI в. Ч. 2. С. 256).

²⁸ Фольклорный мотив об отмеривании земли, сопоставимый с античным мифом о Дидоне, сказочно-эпический характер разбирательства спора о праве на воду озера (см.: *Дмитриев Л. А.* Сюжетное повествование в житийных памятниках конца XIII—XV в. С. 247, 249—250).

²⁹ Памятники литературы Древней Руси: Конец XV — первая половина XVI века. М., 1984. С. 20.

и принял крещение другой инородец — ордынский царевич. Возникает знакомая нам по летописи и Киево-Печерскому патерику модель двусоставного сюжета, только народы, которые вступают во взаимодействие с Русской землей, теперь иные. Место варягов занимают греки: теперь в сюжетном движении роль «первопроходцев» отводится им. Показательно, что в рассказ о Леонтии не включен тот факт, что он был поставлен в епископы из Печерского монастыря³⁰. Благодаря этому умолчанию получается, что Леонтий пришел в Ростов прямо из греческой земли. Ростов оказывается крещен от греков, как некогда Русь при Владимире.

Ордынский царевич становится основателем ростовского Петровского монастыря. Создание церкви и монастыря сопровождается чудесами, близкими к тем, что сопутствовали созданию Печерской церкви. Петр и Павел являются царевичу во сне и указывают место будущей церкви, снабжая его деньгами. Еще прежде большую часть своего наследства царевич пожертвовал епископу Кириллу на ростовские церкви. Татарское золото, добровольно отданное и чудесно добытое, кладется в основание православной церкви. Тут работает прежняя модель: приход инородцев приумножает благополучие и святость Русской земли. Но эта, вторая, часть сюжета, усложняясь, меняется: теперь и сам инородец обретает, явившись на Русь, благополучие, распространяемое и на его потомков. Ни в летописи, ни в Киево-Печерском патерике последнее обстоятельство не было так ярко акцентировано, как в повести о Петре.

Развивая эту сторону сюжета, автор избирает моделью истории ордынского царевича историю самой Руси. Здесь начинает звучать патетика, знакомая еще по «Слову о законе и благодати»: размышляя о Петре, автор вспоминает примененные митрополитом Иларионом к Руси евангельские слова о последних, которые станут первыми, удивляется особой милости Божией, поданной неверным, которые стали верными. Царевич проходит путь, проложенный некогда новокрещенной Русью. Здесь же, с гораздо большей отчетливостью, чем в Повести о Довмонте, возникают уподобления Аврааму. Юный царевич размышляет о Боге, «акы древний Аврамъ»³¹. Позднее Петр и Павел обещают ему, что Бог укрепит его род и племя, и внуков его до скончания мира — здесь снова отзвук обетования, данного Аврааму.

Но как раз в связи с этим обетованием сюжет получает еще одно дополнительное усложнение. Рассказав историю жизни Петра до конца, автор переходит к истории его сына, внука и правнука. Петр получил в надел от ростовского князя, побратавшегося с ним, землю. Потомки князя начинают оспаривать их права у потомков татарина. Сын, а затем внук Петра обращается за справедливым судом в Орду, и дважды ордынский посол разбирает тяжбу в пользу наследников царевича. Рассказ о правнуке Петра, Игнате, закольцовывает сюжет повести. На Ростов движется татарская рать, оставив позади себя сожженный

³⁰ См.: Киево-Печерский патерик // Памятники литературы Древней Руси: XII век. С. 482.

³¹ Памятники литературы Древней Руси: Конец XV — первая половина XVI века. С. 22.

Ярославль. Та же судьба угрожает Ростову. Игнат, потомок ханского рода, выходит навстречу Ахмылу впереди крестного хода. Епископ Прохор исцеляет освященной водой сына Ахмыла — как в начале повести епископ Кирилл исцелил сына Берки. Вместо разорения города происходит обмен дарами и благословениями. Если первая часть повести, о Петре и возникновении монастыря, содержит прежнюю модель (чудесные свойства, сообщаемые ордынцем Русской земле, которая является единственным центром и средоточием сюжета), то во второй ее части очевидна попытка найти равновесие в отношениях Руси и Орды. Переселение царевича Петра, его ассимиляция на Руси становится залогом такого равновесия.

Показателем трансформации исходного сюжета служит и видоизменение брачного мотива. Л. А. Дмитриев отмечал искусственность его введения: «...князь и владыка решают женить Петра, чтобы он не надумал вернуться в Орду. Любопытная деталь! Автор (...) не замечает даже, что эта ситуация, по существу, противоречит морализирующей, прокламированной в самом начале жития идее о том, что Петр ушел из Орды на Русь возлюбив христианское учение, красоту церковной службы в православной церкви»³². В древнерусских памятниках логический сбой при введении мотива часто указывает на особую смысловую необходимость его включения в сюжет. Брачный мотив, действительно, очень важен в историях взаимодействия с выходцами из чужих земель. Но брак в сюжетах такого типа заключается между представителями разных сторон «пограничного пространства». Петру же выбирают невесту из рода живших в Ростове *ордынских* вельмож. В некоторых списках жития Петра в Макарьевских четвях минеях поясняется, что она — дочь ордынского вельможи, принявшего православие³³. Акценты смещаются сравнительно с греко-варяжским сюжетом. Орда не станет (и не должна стать) Русью. Татарский род и по принятии православия продолжает существовать как татарский. Он прослежен в повести вплоть до четвертого поколения, и каждое поколение помнит о своем родстве ордынскому хану. Более важным, чем брак, и служащим своеобразным эквивалентом ему, оказывается побратимство Петра и ростовского князя.

В. О. Ключевский (а за ним и некоторые другие исследователи) считал, что Житие царевича отличается тенденциозным характером: «оно написано с целью доказать неоспоримость прав потомства Петрова и монастыря, основанного царевичем, на земли и воды, купленные последним у ростовского князя»³⁴. Едва ли это мнение вполне справедливо. Как кажется, житие, включая и историю тяжбы, трактует не эту, частную, а гораздо более серьезную тему. Опираясь на существующую сюжетную традицию, его автор выстраивает (более или менее утопическую) модель отношений Руси с Ордой. В этой модели исто-

³² Дмитриев Л. А. Сюжетное повествование в житийных памятниках конца XIII—XV в. С. 248.

³³ См.: Ключевский В. О. Древнерусские жития святых как исторический источник. М., 1871. [Репринт: М., 1988]. С. 41.

³⁴ Там же. С. 40—41.

рия правнука Петра, Игната, установившего без кровопролития мир с Ордой, является важнейшим заключительным звеном³⁵.

Именно русско-ордынские, а точнее, ростовско-ордынские отношения центрируют сюжет, собирают его в последовательно единое целое, которое выглядит следующим образом. Леонтий переносит греческую святость в Ростов. Ростовская святость исцеляет одного ордынского царевича (который остается по ту сторону границы русского мира) и обращает в православие другого, который переходит эту границу. С перешедшим границу происходят чудеса, приумножающие ростовскую святость. При этом моделью его жизненного пути служит путь, пройденный самой Русью. Православный ростовский татарин заключает брак с дочерью такого же православного ростовского татарина и становится побратимом ростовского князя. Род царевича остается татарским, но связанным узами побратимства с русским княжеским родом. Потомки пытаются разрушить эти узы, материальным выражением которых служит земельный надел Петра (часть ростовской земли, отданной роду татарина). Узы восстанавливаются благодаря, во-первых, обетованию, полученному Петром от апостолов Петра и Павла, во вторых — грамоте русского князя, в третьих — содействию ордынских послов своим соплеменникам (то есть благодаря участию в разрешении распри трех сторон: небесной, русской и татарской). Заключительный акт составляет татарская угроза Ростову, отведенная ростовским татаринком с помощью ростовской святости, как и в исходной точке сюжета, исцеляющей ордынского царевича. В результате всех происшедших событий ростовская святость становится не только «греческо-ростовской», но и «татарско-ростовской», что обеспечивает благополучие ростовско-ордынских отношений.

* * *

Следующий этап трансформации интересующего нас сюжета находим в Казанской истории — обширном сочинении XVI века, посвященном завоеванию Казани Иваном Грозным³⁶. М. Б. Плюханова показала, что взятие Казани трактуется в этом тексте как эквивалент взятия Царьграда (или царьградских областей), которое, в свою очередь, является эквивалентом овладения царственной силой. Как некогда Владимир взял Корсунь, устранив византийских царей и заставив их выдать за себя греческую царевну Анну, вместе с которой он получил и крещение, так Грозный берет Казань, подтверждая тем самым свой

³⁵ Поэтому нельзя согласиться с мнением Л. А. Дмитриева, считавшего, что рассказ об Игнате «менее всего связан с основной темой произведения» (*Дмитриев Л. А. Сюжетное повествование в житийных памятниках конца XIII—XV в. С. 250*).

³⁶ Здесь снова придется кратко пересказать уже опубликованные соображения, поскольку Казанская история составляет необходимое звено той сюжетной цепи, которая составляет предмет настоящей статьи. Подробнее см.: *Виролайнен М. Сумбека, царица змеиного царства // Традиционные модели в фольклоре, литературе, искусстве: В честь Н. М. Герасимовой. СПб., 2002. С. 14—21.*

царственный статус. Женским персонажем, аналогичным Анне, выступает казанская царица Сумбека. В роли брачного заместителя Ивана Грозного выступает состоящий на московской службе царь Шигалей (хан Шах-Али)³⁷.

Ориентация Казанской истории на брачный сюжет Владимира становится особенно интересной, если принять гипотезу А. М. Панченко и Б. А. Успенского, согласно которой Русь XVI века мыслила себя не только как преемницу Византии, но и как преемницу Золотой Орды³⁸. По сравнению с Повестью о царевице Петре, созданной не позднее конца XV века, это уже другая модель отношений с Ордой, казалось бы, создающая все предпосылки к тому, чтобы вернуться к связанной с фольклорным канонам сюжетной схеме Повести временных лет. Между тем, при всем внешнем сходстве, ситуация кардинально меняется.

Сумбека и ее мусульманский город Казань как будто бы идеально подходят для истории о завоевании невесты из чужого мира. Казань — змеиное царство, основанное на месте змеиного гнезда. Гнездо извели с помощью волхвования, но змеиные свойства передались казанцам: на протяжении всего повествования они уподобляются змеям. Змеиная семантика должна была бы подкреплять разворачивание брачного сюжета по фольклорному канону. Борьба русских с казанцами соответствует змеборческой акции, которая во множестве эпических сюжетов о героическом сватовстве предшествует добыванию невесты из «чужого» мира. Но в Казанской истории — и это главное нарушение канона, происходящее в ней — в корне меняется представление о природе взаимодействия с «чужим» миром.

Казалось бы, иноверная змеиная Казань обладает всеми необходимыми качествами «чужого» мира. Однако в Казанской истории подчеркнуто, что город этот, расположенный на самой границе, «на самой украине Руския земли»³⁹, находится не по «ту», а по «эту» сторону границы. В первой же главе сказано, что место, где стоит Казань, «от начала Руския земли» было единой русской землей⁴⁰, а в заключительной части Казанской истории говорится, что Господь сохранил для Ивана Грозного Казанское царство как прародительское наследство.

Вовлечение в русский мир иноземной «силы» оценивается в Казанской истории резко негативно. Именно в этом направлении переосмыслен в ней эпизод призвания варягов. Если в Повести временных лет он трактуется как несомненное благо, то автор Казанской истории за призвание варягов однозначно осуждает «неразумных» новгородцев. Фрагмент, посвященный варягам, очевидным образом связан с интерпретацией Казани как царства, расположенного на ис-

³⁷ См.: *Плюханова М.* Сюжеты и символы Московского царства. С. 171—199. Указание на фольклорную трактовку покорения Казани как события, которое является причиной и условием воцарения Ивана Грозного см. также: *Панченко А. М., Успенский Б. А.* Иван Грозный и Петр Великий: Концепция первого монарха. Статья первая // Труды Отдела древнерусской литературы. Л., 1983. Т. 37. С. 66.

³⁸ См.: Там же. С. 63—66.

³⁹ Памятники литературы древней Руси: Середина XVI в. М., 1985. С. 314.

⁴⁰ Там же. С. 300.

конно русских землях. Присвоение себе той силы, источник которой находится «за границей» своего мира, лишается в Казанской истории положительной ценностной окраски, которую оно имело в более ранней традиции.

В силу описанных сдвигов, ориентация взятия Казани на взятие Царьграда утрачивает ценнейшие крупницы своего сущностного смысла, сопряженного с канонической фольклорной природой взаимодействия с чужим миром. И эти изменения находят самое явственное свое выражение в истории царицы Сумбеки и ее брака с Шигалеем.

На первый взгляд эта история кажется исполненной противоречий. Сумбека неоднократно изъявляет свою готовность стать женой Шигалея, но когда он становится ее женихом, посылает ему отравленное угощение и сорочку, пропитанную ядом. Разгадав ее умысел, разгневанный Шигалей отправляет царицу, как пленянку, в Москву. Оплакивая свою участь, Сумбека горько упрекает Шигалея в том, что он не пожелал взять ее в жены. Упрек кажется мало уместным после попытки извести жениха. По прошествии времени брак все-таки заключен.

Противоречия и неувязки снимаются, как только история Сумбеки и Шигалея оказывается осмысленной через фольклорный канон. Сумбека ведет себя как эпическая непобедимая невеста, добыть которую можно только пройдя через специальные испытания⁴¹.

Если поведение Сумбеки на первый взгляд кажется противоречивым, а на самом деле ничуть не противоречит «правильному» развитию сюжета, то о поведении Шигалея можно сказать обратное. С бытовой точки зрения он действует вполне последовательно. Обнаружив отраву в дарах Сумбеки, он отказывается от женитьбы на ней, а позже, когда политические обстоятельства вынуждают его жениться, рассматривает брак как постылый, формально лишь заключенный, содержит Сумбеку как пленницу и не вступает в супружеские отношения с ней. Вся эта линия поведения, психологически вполне объяснимая и логичная, нарушает логику эпического сюжета. Распознав отраву и избежав смерти в момент сватовства, Шигалей демонстрирует те качества, которые в эпических сюжетах отличают подлинного, достойного жениха от других претендентов. Обида на жестокость свадебных испытаний в этом контексте совер-

⁴¹ Необходимо заметить, что более точным аналогом брачной перипетии Сумбеки и Шигалея является история женитьбы Владимира не на Анне, а на Рогнеде, вторично и более пространно рассказанная в Лаврентьевской летописи под 1128 годом. Здесь сообщается о попытке Рогнеды зарезать Владимира на брачном ложе. Эти дополнительные подробности разворачивают, как давно уже было замечено, их историю по модели эпических сюжетов героического сватовства и женитьбы на богатырше (см.: *Шахматов А. А.* Разыскания о древнейших русских летописных сводах. С. 242; *Соколов Б.* Эпические сказания о женитьбе князя Владимира: Германно-русские отношения в области эпоса // Учен. зап. Гос. Саратовского ун-та. Т. I. Вып. 3. Саратов, 1923. С. 69—122; *Жирмунский В. М.* Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса. М., 1958. С. 59, 64). Впрочем, как уже было сказано, в рамках Повести временных лет истории Рогнеды и Анны вполне изоморфны.

шенно неуместна. Брак с невестой, добытой столь дорогой ценой, в финале должен остаться столь же желанным, как и в его начале.

Но в истории Сумбеки и Шигалея все происходит иначе. При всем соответствии эпическому сюжету о непобедимой невесте, каноническое развитие этого сюжета здесь нарушено.

Добытая по свершении змеборческого подвига (то есть победы русских над змеями-казанцами) женихом (точнее, заместителем жениха), подтвердившим свои магические качества и способность одолеть непобедимую невесту, Сумбека оказывается ненужной добычей. Развернутый по эпическому канону, сюжет сворачивает в конце концов в бытовое русло, а финал истории о Сумбеке становится свидетельством разрушения канона, и одновременно — колоссального сдвига, происшедшего в русском историческом самосознании в XVI веке.

Взаимодействие с чужим миром, осмысленное в соответствии с фольклорным канонам в государственной идеологии Киевской Руси, перестает быть благом в идеологии Руси Московской, которая, осознавая себя единственным православным царством во вселенной, трактует все ценности как содержащиеся внутри собственных границ или исконно своему миру принадлежащие. В таком качестве истории, выстроенные по прежнему канону, сохраняют отчасти свой знаковый смысл, но их содержание становится выхолощенным или ущербным. Змеиное царство, имея все признаки чужого мира, оказывается частью исконно русского мира, а добытая в нем невеста становится не более чем знаковым подтверждением царственной силы Ивана Грозного. В отличие от Рогнеды и Анны, ей уже не дано принести с собой в русский мир никакого обновляющего его события.

* * *

Окончательное крушение исходного сюжета происходит в том же XVI веке, с появлением программных высказываний, направленных против брака с женщиной, взятой из чужого мира. Они составляют один из лейтмотивов «Истории о великом князе Московском» Андрея Курбского. Мотив этот имеет для него столь принципиальное значение, что заявлен уже в самом начале, где утверждается: злые нравы «всеяны» в «предобрый» род русских князей с помощью злых жен-«чародеиц»; то же было и с царями израильскими, когда они брали себе в жены иноплеменниц⁴². Существенно, что негативное отношение Курбского не направлено огульно на всех, кто ведет свой род от иноземцев или инославных. Он имеет в виду только великокняжеские браки: женитьбу Ивана III на гречанке Софии Палеолог и Василия III на литвинке Елене Глинской. В обоих случаях это второй брак, который трактуется как незаконный по отношению к первому, заключенному с русской. Иван III с Софией Палеолог истребляют, по версии Курбского, «боговенчаных» наследников Ивана III, рожденных от первого брака: его сына Ивана Ивановича и внука Димитрия Ивановича⁴³.

⁴² См.: Памятники литературы Древней Руси: Вторая половина XVI века. М., 1986. С. 218.

⁴³ См.: Там же. С. 322.

Василий III незаконно расторгает брак с неплодной Соломонией Сабуровой. Но попранием закона дело не ограничивается. Оба брака с иноземками сопряжены с колдовством. София Палеолог прямо названа греческой чародейцей⁴⁴, а о колдовстве «законопреступной» юной второй жены Василия рассказано самым подробным образом. Чтобы она смогла родить наследников от старого мужа, повсюду искали «презлых» «черовников», посылали за ними вплоть до самой Карелии, то есть Финляндии, что «сидит на великих горах подле Студеного моря». С их-то помощью, «а не по естеству, от бога вложенному, уродились ему два сына»: «кровопийца» Иван Васильевич и его брат — безумный, беспамятный, бессловесный⁴⁵. Приверженности к чародейству Курбский посвящает особый пассаж, обличая ее как злейший, неискупимый грех, как союз с дьяволом⁴⁶. Но именно с колдовством связаны и генеалогия, и само зачатие Ивана Грозного.

История о двух браках Владимира словно бы вывернута здесь наизнанку. Снова появляются две женские фигуры. На сей раз — гречанка⁴⁷ и литвинка, но обращение литвинки к финским колдунам, живущим у «Студеного моря», роднит ее с Рогнедой, дочерью пришедшего из-за Варяжского моря Рогволода. Обе иноземки вновь обладают сверхъестественной силой, но теперь природа этой силы определена как дьявольская, она не несет Руси ни благополучия, ни святости, от нее родится и восходит на трон «погубитель отечества»⁴⁸ Иван IV.

* * *

Московская Русь, в отличие от Руси Киевской, отвергает возможность блага, привносимого из чужого мира. Собственно говоря, она стремится отвергнуть и самое бытие чужого мира, вбирая в себя запредельное ей пространство (как это происходило в Казанской истории) и отождествляя себя со «всей вселенной», единым православным царем которой считает себя Иван Грозный, добившись от константинопольского патриарха признания своего царского венчания.

Удивительная модель этой вселенной дана в Повести о приходе Стефана Батория на град Псков. Царство христианское (тождественное Московскому) нельзя одолеть, ибо посреди него воздвигнута крестная сила, и этим крес-

⁴⁴ См.: Памятники литературы Древней Руси: Вторая половина XVI века. М., 1986.. С. 372.

⁴⁵ Там же. С. 340.

⁴⁶ См.: Там же. С. 340—342.

⁴⁷ София Палеолог воспитана была в Унии, поэтому женитьба на ней великого князя могла рассматриваться как свидетельство скорее западной, чем греческой ориентации (см.: *Флоровский Г.* Пути русского богословия. Париж, 1937. С. 13). Курбский же был человеком византийской ориентации (см.: Там же. С. 32), чем в большой степени могла объясняться его активная антипатия. Однако племянница последнего византийского императора София Палеолог и через четверть века по заключении брака продолжала именовать себя царевною царегородскою — так велика была значимость этого титула, указывавшего на преемство Москвы Византии. А потому «греческий орел» неразрывен с именем второй жены Ивана III.

⁴⁸ Памятники литературы Древней Руси: Вторая половина XVI века. С. 340.

том «концы» вселенной премудро определены по ширине, долготе, высоте и глубине («яже посреде водружена крестная крепость, им же вселенстии концы зъло премудри написуютца по широтѣ, и долготѣ, и высотѣ, и глубинѣ»⁴⁹). Понятно, что «концы», или пределы, границы, заданные таким образом, имеют чисто метафизический смысл и, не соответствуя никакой географии, действительно совпадают с пределами мыслимой вселенной. Тем не менее, когда придет время отступничества, со всех четырех сторон устремятся на эту вселенную другие царства — стало быть, есть и царства, «всей вселенной» запредельные. Стоящие под знаком антихриста, они, с одной стороны, отождествляются с конкретными врагами Москвы — но, с другой стороны, никакой геополитической силе не тождественны, ибо нападение с четырех сторон включает и нападение с «высоты», и нападение из «глубины». Все это вместе взятое означает, что есть вселенная (она же — христианское царство, она же — царство Московское) и есть иной, внеположный ей мир, откуда устремляются на нее силы антихриста, в том числе и враги Москвы.

Итак, вселенная — это «свой» мир, за пределами которого — мир «иной», враждебный. Но «свой» мир теперь (в отличие от фольклорной модели) тождествен «всему» миру, вселенной, а «иной» однозначно связан с силами ада, хотя бы и представленными реальными государями и государствами. Существенно то, как мыслится борьба и взаимодействие на границе «своего» и «иного» мира. Устремившись с четырех сторон на христианское царство, другие царства не одолеют его, ибо оно оберегается «недвижимо» распятым на кресте Христом. Граница помыслена как в принципе непреступная, проникновение через нее невозможно. Недвижимость и непроницаемость — главные свойства вселенной, которой обладает московский царь.

Понятно поэтому, что идея Третьего Рима не могла реализоваться в Московском царстве в том виде, как она была запрограммирована сюжетными ходами Повести временных лет. Выдвигая эту идею, старец Филофей не предполагал привнесения в русский мир святости ни из первого, ни из второго Рима. Русь наследует «неразрушимое», нескончаемое вплоть до завершения земной истории «Ромейское царство», которое стоит от Рождества Христова и имеет мистическую природу, государства же выступают лишь носителями его⁵⁰. Незримо воздвигнутая посреди Московского царства крестная сила — это и есть мистическая сила Ромейского царства. Трансцендентное начало мира в представлении мыслителей XVI века не внеположно русскому миру, а служит его сакральным центром. За пределами такой вселенной, в «чужом» по отношению к ней мире остаются только силы ада.

Не удивительно, что характерная для Киевской Руси модель благотельного взаимодействия с чужим миром становится для Москвы невыполнимой.

⁴⁹ Там же. С. 470.

⁵⁰ Этот чрезвычайно существенный нюанс в понимании идеи Третьего Рима, принципиально отличающий ее от идеи «византийского наследия», подробно проанализирован в кн.: *Синицына Н. В.* Третий Рим: Истоки и эволюция русской средневековой концепции (XV—XVI вв.). М., 1998.

Л. И. Сазонова

**ОБЩЕЕВРОПЕЙСКИЕ ЧЕРТЫ
ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКОГО БАРОККО:
ИЗ НАБЛЮДЕНИЙ НАД ПОЭТИКОЙ**

Барокко у восточных славян — эпоха, несомненно, родственная соответствующему хронологическому периоду в иных европейских литературах (конец XVI — начало XVIII в.). Термин доказал свою полезность, помогая достичь интеграционного понимания критического момента в развитии европейской культуры раннего Нового времени. Вопрос об искусстве и литературе барокко в целом впервые поставил еще Г. Вёльфлин более века назад в своей ставшей знаменитой книге «Ренессанс и барокко» (1888). Проблема впоследствии разрабатывалась такими известными учеными, как В. Беньямин (немецкое барокко), Й. Хёйзинга (барокко в Нидерландах), Д. Чижевский, А. Андьял (славянское барокко; см. также: Броджи, 1996), Ч. Хернас (польское барокко), М. Павич (сербское барокко), И. П. Еремин, Д. С. Лихачев, А. А. Морозов, А. М. Панченко, А. Н. Робинсон, Л. А. Софронова (восточнославянское и, в частности, русское барокко).

На современном уровне изученности возникает задача исследования в сравнительном контексте разных национальных вариантов барокко, идущего через широкий ряд литератур из Западной Европы через Польшу, и, что особенно важно, через украинские и белорусские земли Речи Посполитой в Россию. Кросс-культурные процессы играли в барокко значительную роль. Поэтому задача заключается в том, чтобы интегрировать восточнославянское и, в частности, русское барокко в общеевропейскую культурную парадигму. Рассмотрение восточнославянской литературы начала Нового времени как проявление более широких культурных процессов в Европе эпохи барокко позволило бы осмыслить то, как элементы не-русской, не-православной культуры были введены в культуру православного московского общества.

Россия приобрела новый тип общеевропейской постренессансной культуры вместе с продвижением своих границ в сторону Западной Европы. Присоединив в царствование Алексея Михайловича (1645—1676) земли восточных окраин Речи Посполитой, молодая империя получила вместе с новыми территориями и сложившийся здесь тип культуры. Он представлял собой провин-

циальный вариант польского барокко, которое, в свою очередь, являлось одним из проявлений общеевропейского типа барокко, ставшего «большим стилем» целой эпохи, отразившимся не только в литературе, но и в изобразительных искусствах, в живописи и музыке, в архитектуре, в самом образе жизни.

На восточных землях Речи Посполитой, населенных православными славянами, барокко пережило к моменту их включения в состав России период почти полувековой адаптации и предстало таким образом уже не как искусство контрреформации, а как культура, вполне освоенная православной средой благодаря разносторонней деятельности образованного духовенства, прошедшего выучку в высших учебных заведениях Речи Посполитой и других европейских стран. С включением в свой состав новых западных земель, бывших окраин Польши, Россия получила в готовом виде новый тип культуры вместе с высшей школой — Киево-Могилянской коллегией, остававшейся для восточных славян и школой барокко на протяжении почти двух столетий. Этот тип культуры, тесно связанный с усвоением западноевропейского художественного опыта, как оказалось, больше соответствовал требованиям становящейся империи, чем традиционная московская культура, сохранявшая в значительной мере еще средневековый облик.

Барокко пришло в Россию вместе с его носителями. Государственные реформы царя Алексея Михайловича, объективно направленные на приобщение России к европейскому развитию, совпавшие с церковной реформой патриарха Никона, аналогичной той, что несколькими десятилетиями ранее провел на Украине Петр Могила, вызвали потребность в образованных помощниках. Ими и стали обладавшие необходимым опытом представители украинской и белорусской интеллигенции — монашествующие писатели, книжники, художники, музыканты, мастера. Выходцы из бывших земель Речи Посполитой становились деятелями русской культуры. Даже территориально судьба связала их со старорусскими городами, как, например, Симеона Полоцкого — с Москвой, Димитрия Туптало — Ростовом, Стефана Яворского — не только с Москвой, но также Рязанью и Муромом, Иоанна Максимовича — с Брянском и Тобольском, Лаврентия Горку — с Москвой и Астраханью.

В центр России переместился даже один из западнорусских монастырей со всем своим внутренним устройством. Создавая по образцу Иверского монастыря на Афоне Иверский Валдайский монастырь как новый центр русской святости и книжной мудрости, патриарх Никон перевел сюда монахов Кутейнского монастыря, с которыми приехали также ремесленники и печатники вместе с типографией, выпустившей книги, оформленные в стиле, столь характерном для вкусов украинско-белорусского барокко.

В столице новой империи исполнителям реформ предстояло провести важные преобразования в церковных делах, книжной справе, а также придать восточно-византийскому укладу придворной жизни некоторые западноевропейские новшества и лоск. Преодоление старых традиций было возможно только при мощной поддержке двора, личном покровительстве со стороны царя. Пате-

тическое искусство барокко, отвечавшее новым интеллектуальным запросам высшего общества, прежде всего царского двора, располагало разработанной художественной системой, способной удовлетворить идеологические, просветительские и эстетические потребности зарождавшейся империи, создавало необходимую обстановку для пышных церемониалов, возвеличивающих христианско-абсолютистское государство.

Такова одна из главных причин, почему иноземное, украино-белорусское барокко с заметным латино-польским компонентом было воспринято в России и в считанные десятилетия XVII века стало здесь тем, что определяется понятием 'московское', 'русское' барокко. Другая заключается в двойственной художественной природе самого барокко: это стиль, синтезировавший в себе традиции средневековья и Ренессанса (Панченко, 1980, 399). Средневековое начало обеспечило вживание барокко в русскую культуру, которая, как известно, в отличие от ряда западноевропейских стран не знала стадии Возрождения, продолжая сохранять и в переходном XVII веке многие средневековые признаки. Ренессансная же струя, усиливая и укрепляя тенденцию к обновлению облика русской литературы, способствовала преодолению средневекового начала, прокладывая путь к Новому времени.

В сближении заимствованного барокко с русской культурой и быстром усвоении нового стиля в Москве сыграл свою роль и такой немаловажный фактор, как общность веры и книжного языка у восточнославянских авторов, так же, как зачастую общими у них были учителя, школа, система образования и мышления, воспитанного на науках тривиума (грамматика, риторика, диалектика), вместе с которыми были получены представления о принципах искусства барокко. Творцы восточнославянского литературного барокко были, за редчайшим исключением, монахами, служителями православной церкви — также немаловажный момент, объясняющий, почему постренессансные новации, вторгшиеся в замкнутую жизнь русского общества, хотя и вызывали недоверчивое отношение со стороны представителей традиционного культурного сознания, все же были усвоены русской средой. Показательна в этой связи судьба двух заметных в культуре барокко фигур — католического священника, хорвата Юрия Крижанича (Хамм, 1983, 81—95) и силезского немца, протестанта, поэта-метафизика, «пророка» Квирина Кульмана (Панченко, 1963, 330—347). Сочинения этих мечтателей с их идеями славянского мессианизма, забросившими их в Россию, на великую роль которой они возлагали большие надежды, были решительно отринуты. Конфессиональный фактор, традиционно чувствительный для России, сыграл в их судьбе роковую роль: Крижанича сослали в Сибирь, где он провел 15 лет, а Квирин Кульман, проповедовавший взгляды, приравненные местными властями к воззрениям раскольников, был сожжен в Москве как еретик.

Поэтому можно думать, что относительная легкость адаптации украинско-белорусского варианта барокко к условиям России объясняется среди прочего и принадлежностью носителей данного типа культуры к кругу православного духовенства. Однако в реальном историко-культурном процессе разносторон-

няя деятельность монашествующих писателей отвечала в гораздо большей мере культурно-просветительским требованиям двора, чем собственно церкви. Восприятие барокко в Москве в середине XVII века и дальнейшее его развитие здесь — с центром тяжести во второй половине столетия — произошло благодаря сочетанию разнообразных факторов: политических, идеологических, церковно-религиозных, культурно-образовательных и таких субъективных, как личный вкус царя и его ближайших сподвижников.

Эта эпоха, полная глубочайших конфликтов и духовных исканий, стремительного развития, выводящего культуру вперед, в новое, заслуживает названия одной из самых богатых в истории русской культуры. Вместе с наименованием 'барокко', которое она получила в исследованиях последних десятилетий, появилась возможность заметить единство круга авторов и текстов при всех имеющихся различиях — единство, обеспечиваемое тем, что составляет суть барочной поэтики, и дать со знанием целого более конкретную характеристику художественных созданий, идентифицировать частности и ввести их в ряд типологически родственных литературных феноменов.

По мере движения с Запада на Восток Европы барокко утрачивало ортодоксально-католическую направленность, конфессиональность, но сохраняло в силу своей стилистической многогранности и полисемантической значимости свойственные ему художественные черты, что, кстати, предопределило национальную специфику разных вариантов общеевропейского типа барокко с одновременным сохранением, однако, сходных и родственных признаков.

Европейское искусство знает множество разновидностей барокко: итальянское, испанское, немецкое, чешское, польское, голландское и т. д. Барокко как идеальный тип существует лишь в теоретическом отвлечении, в каждой национальной литературе оно имело свои особенности, черты его присутствуют в более или менее концентрированном виде, выступают в разных соотношениях. Восточнославянское барокко также имело свои отличия по отношению к западноевропейским вариантам, но и оно не было однородным. Выделяются варианты: украинское / украинско-белорусское, русское, а внутри последнего — на первом этапе: московское барокко, генетически связанное с польско-украинско-белорусским; на следующем, с начала XVIII в., — петербургское, с ориентацией на голландское и немецкое барокко (Панченко, 1977, 100—106).

Схоластическое барокко, вышедшее из стен духовных академий, поднялось в России до уровня придворного искусства. Переместившись в Москву и оказавшись во дворце абсолютного монарха, провинциальное польско-украинское барокко изменило свой облик под влиянием новых социальных условий и придворной среды с ее сказочно богатыми возможностями. Это барокко получило здесь, с одной стороны, некоторое упрощение: в условиях государственного и церковного единomyслия (даже при наличии раскола) утратили значение актуальные для Украины и Белоруссии полемико-публицистические тенденции, а с другой стороны, произошло его усиление, появились заметные стимулы для развития и расцвета некоторых других сторон того же самого стиля. Из обширного арсенала барочной поэтики было востребовано все, что связано

с эстетикой придворного церемониала, что служило возвеличиванию царя и государства, просвещению и привитию обществу новых вкусов. Пессимизм и рефлексия, трагизм и мистическая экзальтация, свойственные мироощущению западноевропейского барокко, не получили в условиях крепнущего российского абсолютизма полноты выражения, эти настроения в медитативной поэзии московского барокко идут не от жизненного опыта и непосредственного переживания, но исключительно от культурной традиции.

И все же при всех различиях, затрагивающих область идейно-содержательных констант и жанровый состав, разные национальные варианты барокко объединяет художественный язык с присущей ему поэтикой. Установление парадигмы общих черт и различий между барокко восточнославянским и западноевропейским — одна из перспективных задач. Такие центральные категории барочной культуры, как остроумие (*acumen*), эмблема (*emblemata*), искусственная поэзия (*poesia artificiosa*), живописная поэзия (*picta roesis*) являются универсальными, конституирующими признаками, общими для разных вариантов европейского барокко, включая восточнославянское, — от Рима и Мадрида до Лондона и Амстердама, Праги и Варшавы, Киева и Москвы.

Стиль барокко принес с собой многие ранее небывалые явления, и среди них — отсутствовавшие ранее в русской литературе виды творчества — книжную поэзию и драматургию. В их составе — разветвленная система панегирической и окказиональной поэзии, ставшая неотъемлемой частью придворного церемониала с его пристрастием к пышным и репрезентативным формам.

В полную меру культурный язык эпохи звучит в произведениях восточнославянских авторов, воспитанных в традициях латино-польской риторики и новолатинской поэзии, которая в свою очередь многое унаследовала из средневековой латинской поэзии, где «впервые испробуется материал будущих фейерверков поэтики барокко» (Гаспаров, 1982, 18). Такие поэты, как, например, Симеон Полоцкий и Иван Величковский черпали основные идеи и художественные формы из «иноземных» источников (Сазонова, 1991; Хипписли, 1994, 23—40; Хипписли, 2001, 695—708). Гражданский и литературный патриотизм побуждал их создавать на славянском языке эквиваленты жанров западноевропейской литературы. Иван Величковский, самый яркий представитель украинского поэтического барокко конца XVII—XVIII веков, мастер и теоретик курьезного стиха, эпиграмматист, пояснил мотивы, которыми руководствовался в своем творчестве. Не найдя в родном отечестве плодов поэтического мастерства («поетицкіх трудолюбій»), подобных тем, которыми прославились другие просвещенные народы, он «яко истинный сын Малоросійскої отчизны» решил создать на своем языке некоторые образцы виртуозной поэзии («нѣкоторые значнѣйшыє штуки поетицкіє руским языком выразити»), но не с помощью перевода, а по образцу «инородных» текстов. Подчас он использовал и совсем оригинальные приемы и формы, отсутствующие в чужом культурном опыте («власною працею мою ново на подобенство інородных составляючи, а нѣкоторые и цѣле русские способы вынайдуючи, которые и иншим языком анѣ могут выразити» — Величковский, 1972, 70—71).

Правила сочинения искусственной, или курьезной, эпиграммы заимствовались восточнославянскими авторами из латинских учебников по риторике и поэтике, главным образом «из “энциклопедии наук” иезуита Иакова Понтана и Воссия» и насчитывали десятки видов (Петров, 1867, 105). Природа и существование таких заимствований требует дальнейших разысканий. Необходимо объяснить, например, отношения между барочной риторической традицией и поэтической практикой и найти специфические источники художественных форм.

Восточнославянское барокко сохранило свойственные общеевропейскому типу культуры эпохи барокко основополагающие принципы художественного постижения мира: универсализм и антиномичность восприятия мира, морализм и дидактику, расширение эстетических функций литературы, напряженный и причудливый метафоризм, построенный на началах образного остроумия (концептизм), космизм и экзотизм образов, пристрастие к раритетам и курьезам, сочетание античной и христианской мифологии, эмблематическое мышление, синтезирование в пределах одного произведения разных видов творчества (текста словесного, изобразительного искусства, музыки), мозаичность композиции и открытость повествовательного пространства, риторическая организация текста и игровые приемы со словом и др.

Создатель московского поэтического барокко — западник, латинист Симеон Полоцкий — фигура, настолько значительная, что на примере его творчества можно характеризовать восточнославянское барокко в целом. Судьба его как бы в миниатюре иллюстрирует процессы ассимиляции латино-польской схоластической барочной культуры, которые наблюдались в православных или протестантских (то есть антикатолических) литературах (Робинсон, 1981, 63—85). Симеон был фигурой «переходной», работающей на пограничье католицизма и православия, латинской и славянской литературной культуры. Он перенес в Россию готовые традиции, в которых был воспитан и сформировался как писатель, и стал ведущим защитником и представителем «вестернизации» культурных и эстетических инициатив, которые в равной мере и привлекали, и шокировали московскую элиту в период, непосредственно предшествующий правлению Петра Великого.

С появлением Симеона в Москве придворная культура пребывает в атмосфере комплексной художественности и барочной поэзии. На протяжении почти трети века у русского трона последовательно сменили друг друга: Симеон Полоцкий — поэт царей Алексея Михайловича и Федора Алексеевича, Сильвестр Медведев — поэт царевны Софьи, Карион Истомин — поэт той же Софьи, Нарышкиных и молодого Петра Великого. Поэзия в той форме, в какой развивали ее Симеон Полоцкий и поэты его круга, была известна европейским литературам Возрождения и барокко, но в России представляла собой явление небывалое.

Свобода — принцип, манифестируемый искусством барокко, но это свобода, живущая и реализующая себя по известным правилам, управляемая риторическим взглядом на мир. Доступные искусству барокко свобода и широта со стремлением выйти за пределы классической нормы и естественной правиль-

ности, порождающие чудо поэзии барокко с каскадом эффектных стилистических, художественно-изобразительных приемов, достигаются не отказом от правил, но игрой по определенным правилам, которые сформулированы теоретиками эпохи барокко.

В качестве нормативного идеала эстетику барокко привлекал поэтический мир, центр тяжести которого лежал бы в наглядной конкретности символической образности, в осязаемой зримости представлений. Теоретики барокко призывали к объединению искусств, требовали от пишущих универсальных знаний и умения синтезировать их в своем творчестве. Риторика, являясь основанием для всех видов искусств, обеспечивала их взаимодействие и взаимопроникновение.

Риторика, кодифицированная в виде трактата (или учебника), принесла с собой ведущую доктрину эпохи — барочного остроумия. Ключевую роль в момент зарождения и становления нового литературного направления на восточнославянской почве сыграл М. К. Сарбевский — польский писатель, иезуит, доктор философии и теологии, профессор поэтики и риторики, теоретик барокко, чьи труды получили европейскую известность. Сарбевский читал лекции по риторике в Полоцке (1619—1620), его неопубликованные в XVII веке труды были, тем не менее, достаточно известны, распространялись в рукописном виде. В трактате «*De acuto et arguto*» (1619—1623) Сарбевский впервые сформулировал барочную теорию искусства, которая выдвигает в качестве основополагающего — принцип остроумия — *acumen*: «*concors discordia vel discors concordia*» («согласное несогласие или несогласное согласие») (Сарбевский, 1958; Лахманн, 2001, 87—115). Остроумное изобретение основано на концептах, среди которых Сарбевский различал смысловые, опирающиеся на фигуры «мысли» и построенные на «словесных фигурах». В студенческих записях Симеона Полоцкого («*Commendatio brevis poetica*»)¹ сохранился конспект-компиляция одного из разделов этого знаменитого трактата².

Те колоссально огромные миры художественных пространств, которые отличают барочные творения, каким является, например, грандиозная книга стихов Симеона Полоцкого «Вертоград многоцветный» (1678—1680) (Симеон Полоцкий, 1996—2000), создаются творческой энергией остроумного изобретения (*acumen*). Остроумие насквозь прорезает эти миры и пространства, соединяя несоединимое нитями символических связей. Мгновенно устанавливая связи между отдельными и почти изолированными друг от друга представлениями, вещами, смыслами, остроумие определяет креативную эстетику барокко. В художественном мире Симеона Полоцкого барочное остроумие широко оперирует фигурами мысли, иносказанием, аллегорико-символическими построениями, жанрами параболы и притчи, сводя в образное единство то, что кажется несоединимым, например, яд и молитва, женщина — искры из горя-

¹ РГАДА. Собр. рукописей московской Синодальной типографии. Ф. 381. № 1791. Л. 9—16.

² Впервые данный факт установлен Р. Лужным, см.: Лужный, 1966, 29—30.

щего угля, смертельный яд аспида и моль, рождающаяся в ризах; иерей — желудок и зеркало. Концептизированная притча «Молитва» изображает победу хамелеона над змием: хамелеон убивает ядовитой слюной змия, человек — посредством молитвы побеждает демона. Действие яда приравнено действию молитвы — парадокс, оправданный поэтикой остроумия (Лахманн, 1970, 41—59). Чем необычней и существенней основа для сравнения, тем оно изящней и остроумней. Столкновение понятий — услада души. Красоты остроумия сплетаются, то и дело подкрепляя одна другую. Книга есть «мир сей», «закон Моисея», «Христос, «Дева Мария», «совесть», «Божественные тайны». Дух Святой — «светлое солнце», «райский источник», «освежающий аер», «сердце», «учитель», «зодчий», «путеводитель» и «кормщик». На началах образного остроумия основана и религиозная лирика Симеона Полоцкого с характерной для нее темой «Deus in rebus». К Христу применяются образные именованья «медовый пластырь», «камень», «гроздь», «цветок», «дверь», «лествица», «путь».

Поэт стремится во что бы то ни стало насытить воспроизводимый им мир реалиями, которые часто заимствует из далеких и малоизвестных большинству читателей областей знания. Барочный принцип остроумия помогает находить редкостные курьезы, извлекая из них иносказательный смысл: плачущий крокодил, павлин, «слон нелеполичный и верблюд горбатый», онагр и лев, ехидна и скорпион, сапфир и адамант — все они происходят из инвентарей культурного опыта, каковыми являются, например, сборники эмблем и компендиумы типа *Loci communes*.

Поэт создает стихотворную энциклопедию как свод знаний о жизни. В этом широко раскинувшемся мире все вещи существуют не сами по себе, но за каждой стоит знак и значение. Всем известные сюжеты поэзия преломляла символически. Все материальное пресуществляется духовным, все вещи реального мира не столько связаны между собой, сколько возводятся, каждая по отдельности, к истине идеального устремления — «к небу». Такие барочные вертикали смысла соединяют элементы разных сфер — земного и горнего, человеческого и божественного. В книге господствует префигурально-аллегорическое воззрение на мир. Симеон понимал все многообразие мира в образе «мысленного» сада как гигантской аллегии мира.

Мастера барокко испытывают тяготение к универсальности и материально-вещественной полноте охвата действительности. Жанровые формы разбухают, готовятся к перестройке. Возникают суперформы: художественные произведения стремятся стать энциклопедическими сводами морально-поэтического знания. Пафосу изобилия, тенденции к накоплению на одном полюсе соответствует на другом рационалистическая попытка систематизации, классификации, унификации необычайно разросшегося знания. Тысячи стихов Симеон располагает в «Вертограде» в алфавитном порядке, то есть согласно внешнему принципу, наделенному, однако, уже издревле неким мистическим смыслом: в философском плане алфавит — тело божественной истины, модель мира, универсум. Это единство по принципу коллажа. Поэт создает текст открытый и гетерогенный. Примеры, «подобия», изречения, притчи или апологи, послови-

цы («присловия»), «толкования», сентенции, символы, обычаи древних, эрудиция, достопамятные истории, — все эти, согласно риторической терминологии, «внешние места», а кроме того еще «молитвы», «увещания», «обличения» заполняют «Вертоград» (Симеон Полоцкий, 1996—2000, I, 5). Слова — что цветы в саду.

«Вертоград» с его изобильным множеством жанров уподоблен миру, и его порядок отвечает порядку настоящего, созданного Богом, мира. Необозримостью своих сюжетов барочный литературный сад имитирует универсальность действительности. Слагая всеобъемлющее целое из отдельных элементов, поэт отдает себе отчет в том, что он вторит Богу, а его энциклопедия мира — подражание супервертограду Творца. Громоздя аллегии, «Вертоград» репрезентирует собой риторическую культуру с ее «полигисторическим» универсализмом.

Если «Вертоград многоцветный» состоит по преимуществу из дидактических стихотворений, являющихся парафразами различных новолатинских гомилических текстов (Хипписли, 1994; Хипписли, 2001; Симеон Полоцкий, 1996—2000), то «Рифмологион» (1680) — книга панегириков, непосредственно связанных с двором царя Алексея Михайловича. Здесь, может быть, полнее и нагляднее всего выступает эстетическая природа московского поэтического барокко. Поэзию, обслуживающую государственный быт, отличает торжественная репрезентативность, создаваемая сочетанием искусства слова и изображения, введением многообразных форм искусственной поэзии, синтезом лирического и драматургического компонентов. Антология придворно-церемониальной поэзии содержит множество таких форм, как *poesia artificiosa* и *picta poesis*, которые могут быть возведены к европейской риторической и поэтической традициям XVII в. Необходимо было бы изучить и проанализировать западные источники с точки зрения их влияния на творчество Симеона Полоцкого. Барочные панегирики представляют собой подлинную интеграцию местного восточнославянского и западноевропейского поэтического дискурсов, сращивание библейского и литургического импульсов прошлого с более поздней, часто игровой поэтикой³.

В поэтично-образном мышлении барокко актуализирована его зрительная, живописная сторона. Принцип «живописной поэзии» или «поэтической живописи» (*ut pictura poesis*) был наиболее целесообразным инструментом, которым пользовалась риторическая культура барокко. В восточнославянских поэтиках значительное место отводится визуальным формам репрезентации смысла: *picta poesis* и *carmina figurata* (Крекотень, 1981, 137—139, 148). Поэт превращает читателя в зрителя и стремится писать так, чтобы увиденное способно было исторгнуть у читателя чувство изумления и восхищения. Подчеркнутая зримость, зрелищность поэтического текста создается введением графич-

³ Данному аспекту поэтики русской панегирической поэзии XVII в. был посвящен доклад Р. Вроона «From Liturgy to Literature: Prayer and Play in the Russian Baroque» на конференции «Culture and Authority in the Baroque. Part 3: Poetry and Wonder» (Лос-Анджелес, 4 мая 2001).

ческих и живописных эффектов, использованием цветного письма, эмблем, геральдики, знаков зодиака и даже отдельных архитектурных мотивов (Еремин, 1948, 125—153).

Смысл можно даже видеть, потому что в поэзии барокко значимо все — почерк (шрифт), цвет письма (чернил, типографской краски). Игра цветом присутствует в оформлении «Френов» (1669) Симеона Полоцкого на кончину царицы Марии Милославской: траурный вид придают «Плачам» черные чернила, заглавия же «Утешений» написаны киноварью⁴. Сплошной темно-коричневого, почти черного цвета текст без золота и киновари читается в рукописи, содержащей погребальную оду Симеона на смерть царя Алексея Михайловича «Глас последний» (1676)⁵.

Используя золото и киноварь, поэт выделяет написанием особо значимые сегменты текста: имена адресатов в панегириках, акростихи (например, в поэме «Орел Российский»: «Царю Алексию Михайловичю подаи Господи многа лѣта»⁶, фонические созвучия слов в «эхо» (echo poems; см. в составе «Орла Российского»)⁷, игру в анаграммы, которая пронизывает поверхность стихотворных строк: «СлавнО, яко ФинИкс, мудрость процветает» — София («Подписания икон»)⁸. Таким образом, поэты барокко вовлекают в сферу художественной активности графический уровень текста, превращая его в семантически значимый.

На зрительное восприятие рассчитаны разнообразные формы искусственной, курьезной эпиграммы — *carmina artificiosa*⁹ стихи-раки (cancer) или палиндром, серпантинный, или симфонический стих (*carmen serpentinum*), каждая строка которого имеет какие-либо общие элементы (слоги, слова) с другими строками и только в связи с ними получает свой смысл и значение; акростихи (acrostics), криптограммы, геометрическая фигура «лабиринт», через которую проходит многократно прочитываемая сакраментальная фраза, получающая благодаря повтору эмоциональное усиление.

Мотив лабиринта, восходящий к мифу об Ариадне и Тезее, был широко распространен в античной культуре от архитектуры до литературы. В религиозной поэзии средневековья миф получил аллегорическое истолкование: Христос отождествлен с Тезеем, Минотавр — с дьяволом, лабиринт стал символом впавшего в грехи мира. Барокко активизировало в фигуре лабиринта риториче-

⁴ Симеон Полоцкий. Рифмологион // ГИМ. Синодальное собрание, № 287. Л. 467—511.

⁵ Симеон Полоцкий. Глас последний // БАН. Петровское собрание. А 4.

⁶ Симеон Полоцкий. Рифмологион // ГИМ. Синодальное собрание, № 287. Л. 463.

⁷ РГАДА. Собрание рукописей московской Синодальной типографии. Ф. 381. № 389. Л. 56—89 об.

⁸ Панченко, 1970, 167; Симеон Полоцкий, 1996—2000, т. 3, 521.

⁹ См., например: РГАДА. Собрание рукописей московской Синодальной типографии. Ф. 381. № 389. Л. 126 об.—128 об.; Симеон Полоцкий. Орел Российский // БАН. Петровское собрание. А 1; Величковский, 1972; см. также: Сазонова, 1991, 62—63.

ческий потенциал, способность к продуцированию высказывания на основах комбинаторной поэтики. Специальная форма буквенного лабиринта, так называемый *Cubus* — особый тип фигурной поэзии, характерный для барокко, может состоять из одного слова или отдельной фразы: «Царствуй многа лета», «Многа лета Симеону», «Царю Алексею Михайловичу вечная память»¹⁰, «Псалмы пойте Богу нашему»¹¹ и др. К лабиринтам, введенным в русскую поэзию Симеоном Полоцким, имеются параллели в западноевропейской литературе барокко, что позволяет предполагать влияние каких-либо западных образцов и открывает перспективу, в свете которой можно лучше оценить жанровую специфику данной формы. К лабиринтам из поэм Симеона Полоцкого «Глас последний», 1676 и «Гусли доброголасная», 1676 можно привести параллельные тексты на латинском языке того же времени (по изд.: Адлер, Эрнст 1988, 169), использующими также, как и церковнославянские, прикладную риторику христианских молитв. Однако, если в латиноязычном лабиринте фраза имеет метрическую форму, к примеру, ямбический диметр («*Tuere Jesu Supplicem*»), гликониев стих («*Non es, qualis eras tibi*») и др., то лабиринты, функционирующие в системе церковнославянской силлабической поэзии, труднее определить как стихотворные, их фразы звучат как прозаические и одновременно как ритмически гармонизованные, что объясняется их близостью к литургическим формулам.

Искусственная поэзия открывает перед читателем возможность переместить процесс чтения на новый уровень, на котором возникают элементы игры и занимательности, как следствие усложнения пространства текста. В его организацию вводятся дополнительные измерения, благодаря чему текст может читаться не только традиционно слева направо, но и справа налево (раки), и в разных направлениях, не только линейно-горизонтально, но и по вертикали (акростихи), возможно и комбинированное чтение, как в разных формах лабиринта (из центра композиции, из четырех углов, сверху и снизу, из середины верхней строки или внешних вертикальных линий, из левого верхнего угла, и т. д., см.: Величковский, 1972, 84), где каждая точка пространства получает актуализацию. Текст оказывается принципиально открыт.

Порождающая природа барочного текста проявилась также в его своеобразной многослойности, когда один и тот же словесный материал работает, как машина смыслов, продуцируя несколько типов высказываний или несколько стихотворений, как, например, в приветствии Симеона Полоцкого на брак придворного аристократа М. Лихачева (Сазонова, 1996, 102—113), или в стихах Германа, включающих в себя по два-три акростиха (Позднеев, 1958, 364—370). Конфигурация «текст в тексте» обнаруживает себя выделением особой графикой.

Искусственная эпиграмма во всех ее разновидностях занимала в киевских поэтиках XVII в. самое заметное место. Иван Величковский, мастер и теоретик

¹⁰ Симеон Полоцкий. Рифмологион // ГИМ. Синодальное собрание, № 287. Л. 567, 431 об., 557.

¹¹ Симеон Полоцкий, 1680. Л. 8.

поэзии ‘*carmina curiosa*’, даже составил из «штучек поэтических» в честь Божией матери своеобразную поэтику курьезных разновидностей эпиграмматического стихотворства («Млеко») (Величковский, 1972, 69—86). Лишь Феофан Прокопович не удостоил этот вид творчества вниманием. Однако искусственная эпиграмма не сразу покинула стихотворный Парнас. Лаврентий Горка, преемник Прокоповича по кафедре поэтики в Киево-Могилянской коллегии, хотя и называл такие опыты «трудными безделками», все же не отказался продемонстрировать их в своей поэтике, «поелику век наш находит в них такое удовольствие, что некоторые благоговеют, кажется, перед стихами этого рода» (Петров, 1867, 110).

Такой поэзии надо было учиться, она вся построена на искусстве изобретения, знании технических приемов и остроумии и требует от поэта виртуозного владения словом и стихом, поскольку в курьезной поэзии буквы «обособляются и вновь объединяются не по законам лексики, а по законам логики, графических начертаний и по законам количества букв» (Матхаузерова, 1967, 176). По этим законам живут любовно пестовавшиеся Симеоном Полоцким фигурные стихи и лабиринты (магический квадрат или, как говорил сам поэт, «скрижаль многопутная») с многократно прочитываемой сакраментальной фразой, криптограммы (Хипписли, 1977, 389—402), скрывающие имя автора и дающие читателю ключ к расшифровке тайнописи (Сазонова, 2002, 16).

Искусство барокко, питая чрезвычайное пристрастие к выражению идеи в зримой форме, постигаемой созерцанием, культивирует образ слова как графического знака. Синтез смыслового и зрелищного компонентов достигается в особом жанре искусственной поэзии — *roesia artificiosa* — изобразительном стихе, который строится в виде орнамента или простых фигур. Один из первых образцов в таком роде, если не первый вообще, — стихи Герасима Смотрицкого на обороте титульного листа Острожской Библии (1581), образующие конфигурацию креста. Контуры сердца, звезды, креста, лучей имеют стихи Симеона Полоцкого. Карион Истомина написал к Пасхе от лица царицы Прасковьи Федоровны стихотворение-яйцо¹². У И. Величковского встречаются стихи в виде куста, пирамиды (Величковский, 1972, вклейки между страницами 72—73 и 80—81).

Есть пример, позволяющий проиллюстрировать процесс адаптации *roesia artificiosa* на русской почве. Одно из ранних стихотворений Симеона на польском языке имеет форму простого четырехконечного креста, образованного пересечением двух стихотворных строк о Деве Марии и ее сыне — Спасителе¹³. Поэтически освоенная форма была применена затем в Москве, но уже на церковнославянском языке и в более сложном виде, с обретением нового контекста — панегирического. В поздравление царю Алексею Михайловичу («Благоприветствование», 1665) по случаю рождения и крещения царевича Симеона

¹² ГИМ. Чудовское собрание, № 302. Л. 136.

¹³ РГАДА. Собрание рукописей московской Синодальной типографии. Ф. 381. № 389. Л. 126 об. (автограф); опубликовано: Сазонова, 1991, 79.

поэт-тезка включил текст стихотворения в форму «трисоставного» (шестиконечного) креста¹⁴. Крест, осеняющий младенца, должен служить спасению его души, быть его хранителем и помощником. В «Гусли доброгласной» (1676) поэт вручил крест царю как христианскому государю, защитнику православия¹⁵.

Игровая поэтика барокко, хотя и была явлением привозной культуры, все же усваивалась воспринимавшей средой, благодаря тому, что ей нашлось применение как изощренного и впечатляющего средства панегирического прославления. С внешне формальным характером такой поэтики примиряло и то, что поэтические изыски и композиционные изобретения соединялись часто с сакрально-библейскими сюжетами, литургическими мотивами или реалиями. Поздравляя царя Алексея Михайловича с рождением сына, поэт перевел метафору в графическую форму, нарисовав стихотворными строками восьмиконечную звезду, у истоков ее лучей — акrostих с именем новорожденного царевича «Сумеонъ»¹⁶. Символическая графема наглядно запечатлела и зримо выразила смысл текста, где проведена аналогия между рождением царевича и Христа. Подобно Вифлеемской звезде, явившейся миру в знак рождения Спасителя и указавшей волхвам путь к святому младенцу, стихотворение-звезда оповещает Вселенную о появлении на свет царского сына. Перед нами интересный пример включения евангельского сюжета в барочную оправу символической графемы. Можно привести параллель из западноевропейской литературы: стихотворение на латинском языке «Cometa Poeticus» (1726), имеющее форму десятиконечной звезды с хвостом и тремя акrostихами по лучам и в центре, акrostих на концах лучей содержит имя адресата стихотворения (см. изд.: Адлер, Эрнст 1988, 108).

Контурные, фигурные стихи приносили в поэзию орнаментальное начало, однако использование их не ограничивалось декоративной функцией украшения текста. Записанные в виде фигур стихи — символические графемы, являющиеся визуальной репрезентацией идеи, метафорой в графической форме. Вообще в поэзии барокко форма, графика имеют исключительную значимость. Это вещь отнюдь не самодовлеющая, не формальная. За знаком скрыта семантика, всегда стоит значение. Выражая наиболее эффектный концепт сочинения, такая форма предоставляла поэту возможность варьирования темы, перевода ее с уровня умозрительной абстракции в план наглядной конкретности. Графические композиции словно стремятся все невидимое выявить зрительно, как бы дублируя заключенные в слова смысловые указания. Вербальный знак переводится в расшифровываемый визуальный знак. Фигурные стихотворения, тесно связывающие барокко и позднюю античность, а также

¹⁴ РГАДА. Собрание рукописей московской Синодальной типографии. Ф. 381. № 389. Л. 40; опубликовано: Сазонова, 1996, 107.

¹⁵ *Симеон Полоцкий*. Рифмологион // ГИМ. Синодальное собрание, № 287; опубликовано: Симеон Полоцкий, 1953, 113.

¹⁶ *Симеон Полоцкий*. Рифмологион // ГИМ. Синодальное собрание, № 287. Л. 432; опубликовано: Симеон Полоцкий, 1953, вклейка между страницами 128 и 129.

барокко и модернизм рубежа XIX—XX вв., выводят в зрительность такие первостепенные, основные символы эпохи, как крест и сердце.

Особая зримость, зрелищность поэтического текста создается использованием эмблематики, которая была живописно-образным языком эпохи барокко. Жанр эмблемы относится к традиции изобразительной поэзии — *picta roesis*. Под понятием эмблемы поэтики понимают композиционное единство из трех элементов: образ-картинка (*pictura, icon, imago*), надпись (*inscriptio, motto, lemma*) и подпись в стихах или в прозе (*subscriptio, explicatio*). Риторика и поэтика называют основными свойствами эмблемы — остроумие, приятность, благопристойность (*modestum*). Эмблема наиболее полно отвечала художественному строю искусства барокко с его тяготением к аллегорико-спиритуалистическому истолкованию мира и культивированием зрительно-интенсивного риторического слова, особым образом сопрягавшего слово и изображение (Михайлов, 1994, 357—391). Эмблему — этот важнейший феномен в культуре барокко его теоретики относили к остроумию фигуративному. Восточнославянские поэтики повторяют определение эмблемы, данное Я. Понтаном. Особая притягательность жанра объясняется тем, что эмблему приятно и слушать, и рассматривать: слух услаждается ритмом стихов, душа утешается, а глаза отдыхают, созерцая изображение (Крекотень, 1981, 137—139).

В придворно-церемониальной поэзии эмблематические изображения, выполненные и преподнесенные читателю со всей торжественностью, используются как средство glorification царя и его семьи, а также России. В эмблематико-геральдической поэме Симеона Полоцкого «Орел Российский», опирающейся на символику государственного герба, центральная эмблема содержит изображение двуглавого орла, знаменательно помещенное на фоне солнца, испускающего лучи христианских добродетелей¹⁷. Орел и солнце — репрезентативная государственно-панегирическая топика поэзии русского барокко XVII—XVIII вв. Девиз, в качестве которого использована цитата из Библии «Во солнце положи селение свое» (Пс 58, 5), символизирует имперскую идею: двуглавый государственный Орел парит в пространстве Вселенной. Государственный герб включен в качестве эмблематического мотива также в траурные поэмы Лазаря Барановича «Вечер водворися плач, а завтра — радость» на кончину царя Алексея Михайловича¹⁸ и «Плач и утешение» С. Медведева на смерть царя Федора Алексеевича¹⁹. На Украине повальное увлечение геральдической поэзией имело характер «гербомании» (выражение В. Н. Перетца).

Демонстрацией мастерства, следствием виртуозной техники и стремления поразить и удивить является другая великолепная эмблема из «Орла Российского» Симеона Полоцкого, хотя она и не следует классической троичности жанра: извивающиеся стихотворные строки панегирического приветствия царю

¹⁷ Симеон Полоцкий. Орел Российский // БАН. Петровское собрание. А 1. Л. 17; Симеон Полоцкий, 1915, 24.

¹⁸ БАН. Петровское собрание. А 3.

¹⁹ БАН. Петровское собрание. А 6.

и членам царской семьи складываются в рисунок сердца, заполняя все его пространство. Изображение и стихотворение-подпись слиты воедино. Символической графеме сопутствует девиз — цитата из Евангелия «От избытка сердца уста глаголют» (Лк 6, 45)²⁰. Поэт заставляет сердце говорить от первого лица, наглядно иллюстрируя известное положение философии Симонида о поэзии как говорящей живописи (Хипписли, 1971, 179). В западноевропейской литературе известен аналогичный пример: текст-лабиринт на немецком языке в форме сердца «*Cor Matrimoniale*» (1625) — искусное творение трех авторов (см. изд.: Адлер, Эрнст 1988, 179).

Излюбленные барочной эмблематикой образные мотивы сердца, а также сердце в золотом венце повторяются в эмблематическом цикле в составе «Френнов» Симеона. Этот цикл пронизан открытыми эмблематическими мотивами: зеркало, часы песочные и солнечные, гелиотроп, цветок, трава, феникс, солнце и луна, череп и кости²¹ — все эти образы взяты в готовом виде из репертуара барочной эмблематики.

К традиции *picta roesis* относятся также стихи в жанре «подписи» — иконологическая эпиграмма, предназначавшаяся не только для икон, но также для книжных миниатюр, гравюр. Стихи все чаще появлялись на предметах, эстетизируя быт, — часах, печатях, питейных сосудах, потирах, панагиях, ковчегах с мощами, оружии, печных изразцах. Поэты барокко любили семантику и охотно писали стихи, посвященные вещам, за которыми закреплено бесконечно глубокое, символическое значение.

Создавая репрезентативное искусство, рассчитанное на точку зрения воспринимающего, барокко актуализирует также театрально-зрелищную сторону. Сарбевский, перечисляя приемы, служащие эмоциональному воздействию на читателя, называет олицетворение (*prosopopoeia*), диалогические и драматургические формы (Сарбевский, 1954, 239—242, 227—229). Поэты в изобилии вводят аллегорических персонажей, и поэмы приобретают театрализованный вид. К пьесам школьной драматургии близки вошедшие в «Рифмологион» «книжицы» Симеона с их многосоставной композицией: «Благоприветствование», «Орел Российский», «Френы», «Глас последний», «Гусль доброгласная». Новорожденного царевича Симеона поздравляет «парад планет» — Луна, Меркурий, Венера, Марс, Юпитер, Сатурн («Благоприветствование»). Наследника престола приветствуют Аполлон и музы («Орел Российский»). Поэмы на кончину царя Алексея Михайловича «Глас последний» Симеона Полоцкого и «Вечер водворися плач, а завтра — радость» Лазаря Барановича производят впечатлительные разворачивающейся на глазах читателя траурной церемонии, где каждый из участников произносит монолог. На поэмах лежит отблеск театрализованного похоронного обряда, в котором принимал участие особый персонаж — живое воплощение покойного царя, который дает наставления наследнику в госу-

²⁰ Симеон Полоцкий. Орел Российский // БАН. Петровское собрание. А 1. Л. 46; Симеон Полоцкий, 1915, 65.

²¹ Список с рисунками карандашом: РНБ. Ф. XVII. 83. Л. 320 об. — 322.

дарственном правлении, а затем обращается поочередно — сообразно иерархии — ко всем подданным государства. В «Плаче и утешении» С. Медведева на кончину царя Федора Алексеевича (1682) над телом покойного царя причитает «Белая Россия» (Белоруссия) в образе белого лебедя, поющего свою последнюю, но печальную песню.

По случаю бракосочетания царя Петра Алексеевича с Е. Лопухиной Карион Истомин написал эмблематическую поэму «Книга любви знак в честен брак» (1689), в пределах которой взаимодействуют слово, элементы изобразительного искусства и театральности (Карион Истомин, 1989). Торжественное событие в жизни царской семьи прославляется аллегорическими персонажами, в качестве которых выступают Ум и телесные чувства — Видение, Слышание, Вкушение, Осязание. Их монологи превращают приветствие в декламацию. Мы имеем дело с типичным для искусства барокко полиморфизмом: к «Книге любви...» равно применимо каждое из возможных определений: по содержанию — это эпиталама, по форме — аллегорико-эмблематическая поэма, граничащая с жанром декламации и оформленная как книга-текст в виде парадной, подносной рукописи. Вся книга строится в перспективе высокого адресата и рассчитана на точку зрения воспринимающего. Репрезентативность — именно тот момент, который оправдывает объединение в пределах художественного пространства одной рукописи разнородных в стилистическом отношении элементов, миниатюр традиционного письма и рисунков в уже новой манере, испытавшей воздействие западноевропейского искусства.

В придворной культуре стихи читались, а рукописи их вручались адресату в обстановке торжественной ритуальности. Рукопись включена, наряду с другими видами искусства и даже архитектуры, в художественное пространство церемониала официального торжества и потому часто представляет собой, как и сам церемониал, эстетике которого она должна соответствовать, воплощение идеи синтеза искусств. Произведения придворно-церемониальной поэзии барокко, сохранившиеся в рукописях, отличает эстетизм формы, парадность, декоративность, великолепное художественное оформление.

Новации, появившиеся в русской культуре вместе с усвоением барокко, ставшего первым универсальным общеевропейским стилем, свидетельствуют о переходе восточнославянской и, в частности, русской культуры от ее средневекового состояния к культуре Нового времени, о смене конфессионального типа культуры секуляризованной и сближении русской литературы с литературами западноевропейского постренессансного типа. Барокко выступило в России как преодоление Средневековья и основа культурного развития на новых началах. «Поэтому русское барокко (при всей его робости в сравнении с западноевропейским) должно было производить впечатление обвала, прорыва в прежнем монолитном и устойчивом пространстве религиозного сознания и соответствующих ему эстетических представлениях в направлении „обмирщающегося“, секуляризованного сознания и „эстетического“ как категории, все более отрывающейся от сферы духовного и обретающей самостоятельность и независимость» (Топоров, 1993, 11).

Дальнейшее изучение восточнославянского и, в частности, русского барокко на широком фоне европейского барокко дало бы нам значительно более сложную картину культурных течений, пролежавших между Востоком и Западом Европы. Соединяя разные культурные общности, они разрушали идеологические барьеры и углубляли каналы, которые должны были служить проводниками межкультурных влияний в России предпетровского и петровского времени. Как заметил сам Симеон Полоцкий в предисловии к «Вертограду», «пресаждение корней и пренесение семян» из иной земли в родную — обычное для садовника занятие, приносящее благодатную пользу.

В равной степени важная задача — исследовать и вслед за «Вертоградом многоцветным» осуществить академическое научно-критическое издание второго поэтического компендиума Симеона — «Рифмологион» (1680). Это имеет значение для истории различных литературных традиций. В самом деле, пока произведение не будет исследовано с точки зрения генезиса его художественных форм и не станет доступным в печатном виде, наше понимание самого происхождения поэтического дискурса русского барокко будет оставаться предварительным и неполным. Дать новую жизнь текстам старой культуры необходимо и для того, чтобы они могли быть включены в построение современной парадигмы развития восточнославянской литературы и культуры в период перехода к Новому времени.

ЛИТЕРАТУРА

- Адлер, Эрнст, 1988 — *Adler J. und Ernst U. Text als Figur. Visuelle Poesie von der Antike bis zur Moderne.* Wolfenbüttel, 1988.
- Броджи, 1996 — *Il Barocco Letterario nei paesi slavi / A cura di G. Brogi Bercoff.* Roma, 1996.
- Величковский, 1972 — *Іван Величковський.* Твори. Київ, 1972.
- Гаспаров, 1982 — *Гаспаров М. Л. Поэзия риторического века // Поздняя латинская поэзия.* М., 1982.
- Еремин, 1948 — *Еремин И. П. Поэтический стиль Симеона Полоцкого // Труды Отдела древнерусской литературы.* М.; Л., 1948. Т. 6.
- Истомин Карион, 1989 — *Книга Любви знак в честен брак / Ст., комм. Л. И. Сазоновой.* М., 1989.
- Крекотень, 1981 — *Крекотень В. І. Київська поетика 1637 року // Літературна спадщина Київської Русі і українська література XVI—XVIII ст.* Київ, 1981.
- Лахманн, 1970 — *Lachmann R. Die Tradition des ostroumie und das acumen bei Simeon Polockij // Slavische Barok Literatur. I. / Hrsg. D. Tschizewskij.* München, 1970.
- Лахманн, 2001 — *Лахманн Р. Демонтаж красноречия.* СПб., 2001.
- Лужный, 1966 — *Łuzny R. Pisarze kręgu Akademii Kijowsko-Mohylańskiej a literatura polska: Z dziejów związków kulturalnych polsko-wschodniosłowiańskich w XVII—XVIII w.* Kraków, 1966.

- Матхаузерова, 1967 — *Mathauserova S. Umelá poezie v rusku 17. století* // Acta Universitatis Carolinae — Philologica, 1967. № 1—3.
- Михайлов, 1994 — *Михайлов А. В.* Поэтика барокко: завершение риторической эпохи // Историческая поэтика / Отв. ред. П. А. Гринцер. М., 1994.
- Панченко, 1963 — *Панченко А. М.* Квириин Кульман и «чешские братья» // Труды Отдела древнерусской литературы. М.; Л., 1963.
- Панченко, 1970 — Русская силлабическая поэзия XVII—XVIII вв. / Вступ. ст., подг. текста и примеч. А. М. Панченко. Л., 1970.
- Панченко, 1977 — *Панченко А. М.* Два этапа русского барокко // Труды Отдела древнерусской литературы. Л., 1977. Т. 32.
- Панченко, 1980 — *Панченко А. М.* Литература «переходного века» // История русской литературы. Л., 1980. Т. 1.
- Петров, 1867 — *Петров Н.* О словесных науках и литературных занятиях в Киевской академии от начала ея до преобразования в 1819 году // Труды Киевской духовной академии. 1867. № 1.
- Позднеев, 1958 — *Позднеев А. В.* Песни-акростиhi Германа // Труды Отдела древнерусской литературы. М.; Л., 1958. Т. 14.
- Робинсон, 1981 — *Робинсон А. Н.* Закономерности движения литературного барокко: место Симеона Полоцкого в русском литературном процессе // Wiener Slavistisches Jahrbuch. 1981. Bd. 27.
- Сазонова, 1991 — *Сазонова Л. И.* Поэзия русского барокко. М., 1991.
- Сазонова, 1996 — *Сазонова Л. И.* К понятию элогиарного стиля в русской поэзии XVII в. // Славяноведение. 1996. № 1.
- Сазонова, 2002 — *Сазонова Л. И.* Имя в риторике и поэзии XVII века у восточных славян // Славяноведение. 2002. № 1.
- Сарбевский, 1954 — *Sarbiewski M. K.* O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer (De perfecta poesi, sive Vergilius et Homerus) / Przeł. M. Plezia. Oprac. S. Skimina. Wrocław, 1954.
- Сарбевский, 1958 — *Sarbiewski M. K.* Wykłady poetyki: (Praecepta poetica) / Przeł. i oprac. S. Skimina. Wrocław; Kraków, 1958.
- Симеон Полоцкий, 1680 — *Симеон Полоцкий.* Псалтирь рифмотворная. М., тип. Верхняя, 1680.
- Симеон Полоцкий, 1915 — *Симеон Полоцкий.* Орел Российский / Сообщил Н. А. Смирнов // Общество любителей древней письменности. СПб., 1915. Т. 133.
- Симеон Полоцкий, 1953 — *Симеон Полоцкий.* Избранные сочинения / Подг. текста, статья и коммент. И. П. Еремина. М.; Л., 1953.
- Симеон Полоцкий, 1996—2000 — *Simeon Polockij.* Vertograd mnogocvetnyj / Ed. by Anthony Hippisley and L. I. Sazonova. (Bausteine zur Slavischen Philologie und Kulturgeschichte. Reihe B: Editionen. Neue Folge). Köln; Weimar; Wien, 1996. Bd. 1; 1999. Bd. 2; 2000. Bd. 3.
- Топоров, 1993 — *Топоров В. Н.* К истории раннемосковского барокко: «Первая книга о смерти» из «Пентатеугума» Андрея Белобочкого // Барокко в авангарде. Авангард в барокко. М., 1993.

- Хамм, 1983 — *Хамм И. И.* Древность и современность о Ю. Крижаниче // Венские доклады к IX Международному съезду славистов в Киеве. Вена, 1983.
- Хипписли, 1971 — *Hippisley A.* The Emblem in the Writings of Simeon Polockij // *The Slavic and East European Journal*. 1971. Vol. XV. № 2.
- Хипписли, 1977 — *Hippisley A.* Cryptography in Simeon Polockij's Poetry // *Russian Literature*. 1977. № 5.
- Хипписли, 1994 — *Hippisley A.* A Jesuit Source of Simeon Polotsky's «Vertograd mnogotsvetnyi» // *Oxford Slavonic Papers*. 1994. Vol. 27. New Series.
- Хипписли, 2001 — *Хипписли А.* Западное влияние на «Вертоград многоцветный» Симеона Полоцкого // *Труды Отдела древнерусской литературы*. СПб., 2001. Т. 52.

Валентин Непомнящий

ИЗ ДНЕВНИКА ПУШКИНИСТА

Дорогой Сережа,

жизнь издавна с такой свободой и серьезностью, но и с дружеской усмешкой, переплетает порой наши с тобой личные и творческие пути и отношения, что я считаю себя вправе включить в посвящаемый тебе сборник что-нибудь в личном, домашнем роде. Это некоторые из записей в рабочем дневнике, который ведется с пятого на десятое уже много лет. Я отобрал кое-что из «кухни» последнего десятилетия, несколько причесал, иногда кратко договорил; что-то взял узнаваемое для тебя, иное может выглядеть новым, остальной сор, из которого растут статьи, выставлять на обозрение не решаюсь. Интересно вышло или нет, не знаю. Еже писах, писах.

Апрель 1993

Русский писатель пишет, как русский человек пьет, — от ощущения, что в мире людей «все не так, ребята» (Высоцкий). Литература — только «игра»? Это у тех, кому только до себя. Не ново. Зато актуально.

18 февраля 1993

«...Право, иногда может показаться, что ученых филологов преследует одна забота: во что бы то ни стало скрыть сущность истории мира, заподозрить всякую связь между явлениями культуры, с тем, чтобы в удобную минуту разорвать эту связь и оставить своих послушных учеников бедными скептиками, которым никогда не увидеть леса за деревьями. Дело художника — истинного врага такой филологии — восстанавливать связь, расчищать горизонты от той беспорядочной груды ничтожных фактов, которые, как бурелом, загромождают все исторические перспективы» (Блок, «Катилина»).

Животрепещуще, как газета. «Восстанавливать связь» по-латыни religare. Жрецы, возьмите метлы.

6 февраля 1993

Бледнеющий мятеж на палубе сидит.

(«Наполеон на Эльбе», 1815)

И в поздний час ужасный бледный *Страх*

Не хмурится угрюмо в головах.

(«Сон», 1816)

И бледной зависти предмет неколебимый
(«К Жуковскому», 1816)

И грешник бледен, как мертвец.
(«Вечерня отошла давно», 1823)

Вдруг между их свиреп, от злости бледен,
Является Иуда Битяговский.
(«Борис Годунов», 1825)

И ненависть, и грезы мести бледной
(«...Вновь я посетил», 1835, черн.)

К ним ночью темною не лезет бледный вор;
(«Когда за городом, задумчив, я брожу...», 1836)

Интересная бледность. Мятеж, страх, зависть, вор, грешник, злость, предательство, месть — все это «как мертвец», во всем этом нет жизни. Зло как лик — точнее, *наличие* — небытия в жизни. Прорыв небытия в бытие. У мальчика чуть ли не богословская «ортодоксальность» понимания, притом не голловная, от образования, а в интуиции.

19 марта 1993

«Нравственность в природе вещей» — академический перевод эпитафии к IV главе «Онегина». То есть, нравственность присуща *естеству* вещей. Если так, нравственны были бы и животные — сама «природа», естество. Мне скажут: они умеют любить. Еще как умеют! но они любят *свое*: детенышей, хозяйна, — это любовь *естественная*. Любовь же к «чужому», к другому (в том числе к врагу) — сверхъестественна. И это — любовь *собственно*. Та, которая «не ищет своего» (1 Кор., 13). Сверхъестественно в человеке и то, что по-русски называется нравственностью, или, по Канту, нравственным законом. Вы скажете: а «любовь, что движет солнце и светила»? Но это — не про природу, а про то, что создало и привело в действие природу как «механизм» мироздания: не про то, что (при)родилось, а про то, что *родило*. «Равнодушная природа» — едва ли не спор с будущим Тютчевым («Не то, что мните вы, природа»).

Одним словом, лучше переводить как есть: «Мораль в природе вещей». Так — на русский, пушкинский слух — смешнее и нелепее «галльский смысл» изречения и потому яснее ироническая связь эпитафии со строфой, прямо за ним следующей (с ее «разворотом... хладнокровным», «старыми обезьянами» и пр.).

22 марта 1993

Перевод (Из I песни «Девственницы») (1825) я давно воспринимаю в смысле прощания с Вольтером как кумиром. Последние восемь строк не переведены, а переделаны, переложены и переадресованы.

О ты, певец сей чудотворной девы,
Седой певец, чьи хриплые напевы,
Нестройный ум и бестолковый вкус
В былые дни бесили нежных муз,

Хотел бы ты, о стихотворец хилый,
 Почтить меня скрипицею своей,
 Да не хочю. Отдай ее, мой милый,
 Кому-нибудь из модных рифмачей.

Это совсем не то, что у Вольтера:

О Шаплен, ты, чей проклятый Аполлоном смычок
 Пропиликал эту историю столь грубо
 На нестройной и обветшалой скрипке,
 Старый Шаплен, ты мечтал бы, ради чести своего искусства,
 Одолжить мне свой гений,
 Но не хочю этого ни в коем случае:
 Это больше годится Ламотт-Удару,
 Когда он пародирует «Илиаду».

Те, над кем смеется Вольтер, исчезли, остался некий «седой певец» — и кто был это такой мог быть? Появляется интрига, даже своего рода драматургия. Обращение Вольтера к Шаплону возникает в пространстве самого рассказа о «чудотворной деве»; переводчик выходит из этого пространства в другое — свое собственное, и обращается к самому рассказчику, чтобы заявить ему, что переводить дальше отказывается. И что из того, что характеристики «нестройный ум и бестолковый вкус» Вольтеру уж никак не подходят? — это даже очень кстати: какая может быть «объективность» при полном разрыве? Разрыв так разрыв — с битьем посуды.

Я очень был обрадован, когда случайно, перелистывая VIII том Пушкина в издании П. А. Ефремова (1905, с. 228—229), обнаружил, что переадресовку иронии самому Вольтеру предположил еще П. О. Морозов. Никаких последствий в пушкиноведении это в дальнейшем, кажется, не имело. А ведь перед нами предвестие будущего разгрома Вольтера в «Последнем из свойственников Иоанны д'Арк» (1837).

2 апреля 1993

«Черкешенка моя мне мила, любовь ее трогает душу. Прелестная была о Пигмалионе, обнимающем холодный мрамор (ср. о Пленнике, «обнимающем» «гордый идол» свободы; в строфах «Женщины» — «То вдруг я мрамор видел в ней, Перед мольбой Пигмалиона Еще холодный...»). — В. Н.), нравилась пламенному воображению Руссо» (Гнедичу, 29 апр. 1822).

То есть — Черкешенка для него Пигмалион, Пленник — «холодный мрамор», а он сам — немножко на месте Руссо.

Но он и сам — Пигмалион, а Черкешенка — Галатей: он ведь ее создал «пламенным воображением» — «... деву гор, *мой идеал*». Она — предтеча Татьяны («мой верный идеал»). Татьяна в своем письме — Пигмалион, а Онегин в саду (IV гл.) — «холодный мрамор», садовая статуя «Разочарование». Зато в VIII главе он рвется в Пигмалионы («Желать обнять у вас колени...»), а она окружена «крещенским холодом» — перед его «мольбой». (Кстати, в начале этой главы «Нина *мраморной* красую Затмить соседку не могла».)

Но еще больше меня волнует другое.

3 апреля 1993

Черкешенка идет освобождать Пленника с кинжалом и пилой:

Казалось, будто дева шла
На тайный бой, на подвиг ратный.

Женщина в воинском образе — это не в первый раз. См. «Кольна», 1814, где героиня является герою «юным ратником». См. «Выздоровление», 1818, где к автору в больницу хитростью проникает красotka, переодетая в гусарский, по-видимому, мундир, — «В одежде воина, с неловкостью приятной». (Спустя 12 лет — инверсия «Домика в Коломне»: гусар в женской одежде.) Наконец — самое главное — Жанна д'Арк, сопутствующая ему с самого почти начала до самого конца.

Вот этот образ, думаю, волновал его бесконечно — сначала, наверное, «с подачи» Вольтера, притягательным для юношеского сознания сплавом героики и эротики; потом потихоньку отчищается от цинического остроумия «Девственницы» («святой библии харит», 1818), которую в 1825 он отказывается переводить, обрывая перевод 1-й песни «Pucelle d'Orléans».

Постепенно образ этот встает перед ним как «чистейший образец» женщины-спасительницы, спасительной чистоты, и должен потрясать его душу. Думаю даже, образ этот имеет для него значение, сходное со значением образа Богородицы (который сходным же путем развивался в его сознании — от «вольтерьянства» «Гавриилиады» до истории «рыцаря бедного» и «Мадоны», до того чувства, которое В. Турбин бестрепетно назвал влюбленностью).

В VII главе «Онегина» прощание Татьяны с родными местами изложено, как известно, языком шиллеровской Иоанны, а въезд в Москву осенен образом иноземного завоевателя и озарен отблеском пожара, которым столица спасла Россию, пожертвовав собой (спасительница Франции сожжена на костре). В этом отблеске, в свете подвига Иоанны, любящая Онегина Татьяна совершает, сама того не ведая, самопожертвование (ср.: «Как жертва, пышно убрана»), сходное с подвигом-жертвой Черкешенки; весь смысл этого обнаруживается в финале романа, когда крах притязаний Онегина («Я вас люблю... Но...») открывает перед ним возможность хоть что-то понять в любви, в жизни, в человеке, в себе самом.

Автор оперы «Евгений Онегин» попытался в финале преодолеть Пушкина, бросить Татьяну в объятия Онегина (ему, как и большинству, было нестерпимо обидно, что два таких хороших человека — и не вместе), но этот номер не прошел. И тогда Чайковский взял и сочинил «Орлеанскую деву», по Шиллеру, где, спокойно перешагнув через автора трагедии, устроил Иоанне любовную сцену с Лионелем, воином противного лагеря, взяв тем реванш за неудачу с Татьяной, — и вся эта сцена построена на музыкальных интонациях финальной сцены «Евгения Онегина»...

В 1831 году, когда роман окончательно завершен, Пушкин приступает к собственной версии загоскинского «Рославлева», где тоже — война, где в русской Полине — героическая душа воительницы, а коллизия Полина — Синекур явно напоминает коллизию Иоанна — Лионель. (И точно так же Чайковский, окончив «Евгения Онегина», в том же году обращается к «Орлеанской деве»!)

В 1836 женщина-воин, кавалерист-девица Надежда Дурова, героиня 12-го года, привлекает его напряженное «исследовательское» внимание. А через некоторое время и, кажется, параллельно с дуэльной историей — в которой он выступает и как воин, за честь отечества, и как рыцарь, за честь женщины, — он окончательно разделяется с Вольтером.

«Онегин», по Ахматовой, кончился тем, что Пушкин женился; творчество Пушкина кончилось защитой чести Жанны д'Арк.

19 Февраля 1994

«Жизнь кончена», — сказал он в последний миг. Это, оказалось, — в точности слова Кассандры в эсхиловском «Агамемноне».

(Последняя сцена «Бориса Годунова» — «Кремль. Дом Борисов»: разговоры народа у дома, крики изнутри, выход убийц — очень антично, напоминает как раз сцену с убийством Агамемнона и Кассандры.)

2 марта 1994

Соотнесение Пушкиным своего дела с делом Петра — вещь очевидная («Огромный памятник себе» в «Полтаве» и «памятник себе» выше Александрийского столпа; «берега пустынных волн» в «Поэте» и «Медном всаднике» и пр.). Вот еще любопытно:

В надежде славы и добра
Гляжу вперед я без боязни...

Не презирал страны родной...,
Он знал ее предназначенье.
То академик, то герой,
То... то...

Семейным сходством будь же горд,
Во всем будь...

К нему не зарастет...
Нет, весь я не умру...
И славен буду я...

...пройдет по всей Руси...
И назовет меня всяк сущий...
И долго буду тем...
Что... что...

Веленью Божию, о муза, будь...

Впрочем, здесь связь и сходство, может быть, не столько в идейном, сколько в структурно-мыслительном плане.

С другой стороны:

Отселе править миром я могу.
Лишь захочу... чертоги...
сады... музы... злодейство...

Отсель грозить мы будем...
Назло... Вознесся пышно...
Сады повисли...

Петр воздвигает город «под морем» — Барон возносит свой «холм» в подвале. Достоевский с его «подпольем» и с его «фантастическим» городом, что когда-нибудь «провалится», и останется — «пожалуй, для красы» — Медный всадник.

Кстати, Барона зовут Филипп: любитель коней, всадник.

Еще кстати; А. А. Белый (кн. «Я понять тебя хочу...», М., 1995) напоминает ироническое: «В железных сундуках червонцы хоронишь...» («К другу стихотворцу», 1814) и слова поэта о своих созданиях: «Я был хранитель их скупой» («Разговор книгопродавца с поэтом», 1824).

15 марта 1994

Из письма Л. и О. Пушкиным в Петербург 4 декабря 1824 (после наводнения): «Закрытие феатра и запрещение балов — мера благоразумная. Благопристойность того требовала. Конечно, народ не участвует в увеселениях высшего класса, но во время общественного бедствия не должно дразнить его обидной роскошью».

28 марта 1994

«Вся жизнь души моей, записанная мною» — «Андрей Шенье», черн. Точная формула пушкинской лирики.

12 мая 1994

Режиссер Эймунас Някрошюс в телеинтервью:

— На первый взгляд Пушкин легок. Но если посмотреть поглубже, — там свинец лежит. Смертельной тяжести материал.

6 августа 1994

Нынешняя «свобода» напоминает освобождение крестьян без земли, а «крестьянин без земли станет беспочвенным и вечно бунтующим пролетарием» — И. А. Ильин («Одинокий художник», М., 1993. С. 48). «Свобода слова» — нынешняя, вне русской системы ценностей, — превращение русского человека в духовного пролетария.

17 августа 1994

А. Кушнер в № 8 «Нового мира»: «Человек, написавший “Признание” (“Я вас люблю, хоть я бешусь”), не мог в “Пророке” иметь в виду себя». Умора. То есть, заговорщик должен просить «дайте мне пить» как заговорщик...

24 августа 1994

Наводят на размышление три (пока еще три) факта.

1) «Шекспировское» достоинство, которым Пушкин наделяет «Марфу Посадницу» Погодина.

2) О Шевыреве, Хомякове и Тютчеве: «Талант *двух первых* неоспорим» (и другие шпильки Тютчеву) (курсив мой. — В. Н.).

3) оценка «Анджело»: «ничего лучшего я не написал».

Похоже, что после 30 лет он ценит не просто (а, может, и не столько?) сам талант и его достоинства, а ... «тенденцию»?

25 декабря 1995

К теме: Пушкин — «поэт с историей» (выписываю из тетради 1984—1990).

В. Сайтанов (сб. «Пути в незнаемое». Вып. 19. М., 1986. С. 364): «Пушкин впервые в России (а может быть, и в Европе) начал составлять сборники не по жанрово-тематическому, а по хронологическому принципу».

Б. Бурсов («Аврора». 1974, № 6. С. 52): «Ни у Тютчева, ни у Лермонтова, ни у Блока нет, в сущности, возраста в стихах. Это есть у одного только Пушкина».

Это на мою мельницу.

11—12 января 1996

Церковные требования к православному искусству: оно должно отражать истину догматически точно. Это эстетический хилиазм: на земле все может — и должно — быть, как на небе.

Догмат и истина — разве одно и то же? Вовсе нет. Истина — само явление или событие, факт. Например: бытие Бога, троичность Бога, Воскресение, Вознесение и т. д. Догмат есть *икона Истины*. Но мирской художник, хоть трижды православный, — все-таки не иконописец. Что не исключает возможности «иконных» элементов в его письме. У Пушкина — поэтика «обратной перспективы», структура «Бориса Годунова» с его иконным временем и иконной же «двухэтажностью» действия (надо бы обо всем этом подробнее).

1997

Клянись же мне, с подъятой к небесам
Увядавшей, бледною рукой — оставить
В гробу навек умолкнувшее имя!
О, если б от очей ее бессмертных
Скрыть это зрелище!..

Только что было сказано: «В гробу навек умолкнувшее...» — и вдруг: «О, если б...» и, главное — «бессмертные»! Этот неожиданный, нелогичный скачок от мертвой Матильды к живой можно *вживую* (а не теоретически) понять не из *текста*, понимаемого и читаемого филологически, и не из декламации «прекрасных стихов», а из *сценического действия*, программируемого стихами. Священник — это первой заметила М. Новикова («Живые, мертвые, бессмертные», в ее кн.: «Пушкинский космос», М., 1995 — «Пушкин в XX веке», вып. 1) — на словах «Матильды чистый дух тебя зовет» поднимает руку к небу. Вальсингам, которого этот диалог замучил, истощено (и, вероятно, рыдая) орет: «Клянись же мне...» и т. д., — но, повинувшись жесту Священника, следует взглядом за его «подъятой» рукой и... видит в небесах Матильду — ну, не физическими, так «духовными глазами» (почему одна из женщин и называет его «сумасшедшим»). И вот, увидев, он меняется: «О, если б от очей ее бессмертных Скрыть это зрелище!..»

29 января 1998

И он к устам моим приник
И вырвал грешный мой язык...
(1826)

Не помню, чтобы кто-нибудь заметил странность этого «приник». *Приник* — это как?

В 1836 — не серафим, а сатана:

Лобзанием своим насквозь прожег уста,
В предательскую ночь лобзавшие Христа.

А это — что?? Тоже ведь — приник... как и тогда... Про кого это???

2002

Звукообраз как составляющая структурной динамики.

И сердцем далеко носилась
Татьяна, смотря на лУнУ;
ВдрУг мЫсль в Уме ее родилась;
«Поди, оставь меня однУ,
Дай, няня, мне перО, бумагУ
Да стол придвинь; я скоро лягУ...»

Скопление «У» (с близкими «БІ» и «О») начинается с «лУнУ — вдрУг»: возникшая «вдруг» «мысль» надиктована «луной» — которая в III главе появляется семь раз (как «тайна» — шесть раз в предыдущей главе) и, несомненно, как-то «управляет» действием.

Тот же звук в «Борисе Годунове» («Граница Литовская»):

С а м о з в а н е ц

...Я ж вас ведУ на братьев; я ЛитвУ
Позвал на Русь; я в красную МосквУ
КажУ врагам заветнУю дорогУ.
Но пУсть мой грех падет не на меня,
А на тебя, Борис-цареУбийца! Вперед!

Десять «У» на пять строк. Зловещее, непреодолимое, агрессивное *basso ostinato* («упорный бас») в музыке, свойственное тому напряженнейшему моменту, который называется «органым пунктом» (см.: *Фейнберг Л. Е.* Сонатная форма в поэзии Пушкина // Московский пушкинист. Вып. VII. М., 2000) и предвещает развязку музыкального «сюжета». Ср: «У! Как теперь окружена Крещенским холодом она» в VIII главе «Онегина»). Подчеркивают эту свирепую У-стремленность зияющие А: «не на менЯ, А на тебЯ...».

А в картине зимы в V главе «Онегина» — какой роскошный подхват:

Ему и больНО, и смешНО,
А мать грозит ему в окНО.

III

НО, может быть, такого рода
Картины вас не привлекут...

Ну а в восьмой...

Он возвратился и поПАЛ,
Как Чацкий, с корабля на БАЛ.

XIV

Но вдруг толПА заколеБАЛась,
По зале шепот пробежал...
К хозяйке дама приближалась...

Это же надо: не успел автор сказать о герое, как *она* уже появилась, «со-ткалась» из этих вот самых слов, что он сказал, из этого созвучия...

17 марта 2001

О свободе.

«Таланта не остановят указанные ему границы, как не остановят реку гранитные берега; напротив, вошедши в них, она быстрее и полнее движет свои волны» (Гоголь, «Приложения к “Ревизору”»).

18 марта 2001

К VIII главе «Онегина» (которого читаю и рассказываю в театре «Новая Опера»).

В конце открывается «загадка» героя. Это обыкновенный слабый человек. Как я. Как почти все мы. До того слабый, что «чай пить» не может отказаться — даже когда «миру провалиться» грозит.

Но ведь быть человеком — ужасно тяжелый крест. А слабость — страшная сила; тратится сила человека не на то, чтобы нести ужасную тяжесть, а на то, чтобы избавиться от нее или, по крайней мере, облегчить, сделать более *удобной*. Расширить «тесные врата». Или устроить другие, в другом месте.

20—21 марта

Человеку не все возможно, а Богу все возможно, сказано в Евангелии. Величие замысла о человеке: создать существо, которое может почти невозможное — *свободным усилием* уподобиться Богу, Которому все возможно.

Как трудно человеку *быть* Богом! — это ведь Гефсиманский сад, это моление о чаше, это кровавый пот.

А *стать* как Бог? не будучи Богочеловеком, а только человеком?..

И тогда... («иги Мое благо и бремя Мое легко»)... тогда станет легко?

Блажен, кто праздник жизни рано
Оставил...

Самуил Шварцбанд (Иерусалим)

**О «НАПОЛЕОНЕ» А. С. ПУШКИНА
и «РАЗГОВОРЕ В КИШИНЕВЕ» В. Ф. РАЕВСКОГО**

Сегодня, после работ О. С. Муравьевой и И. В. Немировского¹, «наполеоновская тема» у Пушкина может считаться во многих отношениях отчетливо различимой. Вместе с тем, это отнюдь не означает, что *история текста* стихотворения «Наполеон» (1821) нам известна достаточно подробно и непротиворечиво. Скажу только, что даже такой опытный исследователь как О. С. Муравьева после анализа оды «Вольность» (1817) посчитала вполне уместным заявить: «Затем на протяжении четырех лет Пушкин ни разу не упоминает о Наполеоне — до тех пор, пока 18 июля 1821 г. не отметит записью известие о смерти Наполеона»².

О том, что это не так, говорить не приходится.

Во-первых, еще в письме к брату от 21 сентября 1820 г. Пушкин вспоминал о «химическом плане Наполеона» по завоеванию Индии.

Во-вторых, в своей записной книжке (ПД № 830, л. 40) в самом начале 1821 г. он записал известную сентенцию генерала М. Ф. Орлова: «Ор(лов) говорил в 1820 г.: “Революция в Испании, революция в Италии, революция в Португалии, конституция здесь, конституция там... Господа государи, вы сделали глупость, свергнув Наполеона”» («O... disait en 1820: “Révolution en Espagne...”»)³.

В-третьих, бурные события в Неаполе и Пьемонте, в Испании и в Молдавии, по исторической случайности «приуроченные» к конгрессам «Священного союза» в Троппау и Лайбахе, не могли быть осмыслены в Кишиневе без имени ссыльного императора.

¹ См.: *Муравьева О. С.* Пушкин и Наполеон (Пушкинский вариант «наполеоновской легенды») // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1991. Т. XIV. С. 5—32; *Немировский И. В.* Генезис стихотворения А. С. Пушкина «Наполеон» (1821) // Пушкин: Исследования и материалы. СПб., 1995. Т. XV. С. 176—183.

² *Муравьева О. С.* Пушкин и Наполеон. С. 9.

³ См.: *Фомичев С. А.* Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 832 // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1986. Т. XII. С. 233, а также примечание 21: «...лист 40 заполнялся в самом начале 1821 г., ср. выражение “Орлов говорил в 1820 году...”» (вполне вероятно, что к моменту появления этой записи 1820 год уже закончился).

Так что, несомненно, имя опального императора в 1820—1821 гг. постоянно присутствовало при любом обсуждении основных политических событий. Таковы факты, которые предшествовали «известию о смерти» Наполеона.

Они были очевидными и для Б. В. Томашевского. Оценивая в записи Пушкина сказанные М. Ф. Орловым слова, ученый вполне логично пришел к выводу, что «помимо событий, характеризующих эпоху, заметим как бы необходимо вытекающее из всего рассуждения упоминание о Наполеоне», а затем пояснил: «Имя Наполеона часто называлось в это время... Вся обстановка складывалась так, чтобы подвергнуть пересмотру оценку его деятельности... Политика Священного союза... заставила пересмотреть оценку свергнутой власти»⁴. Хронология событий, составленная Б. В. Томашевским, как раз и подчеркивала это обстоятельство (все даты указываются по старому стилю): 27 апреля 1820 г. (т. е. до отъезда Пушкина на юг) испанский король Фердинанд II присягнул «конституции 1812 г.»; в конце мая 1820 г. (Пушкин на Кавказе) карбонарии с генералом Пепе во главе входят в столицу Двух Сицилий — Неаполь; в августе 1820 г. началось восстание в Португалии, которое завершилось принятием «конституции 1812 года»; 8 октября 1820 г. в Троппау приезжает Александр I, а 29 октября в Троппау прибыл и П. Я. Чаадаев с «донесением И. В. Васильчикова о возмущении Семеновского полка»; 1 января 1821 г. открылось первое заседание в Лайбахе (Люблина); 24 февраля австрийцы начали военные действия в Италии и уже к 12 марта были в Неаполе; 1 марта 1821 г. — восстание в Пьемонте, но уже 30 марта оно было подавлено. Наконец, в конце марта началось греческое восстание⁵.

К тому же думается, что имя французского императора в 1820—1821 гг., до смерти Наполеона, в Каменке, Киеве, Тульчине, Одессе и Кишиневе упоминалось значительно чаще, чем оно сохранилось в бумагах и переписке Пушкина, в воспоминаниях и дневниках его современников.

24 марта 1821 г. Пушкин, предваряя свое письмо к Н. И. Гнедичу, послал ему стихи, в которых засвидетельствовал характер бесед на обедах у командующего Второй армией:

В стране, где Юлией венчанный
И хитрым Августом [венчанный] изгнанный
Овидий мрачны дни влачил...

.....
Все тот же я — как был и прежде.
С поклоном не хожу к Невежде,
С Орловым спорю...⁶

Эти споры не могли не касаться «наполеоновской темы».

⁴ Томашевский Б. В. Пушкин. М.; Л., 1956. Кн. I. С. 374—375.

⁵ Там же. С. 375—376.

⁶ Письма Пушкина цитируем в орфографии и пунктуации издания: Пушкин: Письма / Под ред. и с примеч. Б. Л. Модзалевского. М., 1926—1935. Т. 1—3. Т. 1. С. 17.

Найденный Ю. Г. Оксманом «среди актов дознания по делу “первого декабриста” в архиве аудиторiatского департамента военного министерства» известный диалог В. Ф. Раевского «Вечер в Кишиневе» был впервые опубликован с предисловием и комментариями ученого в «Литературном наследстве» (1934).

Указав, что «страницы “Вечера в Кишиневе” (так озаглавил В. Ф. Раевский свою работу)... намечали яркую бытовую зарисовку одной из литературных дискуссий 1821—1822 гг. (в доме И. П. Липранди или в квартире самого автора)», и среагировав на то, что «неожиданно... объектом спора... был “Наполеон на Эльбе” — одна из самых ранних публикаций Пушкина, создание еще лицейских лет», ученый объяснил: «Ближайшим поводом выступления В. Ф. Раевского явилась, как мы полагаем, перепечатка “Наполеона на Эльбе” во втором издании пятой части “Собрания образцовых сочинений и переводов в стихах”, выпущенного “Обществом любителей отечественной словесности” в самом начале 1822 г.»⁷.

Затем Ю. Г. Оксман датировал работу «первого декабриста»: «В самом деле, дата переезда В. Ф. Раевского из Аккермана в Кишинев — 5 августа 1821 г., дата цензурного разрешения “Образцовых стихотворений” — 30 сентября 1821 г. Сборник не мог выйти в свет и дойти до Кишинева раньше нового года, а 6 февраля 1822 г. В. Ф. Раевский был уже арестован. Следовательно, “Вечер в Кишиневе” принадлежит к числу тех произведений “первого декабриста”, отделке и окончанию которых помешало его заключение в крепость»⁸.

Предположение М. А. Цявловского, что «пятая часть “Собрания” вышла в свет только в 1823 г., ибо Ф. В. Булгарин не упомянул о ней в “Кратком обозрении литературы в 1822 г.”», было лишено, как посчитал Ю. Г. Оксман, «достаточного основания, независимо от данных об отклике В. Ф. Раевского»⁹.

После 1934 г. датировка диалога стала общепринятой — она вошла в «Летопись жизни и творчества» М. А. Цявловского¹⁰ и, естественно, в новейшую «Летопись...» без всяких изменений: «Январь. В. Ф. Раевский пишет критичес-

В дальнейшем указываем «Письма», том и страницы по этому изданию, а тексты по: Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. 3-е изд. М., 1962—1965. За исключением особо оговоренных случаев в дальнейшем цитируем по этому изданию и обозначаем римскими цифрами том, арабскими — страницы.

⁷ Оксман Ю. Г. «Вечер в Кишиневе» (из бумаг «первого декабриста» В. Ф. Раевского) // Пушкин: Литературное наследство. Т. 16—18. М., 1934. С. 658—659. Выходные данные «Собрания образцовых Русских сочинений и переводов в стихах» не согласуются с гипотезой Ю. Г. Оксмана: «Часть пятая. Санктпетербург, печатано в типографии Ивана Глазунова 1822 года». Вряд ли до ареста В. Ф. Раевского 6 февраля 1822 г. «Собрание» появилось в Кишиневе. См.: Университетская пушкиниана: Прижизненные публикации и издания А. С. Пушкина: Каталог. М., 2000. С. 61.

⁸ Оксман Ю. Г. «Вечер в Кишиневе». С. 659.

⁹ Там же. С. 664.

¹⁰ См.: Цявловский М. А. Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. М., 1951. С. 328.

кую статью “Вечер в Кишиневе” (в форме диалога) о стих. “Наполеон на Эльбе” Пушкина»¹¹.

И все-таки Ю. Г. Оксман, кажется, ошибался, ибо указанный им повод для написания Раевским «критической статьи» (переиздание юношеских виршей Пушкина) независимо от времени выхода пятой части «Собрания», на мой взгляд, также «лишен достаточного основания».

Во-первых, 13 декабря 1821 г. Пушкин выехал с И. П. Липранди в Аккерман, а возвратился в Кишинев не ранее 23 декабря (Н. Тархова. Т. 1. С. 265, 268). Во-вторых, сведений о его встречах с В. Ф. Раевским в январе 1822 г. не сохранилось. Так что в конце 1821 — начале 1822 г. замысел «критической статьи» о стихах Пушкина вряд ли мог быть вызван спорами с молодым поэтом. К тому же в конце 1821 г. стихотворение Пушкина «Наполеон на Эльбе» (1815), появившееся в пятой части «Собрания», было анахронизмом, хотя бы потому, что Е. Н. Орлова в своем письме от 12 ноября 1821 г. к А. Н. Раевскому сообщила: «Пушкин больше не корчит из себя жестокого... Он только что кончил оду на Наполеона, которая, по моему скромному мнению, хороша, сколько я могу судить, слышав ее частью один раз» (Н. Тархова. Т. 1. С. 263).

Таким образом, факт знакомства в ноябре 1821 г. с новой «одой» Пушкина, написанной до 12 ноября 1821 г., делает гипотезу Ю. Г. Оксмана о поводе написания Раевским «критической статьи» абсолютно недостоверной.

Более того, именно потому, что «первый декабрист» в сентябре-ноябре 1821 г. мог уже знать о новом «Наполеоне» Пушкина (датировка первоначальной редакции стихотворения — см.: Н. Тархова. Т. 1. С. 262), дорабатывать написанный задолго до ноября 1821 г. «Разговор в Кишиневе» В. Ф. Раевский и не стал.

А то, что «критическая статья» была написана значительно раньше предложенной Ю. Г. Оксманом датировки, также вытекает из истории знакомства и бесед Пушкина с В. Ф. Раевским.

Напомню, что после продолжительного отсутствия Пушкин в марте 1821 г. снова оказался в Кишиневе.

Почти в это же время вернулся из отпуска и В. П. Горчаков. Спустя много лет он вспоминал: «В первых числах марта я возвратился в Кишинев... Являсь к генералу Орлову, я снова свиделся с Пушкиным, который встретил меня выражениями приязни и радушия... В этот день Пушкин обедал у генерала... Во время этого же обеда я познакомился с капитаном Раевским, большим пюристом — грамматиком и географом... Капитан Раевский, по назначению генерала, должен был постоянно находиться в Кишиневе при дивизионной квартире. Простое обращение капитана Раевского с первой минуты как-то сблизило нас, и до того, что, несмотря на разность лет наших, в несколько дней мы сошлись с ним на “ты”. Но это сближение тут же не помешало нам о чем-то поспорить; да и

¹¹ Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина: В 4 т. / Под ред. Н. А. Тарховой. М., МСМХСІХ. Т. 1. С. 273. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием имени руководителя коллектива, тома и страницы.

вообще при каждом разговоре спор между нами был неизбежен; особенно, если Пушкин, вопреки мнению Раевского, был одного мнения со мною. В подобных случаях для каждого капитан Раевский показался бы несносным, но мы, как кажется, взаимно тешились очередным воспламенением спора, который, продолжаясь иногда по несколько часов, ничем не оканчивался, и мы расходились по-прежнему добрыми приятелями, до новой встречи и неизбежного спора»¹².

Другой близкий знакомый Пушкина, И. П. Липранди, сообщал: «Период времени пребывания Пушкина в Кишиневе... должен делиться на две части: *первая*, с сентября 1820 г., когда он приехал, до мая 1821-го, когда Кишинев начал наводняться по случаю гетерии, боярами... *Вторая часть* — с мая 1821-го и по июль 1823 года... Я умалчиваю здесь о некоторых других домах, в которые Пушкин иногда с знакомыми являлся, как, например... к Кешко, куда очень часто заходил есть дутьцецу, в особенности когда у ней квартировал В. Ф. Раевский... Что касается до обедов, то в те дни, когда он не оставался у Инзова, то, конечно, предпочитал всякому туземному столу обед у Орлова и у Бологовского... Все офицеры генерального штаба того времени составляли как бы одно общество... С одними Пушкин был неразлучен на танцевальных вечерах, с другими любил покутить и поиграть в карты, с иными был просто знаком... он умел среди всех отличить А. Ф. Вельтмана... Он (Вельтман. — *С. Ш.*), безусловно, не ахал каждому произнесенному стиху Пушкина, мог и делал свои замечания, входил с ним в разбор... Вельтман делал это хладнокровно, не так, как В. Ф. Раевский. В этих случаях Пушкин был неподражаем; он завязывал с ними спор, иногда очень горячий, в особенности с последним, с видимым желанием удовлетворить своей любознательности, и тут строптивость его характера совершенно ступшеывалась... Три-четыре вечера, а иногда и более, проводил я дома, постоянными посетителями были у меня: Охотников, майор, начальник дивизионной ланкастерской школы В. Ф. Раевский... Из офицеров генерального штаба преимущественно бывали А. Ф. Вельтман, В. П. Горчаков и некоторые другие. Пушкин редко оставался до конца вечера, особенно во вторую половину его пребывания. Здесь... шла иногда очень шумная беседа, спор и всегда о чем-то дельном, в особенности у Пушкина с Раевским, и этот последний... очень много способствовал к подстреканию Пушкина заняться положительнее историей и в особенности географией»¹³.

Итак, судя по воспоминаниям В. П. Горчакова и И. П. Липранди, знакомство Пушкина с В. Ф. Раевским произошло в марте 1821 г., и до отъезда Пушкина в Одессу 10 мая они часто встречались.

Одна деталь в воспоминаниях современников не может не привлечь наше внимание: у В. П. Горчакова рассказывается о *капитане* В. Ф. Раевском, а у И. П. Липранди — о *майоре*.

¹² Горчаков В. П. Выдержки из дневника об А. С. Пушкине // Пушкин в воспоминаниях современников. СПб., 1998. Т. 1. С. 261—262.

¹³ Липранди И. П. Из дневника и воспоминаний // Пушкин в воспоминаниях современников. СПб., 1998. Т. 1. С. 285—297.

Из послужного дела опального поэта следует, что 9 февраля 1820 г. В. Ф. Раевский «был направлен на службу в 32-й Егерский полк (в Аккерман), куда он приехал в чине капитана в середине февраля 1820 года», а 22 апреля 1821 г. В. Ф. Раевский «был произведен в майоры»¹⁴.

Вернувшись в Кишинев в начале марта 1821 г., Пушкин и Горчаков встречались с В. Ф. Раевским на обедах у М. Ф. Орлова и на вечерах у И. П. Липранди в марте и в апреле 1821 г. Поэтому *прапорщик* В. П. Горчаков называл своего собеседника согласно его чину до повышения в звании — *капитаном* Раевским.

Вместе с тем, полковник И. П. Липранди, указывая адрес, где квартировался «первый декабрист» в Кишиневе до своего окончательного переезда из Аккермана («у Кешко»), не упоминал о воинском звании Раевского, зато при посещении его вечеров «первым декабристом» после 22 апреля величал его по новому чину — «майор, начальник дивизионной ланкастерской школы».

Как известно, в диалоге «Разговор в Кишиневе» участвует «майор Р.» и «молодой Е.», упоминаемый без чина. Однако нельзя не заметить, что майор Р. и Е. обращаются друг к другу на «ты», что соответствует и воспоминаниям В. П. Горчакова («...в несколько дней мы сошлись с ним на “ты”»).

Замечательна и реакция майора Р. на шутку Е.:

«М а и о р. Я стихов терпеть не могу!

Е. Comme vous êtes arriéré.

М а и о р. Этот-то комплимент я вчера только слышал от генерала О.»¹⁵.

Упоминание «генерала О.» (М. Ф. Орлова) также соответствует воспоминаниям Горчакова и Липранди.

Таким образом, предварительные данные по определению времени «Разговора в Кишиневе» (но не о времени его написания) дают нам основания считать, что подобная беседа могла происходить сразу как в середине марта, так и после 22 апреля, когда капитану Раевскому был присвоен новый чин майора, но до отъезда Пушкина в Одессу (10 мая).

Определение же времени написания этого «Разговора» зависит от истории «наполеоновской темы» в творчестве Пушкина во время его пребывания в Кишиневе, ибо только она и могла «спровоцировать» В. Ф. Раевского на написание «критической статьи». А о том, что «наполеоновская тема» с конца 1820 г. и до мая 1821 г. находилась в центре внимания кишиневского общества, сказано было уже достаточно.

Вместе с тем, вопреки установившемуся в пушкинистике мнению, авторское свидетельство в письме Пушкина к А. И. Тургеневу от 1 декабря [1823 г. Одесса], кажется не только вполне достоверным, но и решающим при определении датировки «критической статьи» В. Ф. Раевского: «К стати о стихах: вы желали видеть оду на смерть N. она не хороша, вот вам самые сносные строфы:

¹⁴ См.: *Трубецкой В.* Пушкин в Молдавии. Кишинев, 1976. С. 67—68.

¹⁵ *Раевский В. Ф.* Вечер в Кишиневе // Пушкин в воспоминаниях современников. СПб., 1998. Т. 1. С. 360.

Когда надеждой озаренный
От рабства пробудился мир,
И Галл десницей разъяренной
Низвергнул ветхий свой кумир...

.....
...Среди рабов до упоенья
Ты жажду власти утолил
Помчал к боям их ополченья
Их цепи лаврами обвил.

Вот последняя:

Да будет омрачен позором
Тот малодушный кто в сей день
Безумным возмутит укором
Твою развенчанную тень!
Хвала! Ты Русскому народу
Высокий жребий указал,
И миру вечную свободу
Из мрака жизни завещал — —

Эта строфа ныне не имеет смысла, но она писана в начале 1821 года...» (Модзалевский. Т. 1. С. 64—65).

Ученые поправили Пушкина: «“Ода на смерть N.” — ода “Наполеон”, написанная Пушкиным не “в начале” (как он пишет Тургеневу), а в июле 1821 г., по получении известия о смерти Наполеона, последовавшей 23 апреля ст. стиля 1821 г.» (Модзалевский. Т. 1. С. 294).

И все-таки Пушкин был прав.

Во-первых, он вовсе не утверждал, что *вся* ода была им написана «в начале 1821 года», а сообщал только, когда им «писана» была последняя строфа («Да будет омрачен позором...»).

Во-вторых, *история текста* оды «Наполеон» всеми исследователями была спроецирована на запись Пушкина от 18 июля 1821 г., в то время как черновики оды, сохранившиеся в рабочих тетрадах, свидетельствуют о разных замыслах в начале 1821 г. и после 18 июля. Несомненно только одно, известие о смерти Наполеона объединило эти замыслы в один. А то, что текст, впоследствии перебеленный в качестве оды «На смерть N.» и опубликованный в «Стихотворениях Александра Пушкина» (1826), стал соотносим непосредственно с «известием» о смерти, к *истории текста* оды не имеет никакого отношения.

К сожалению, запись Пушкина о смерти Наполеона («18 juillet Nouvelle de la mort de Napoléon», ниже запись о бале у «архиерея Армении»), которая присутствует на л. 45 об. в ПД, № 831*, была однозначно интерпретирована учеными: о смерти Наполеона Пушкин узнал 18 июля 1821 г. Следовательно, решили пушкинисты, историю стихотворения «На смерть Наполеона» следует соотносить с этой датой, а интерпретация французского слова nouvelle («новость», «весть, известие») оказалась во всех работах однозначно «привязанной» к слово-

сочетанию «стало известно»: «Наполеон умер на о. св. Елены 5 мая (н. ст.) 1821 г. В Кишинев, — писал Б. В. Томашевский, — известие о его смерти пришло только через три месяца: Пушкин отметил получение новости 18 июля (ст. ст.)»¹⁶, то есть 30 июля по новому стилю.

Возможно, Б. В. Томашевский чувствовал какое-либо «неудобство» в подобной трактовке и, чтобы сократить «цифровое» давление, он указал смерть Наполеона по новому стилю, а известие, «полученное» Пушкиным — по старому.

Напомню, что 23 апреля (по ст. ст.), «в день смерти Наполеона», решетка «вокруг колонны (Вандомской. — *С. III.*) увенчивалась венками»¹⁷, а весть «о смерти изгнанника на краю света с невероятной для того времени быстротой облетела весь мир»¹⁸.

Уже во время заседания конгресса в Лайбахе «было получено известие о смерти Наполеона... Это внесло некоторое успокоение в среду членов Священного союза»¹⁹.

А. П. Ермолов, подчеркнув, что «возникшая в Неаполе революция понудила союзных государей продолжать конгресс, и дабы находиться ближе к месту происшествий, перенесли оный в город Лайбах», вспоминал: «Я получил высочайший рескрипт и приказание приехать в Лайбах... В конце апреля месяца приехал я в Лайбах. Революция в Неаполе совершенно прекратилась... Государь 1-го мая отправился в Петербург»²⁰. Следовательно, о смерти опального императора знали и все сопровождавшие царя.

Кишинев отстоял от Лайбаха на три «почтовых дня». Об этом свидетельствовала официальная переписка. «Попечитель» Пушкина генерал Инзов в ответ на письмо Каподистрии (*Capo d'Istria*) от 14/26 писал к нему 28 апреля в Лайбах: «Пушкин... ведет себя хорошо...». На письме помета о получении: «7600 — 1 Мау 1821» (Н. Тархова. Т. 1. С. 244). Следовательно, письмо из Кишинева до Лайбаха доходило за трое суток.

Участие Каподистрии в смягчении судьбы Пушкина хорошо известно — в том, что его действия не окончились отменой «командировки» в Бессарабию, «виновато» было... греческое восстание.

Итак, Лайбахский Конгресс закончился 29 апреля, а 1 мая (в день получения Каподистрией письма от Инзова) русский император отправился из Лай-

¹⁶ *Томашевский Б. В.* Пушкин. С. 557.

¹⁷ *Иванов Ив.* Люди и факты западной культуры. М., 1898. С. 181.

¹⁸ *Троицкий Н. А.* Александр I и Наполеон. М., 1994. С. 260.

¹⁹ См.: История СССР / Под ред. проф. М. В. Нечкиной. М., 1949. Т. 2. С. 117. В. В. Кунин без приведения каких-либо доказательств писал: «Что же касается Наполеона, то после известия о его смерти (15 мая 1821 г.) Пушкин написал иное стихотворение...». См.: Жизнь Пушкина / Сост., вступит. очерки и примеч. В. В. Кунина: В 2 т. М., 1987. Т. 1. С. 401.

²⁰ Записки А. П. Ермолова (1798—1826). М., 1991. С. 371—372.

баха в обратный путь²¹. Думается, что Новороссийский наместник генерал Инзов мог получить известие о смерти Наполеона еще до отъезда Пушкина в Одессу.

Современный исследователь отмечал, что о «кончине поверженного императора сообщили почти все русские журналы», указав, что «появились и публикации публицистического характера, однако все они... составлялись из переводного материала, как, например, отрывок из “газет лондонских”, помещенный в “Вестнике Европы”: “Наполеон не живет более на земном шаре...” (“Вестник Европы”. № 14. С. 159)»²². Этот номер «Вестника Европы» датируется концом июля 1821 г.

Кроме того, в Одессе с 1820 г. трижды в неделю выходила коммерческая газета на французском языке (издатель Давалан), а с 1821 г. она стала издаваться и на русском языке под названием «Вестник южной России» (впоследствии «Одесский вестник»). Сообщение о смерти Наполеона, возможно, было напечатано в ней как раз во время пребывания Пушкина в Одессе, куда он приехал из Кишинева 10—12 мая.

В ПД, № 831 на обороте л. 22, на котором Пушкин записал «Эпилог» к поэме «Кавказский пленник» и проставил теми же чернилами дату «Одесса 1821 (исправлено из 1820. — С. III.) 15 мая», Пушкин набрасывает профиль Наполеона (л. 22 об). Отпечаток «вертикального» зачеркивания четко отпечатался на л. 23.

Сходство «этюда» и портрета (л. 22 об. и л. 45 об.), как и отпечаток «этюда» на следующем листе (л. 23), дают основания считать, что профиль Наполеона, по-видимому, Пушкин набросал также 15 мая.

Кроме того, если это было так, то запись Пушкина от 18 июля 1821 г. надо переводить несколько иначе, поскольку она свидетельствовала не о времени, когда Пушкин узнал о смерти Наполеона («известие» = «стало известно»), а о получении Пушкиным каких-либо дополнительных подробностей в качестве «новости» («nouvelle») о смерти императора. И. П. Липранди вспоминал: «...к Орлову, когда он уже женился на Екатерине Николаевне Раевской (т. е. в марте-июле 1821 г. — С. III.), приезжали и гостили Раевский, Давыдовы и родной брат его Федор Федорович и т. д. Раевские были всею семьею в июле 1821 года и сам Николай Николаевич, а на четыре дня приезжали Александр и Василий Львовичи Давыдовы; с ними, проездом в Одессу, заезжали киевские знакомцы Михаила Федоровича, граф Олизар и Швейковский; из Вильны в то же время Валевский и Ромер, также знакомые генерала по ежегодному их приезду на Киевские контракты. Пушкин все четыре дня провел у генерала...»²³. Так что новостей «из газет лондонских» о смерти Наполеона было, кажется, предостаточно... Поэтому вряд ли следует считать, что *сама смерть* Наполеона была «новостью».

²¹ См.: Великий князь Николай Михайлович. Император Александр I. М., 1999. С. 201.

²² *Немировский И. В.* Генезис стихотворения Пушкина «Наполеон» (1821).

²³ *Липранди И. П.* Из дневника и воспоминаний. Т. 1. С. 295—297.

Итак, не ранее 15 мая в Одессе, судя по «зачеркнутому профилю» Наполеона на л. 22 об., Пушкин узнал о смерти императора. Возвратился же он в Кишинев из Одессы не ранее 26 мая (Н. Тархова. Т. 1. С. 500, прим. 240). А в июне-июле 1821 г. от многочисленных гостей генерала Орлова он мог услышать нечто *новое* о смерти Наполеона.

К этому же времени относят и портреты на полях рукописи ПД, № 46 — А. Н. Раевского, М. Н. Раевской, Е. Н. Орловой и М. Ф. Орлова (см.: Н. Тархова. Т. 1. С. 254).

Таким образом, если согласиться с тем, что речь в записи Пушкина от 18 июля 1821 г. идет о «новости» в связи со смертью Наполеона, а не об известии о ней, то, естественно, история текста стихотворения «Наполеон» оказывается также несколько иной, чем она представлялась всем исследователям.

Р. В. Иезуитова, описывая историю заполнения ПД, № 833, следующим образом задала текстологическую сводку о рукописях стихотворения «На смерть Наполеона»: «В два приема... была записана... ода “На смерть Наполеона”, занимающая л. 21—21 об. Тетрадь ПД, № 833 дает первоначальную редакцию оды. Черновой автограф “Наполеона” (ПД, № 831, л. 62—65 об.) по положению в тетради датируется сентябрем — первыми числами ноября 1821 г.. Беловая редакция стихотворения в нашей тетради не поддается точной датировке и на основании имеющихся в ней дат может быть отнесена ко времени между 21 июня 1822 г. и 23 октября 1823 г., которым датировано стихотворение “Ночь”... Правка текста белового автографа оды “На смерть Наполеона” произведена иным, более мелким почерком (скорописью) и более темными чернилами и, вне всякого сомнения, относится к осени 1824 г., когда Пушкин включил в состав текста оды две строфы из стихотворения “К морю” и сильно переделал строфу “И все, как буря, закипело”. Таким образом, ПД, № 833 дает и вторую беловую редакцию стихотворения, датируемую началом октября 1824 г.»²⁴.

Однако нельзя не обратить внимание на то, что автограф «плана» оды на л. 62 об. в ПД, № 831 резко отличается от записанного сверху черновика одной из строф:

Народы спрашивают
 тот ли ты который...
 где он...
 Угас тот который
 то и то и Россию

 Но да не упрекнет
 его Русский... Россия
 славна — бедная Франция

²⁴ Иезуитова Р. В. Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 833: (История заполнения) // Пушкин: Исследования и материалы. СПб., 1995. Т. XV. С. 248.

И миру в чужой свободе
Утесов Эльбы гора

шо читаешь, он хорошо пишет, но я слушать не могу! На Эльбе ни одной скалы нет!)), — по-видимому, были взаимосвязаны.

Переписывая набело после 18 июля 1821 г. в рабочую тетрадь ПД, № 833 стихотворение о Наполеоне, Пушкин, с одной стороны, начал в последних строках исправлять «ты» на «он», а с другой — заменил остров Эльбу на остров св. Елены: «Со скал Елены завещал».

Трансформ строки «С утесов Эльбы...» на «Со скал Елены...» сохраниться не мог, ибо отсутствие хотя бы и сокращенного слова «св.» («святой») делало

И миру в чужой свободе
Скалы Елены завещать.
Из мрака Авиньон

словосочетание «скал Елены» не только двусмысленным, но и эфонически неблагозвучным («С-о скал» как «С оскал»).

Поэтому на следующем этапе работы Пушкин находит окончательный вариант: «Из мрака ссылки завещал».

Итак, говоря об *истории текста* стихотворения «Наполеон», возможно, следует согласиться с указанием Пушкина из письма к А. И. Тургеневу от 1 декабря [1823 г. Одесса] «...она писана в начале 1821 года...» (Модзалевский. Т. 1. С. 65).

То, что эта строфа вошла в окончательный текст первого беловика стихотворения (сентябрь-ноябрь 1821 г.), скорее свидетельствует об общей пушкинской «стратегии творчества» — использовании разновременных и разносмысловых фрагментов записей отдельных строк и строф при составлении окончательных текстов стихотворений.

Однако предложенная нами *история текста* стихотворения «На смерть Наполеона» по-иному высвечивает и ряд других традиционных представлений.

Если согласиться с предложенной хронологией событий в 1821 г., то оказывается, что ряд из предложенных в свое время комментариев к «трудам и дням» А. С. Пушкина приходится пересматривать:

— наполеоновская тема занимала важное место в беседах, переписке и творчестве Пушкина в 1820—1821 годах;

— знакомство с В. Ф. Раевским в марте 1821 г. и споры с ним о Наполеоне не могли иметь места после написания Пушкиным оды «На смерть Наполеона»;

— и, следовательно, «Разговор в Кишиневе» был написан В. Ф. Раевским на основе разговоров весной—летом 1821 г.;

— в это же время (но до записи о смерти Наполеона 18 июля 1821 г.) Пушкин заново приступил к работе над наполеоновской темой.

Необходимо сказать и о том, что аллюзии на ветхо- и новозаветные семы в письмах Пушкина были отнюдь не редкостью. В этом смысле замечателен черновик письма на л. 66 в ПД, № 831:

Этот черновик следует за л. 65 об., на котором Пушкин записал первое черновое окончание оды «Наполеон»: «В лето 5 от Липецкого потопа — — [пре-

В лето 5 от Липецкого потопа — — ~~в Липецком~~
~~Дунайской долины~~ ^{Дунайской долины} ~~и Кишиневской долины~~ ^{и Кишиневской долины} ~~сверчок~~
~~сидя~~ ^{сидя} ~~на луже~~ ^{на луже} ~~города Кишинева~~ ^{города Кишинева} ~~именуемой~~ ^{именуемой} ~~Быком~~ ^{Быком} ~~сидели~~ ^{сидели} ~~и плакали~~ ^{и плакали}
~~воспомявая~~ ^{воспомявая} ~~тебя,~~ ^{тебя,} ~~[о] Арзамас,~~ ^{[о] Арзамас,} ~~[Иерусалим ума и вкуса]~~ ^[Иерусалим ума и вкуса] ~~ибо~~ ^{ибо} ~~[нет]~~ ^[нет] ~~благородные~~ ^{благородные}
~~гуси~~ ^{гуси} ~~величественно~~ ^{величественно} ~~[гуси]~~ ^[гуси] ~~барахтались~~ ^{барахтались} ~~пред их глазами~~ ^{пред их глазами} ~~в мутных~~ ^{в мутных} ~~[потоках]~~ ^[потоках] ~~водах~~ ^{водах}
~~[ея]~~ ^[ея] ~~[Быка]~~ ^[Быка] ~~[вышесказанной речки]~~ ^[вышесказанной речки] ~~[и с братской]~~ ^[и с братской] ~~упомянутой.~~ ^{упомянутой.} ~~Живо~~ ^{Живо} ~~предста-~~ ^{предста-}
~~вились~~ ^{вились} ~~[нам]~~ ^[нам] ~~им~~ ^{им} ~~ваши~~ ^{ваши} ~~отсутствующие~~ ^{отсутствующие} ~~превосходительства~~ ^{превосходительства} ~~и~~ ^и ~~[от избытка]~~ ^[от избытка] ~~в пол-~~ ^{в пол-}

восходительный Реин и превосходительной] жалобный сверчок [сидя н] на [луже] лужице города Кишинева [ской] именуемой Быком сидели и плакали вспомявая тебя, [о] Арзамас, [Иерусалим ума и вкуса] ибо [нет] благородные гуси величественно [гуси] барахтались пред их глазами в мутных [потоках] водах [ея] [Быка] [вышесказанной речки] [и с братской] упомянутой. Живо представились [нам] им ваши отсутствующие превосходительства и [от избытка] в пол-

ноте сердца [нашего] своего [составили мы заседание, состоящее] положили уведомить о себе [братию] членов православного братства [освящающих] украшающих берега Мойки и Фонтанки — [и потому]...» (Письма. Т. 1. С. 23)²⁵.

Нельзя не обратить внимание на словосочетание «и плакали вспоминая», которое предшествует фразе «о Арзамас, Иерусалим ума и вкуса». Естественно, что «плакали вспоминая» вместе с «Иерусалимом» — скрытая цитата из псалма 137 (в православной традиции): «При реках Вавилона — там сидели мы и плакали, когда вспоминали... Если я забуду тебя, Иерусалим, — забудь меня десница моя».

Б. Л. Модзалевский датировал это письмо так: «Вторая половина июля — август 1821 г. Кишинев» (Письма. Т. 1. С. 23)²⁶. Д. Д. Благой без всяких доказательств отнес это письмо к «20-м числам сентября 1820 г.» и заменил конкретного адресата, которым с «публикации Якушкина... считался один А. И. Тургенев», на абстрактное «Арзамасцам» (Пушкин. Т. XIII. С. 366). Однако ни почерк, ни чернила, ни расположение черновика в ПД, № 831, впрочем, как и содержание, не дают никаких признаков для подобной датировки, а тем более говорить о частом общении Пушкина ранней осенью 1820 г. с М. Ф. Орловым, от имени которого, в частности, и написано письмо. По-иному обстоит дело при датировании этого письма весной 1821 г. Эта датировка не только соответствует положению черновика в ПД, № 831, но и позволяет правильно понять письмо к А. И. Тургеневу от 7 мая 1821 г.

Как известно, Б. В. Томашевский в 1922 г. предложил считать, что «сочинение во вкусе Апокалипсиса» из письма Пушкина к А. И. Тургеневу от 7 мая 1821 г. является ничем иным как первым *иносказательным* свидетельством о «Гавриилиаде»²⁷. Фактически только подобная привязка поэмы к «сочинению» из письма Пушкина к А. И. Тургеневу была для Б. В. Томашевского *единственным* «доказательством» того, что «Гавриилиада» была написана в марте—апреле 1821 г.

В 1926 г. Б. Л. Модзалевский поддержал мнение ученого и в своих комментариях к письму Пушкина («В руце твои предаюся, Отче! вы, который сближены с жителями Каменного острова, не можете ли вы меня вытребовать на несколько дней (однако ж не более) с моего острова Пафмоса? я привезу вам

²⁵ См.: *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений: В 17 т. М., 1937—1951. Т. XIII. С. 366. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте.

²⁶ Датировка сомнительна, поскольку чернила и почерк на л. 66 тождественны чернилам и почерку на следующих листах с «Некоторыми историческими замечаниями». А если вспомнить ответ Пушкина Н. С. Алексееву («Соловкина умерла... *Калипсо* в чахотке... одна *Еврейка* осталась... Как часто по осушонным берегам Быка...» — Пушкин. Т. XIII. С. 300) от 1 декабря 1826 г. («Кишеневские звуки, берег Быка, Еврейка, Соловкина, *Калипсо*...») — Письма. Т. 2. С. 22), то отнесение письма к весне 1821 г. оказывается более целесообразным.

²⁷ См.: *Пушкин А. С.* Гавриилиада / Ред., примеч. и коммент. Б. В. Томашевского. Пг., 1822 г. С. 45.

зато сочинение во вкусе Апокалипсиса и посвящу вам, христоролюбивому пастырю поэтического нашего стада...» — Письма. Т. 1. С. 18—19) писал: «Под жителями Каменного Острова Пушкин разумеет императора Александра... а также министров, проводивших лето на Каменном Острове вблизи царя... Пафмос или Патмос — остров, служивший у римлян местом ссылки; сюда, между прочим, был сослан апостол Иоанн, написавший здесь “Апокалипсис”; сочинение Пушкина “во вкусе Апокалипсиса” — поэма “Гавриилиада”» (см. ниже, в письме от 1 сентября 1822 г.). Почти дословно такую же фразу повторил Пушкин и через 9 лет — в письме к Погодину от октября—ноября 1830 г. из Болдина: «Посылаю вам из моего Пафмоса “Апокалипсическую песнь”» (Письма. Т. 1. С. 223).

Вместе с тем, в комментариях к письму Пушкина из Болдина Б. Л. Модзалевский спустя два года (в 1928 г.) уже не был столь уверен: «...тогда это была, вероятно, “Гавриилиада”; теперь же он послал Погодину свое стихотворение “Герой”, вызванное дошедшим до Болдина известием о приезде в холерную Москву Николая I» (Письма. Т. 2. С. 474).

По всей видимости, «вероятно» Модзалевского было вызвано абсолютной несхожестью поэмы «Гавриилиада» со стихотворением «Герой». Но дальше этого предположительного «вероятно» он не пошел, а за «Гавриилиадой» так и закрепилось пушкинское определение «во вкусе Апокалипсиса».

Кажется, это было ошибкой как Б. В. Томашевского, так и Б. Л. Модзалевского.

Напомню, что «само греческое слово “апокалипсис” вошло во многие языки как синоним мировой катастрофы»²⁸. Поэтому история, изложенная в «Гавриилиаде», ни по одной из своих сюжетных составляющих не может быть сопоставлена с апокалиптическими «видениями». Следовательно, эта поэма и не могла получить у Пушкина определение «во вкусе Апокалипсиса». А среди многочисленных произведений, которые писал Пушкин в Кишиневе в марте—мае 1821 г., черновики о Наполеоне с описаниями его нашествия на Россию — действительно, «апокалиптические».

(Повторение «почти дословно» этой же фразы в 1830 г. при посылке М. П. Погодину стихотворения «Герой», содержащий элемент апокалиптики — чума в Яффо и холера в Москве, — делает догадку по отношению к «Наполеону» еще более справедливой.)

Но, во-первых, Пушкин, как и в письме к Дельвигу от 23 марта 1821 г. («...о путешествиях Кюх...[ельбекера] слышал я уж в Киеве. Желая ему в Париже дух целомудрия, в канцелярии Нарышкина дух смиренномудрия и терпения, об духе любви я не беспокоюсь» — Пушкин. Т. XIII. С. 25), использует церковную лексику: «В руце твои предаюся, Отче!».

Во-вторых, он пишет о «сочинении», а не о поэме.

В-третьих, это «сочинение», которое он привезет (Пушкин не сообщает Тургеневу, что он уже написал), явится «платой» за то, что «сближенный с жи-

²⁸ См.: *Витковские М. Г. и В. Е.* Иудейская и христианская апокалиптика // Апокрифические апокалипсисы. СПб., 2000. С. 5.

телями Каменного Острова» директор Департамента по делам религий (А. И. Тургенев) сможет «вытребовать на несколько дней» автора.

В-четвертых, кажется, что в таком контексте «сочинение во вкусе Апокалипсиса», которое Пушкин к тому же собирается посвятить «христолюбивому пастырю поэтического нашего стада», абсолютно *благонамеренно и допустимо* для показа кому бы то ни было, в том числе и «жителям Каменного Острова». О невозможности этого для «Гавриилиады» говорить не приходится.

Вместе с тем, судя по черновику письма Пушкина «к арзамасцам» (с аллюзиями на псалом), упоминание об Апокалипсисе в окружении таких слов, как «руце», «христолюбивый пастырь», «наше стадо» — могло появиться и само по себе вне «Гавриилиады» или же какого-либо другого «сочинения» Пушкина.

Как бы там ни было, но письмо Пушкина к Тургеневу никаким образом не было связано с «Гавриилиадой», поэтому оно и не может быть использовано при определении времени написания «кошунственной поэмы»²⁹.

Таким образом, анализ некоторых страниц в рабочей тетради ПД, № 831 показал, что Б. В. Томашевский, скорее всего, ошибался, впрочем так же, как и Ю. Г. Оксман («Разговор в Кишиневе» В. Ф. Раевского) и Б. Л. Модзалевский («Гавриилиада» как «сочинение во вкусе Апокалипсиса»). Дискуссии в Кишиневе, Каменке, Тульчине, Киеве в конце 1820 г. и в начале 1821 г., а затем снова в Кишиневе в марте—мае 1821 г. с упоминанием имени Наполеона могли стимулировать замысел Пушкина об опальном императоре и одновременно спровоцировать В. Ф. Раевского на написание «критической статьи» по поводу лицейского стихотворения поэта «Наполеон на Эльбе» (1815).

Письма же к А. А. Дельвигу от 23 апреля и в «июле-августе» (?), как и письмо к А. И. Тургеневу от 7 мая 1821 г., никакого отношения к «плану» поэмы о «Святом духе», записанному в ПД, № 831 на л. 28, не имели.

* Описание рукописей Пушкина даю на основе их фототипического издания: *Alexander Pushkin. The Working Notebooks: In 8 volumes. St. Petersburg; London, 1995. Vol. III. Низко кланяюсь всем, кто помог мне приобрести это издание, без которого вряд ли была бы возможна данная работа.*

²⁹ Первым на ошибку Б. В. Томашевского указал В. С. Листов: «У Пушкина нет ни малейшего основания называть “Гавриилиаду” сочинением во вкусе Апокалипсиса». См.: *Листов В. С. Миф об «островном пророчестве» в творческом сознании Пушкина // Легенды и мифы о Пушкине / Под ред. М. Н. Виролайнен. СПб., 1999. С. 203.* Благодарю И. З. Сурат за то, что она при чтении моей рукописи напомнила мне об этой статье.

Н. К. Гей

КОМУ ПОСВЯЩЕНЫ «ПОВЕСТИ БЕЛКИНА»?

Раздел «От издателя» в «Повестях Белкина» особенно значим еще и потому, что указывает на сокровенный смысл этой книги в творческой и жизненной судьбе их автора.

«Повести Белкина» стали близким автору творением, скажем даже, по-своему — *утаенной любовью* его. В пользу родственной близости творений Белкина сердцу Пушкина существует одно и весьма весомое обстоятельство.

Они были выстраданы как первое прозаическое творение, законченное, доведенное до конца, и несомненная творческая удача. Они были его первенцем, по-своему совершенным художественным миром, а не «опытами» повествования и разрозненными «этюдами» и «эссе», как часто о том писалось. Сдержанную, но интонационно рвущуюся наружу радость и удовлетворение можно уловить в словах Пушкина к Плетневу, где, перечислив *Скупого рыцаря*, *Мозарта и Сальери*, *Пир во время чумы* и *Дон Жуана* («Каменный гость»), Пушкин добавляет: «Еще не всё: (Весьма секретное) Написал я прозою 5 повестей, от которых Баратынский ржет и бьется...» (XIV, 133)¹. Но после более чем холодного приема у публики Пушкин перестает о них упоминать и в печати, и в письмах. Хотя, думается, они остались по-прежнему дорогим детищем, просто перейдя в разряд «утаенных» его привязанностей, к которым сам поэт относил «Каменного гостя», «Анджело», а может быть, и «Русалку». Таким детищем-золушкой и стали для их автора «Повести Белкина», всегда остававшиеся загадкой для профанного сознания.

Шестая повесть («От издателя») не упомянута в письме Плетневу. Во-первых, потому что она, как говаривал Пушкин, еще у него в пяльцах. А во-вторых, потому что она станет или уже стала для него чем-то большим, чем остальные повести, а именно *посвящением* к ним. Думается, есть прямое свидетельство тому, зафиксированное автором и имеющее биографическое подтверждение.

Да, творческая привязанность поэта к своему детищу соприкасается с реалиями жизни поэта, которая у пушкинистов и получила обозначение — *утаенной любви* поэта уже не в переносном (к «Повестям Белкина», с этой темой

¹ Сочинения А. С. Пушкина цитируются по изд.: *Пушкин А. С. Полн. собр. соч.*: В 16 т. М.; Л., 1937—1949 — с указанием в тексте тома и страницы.

связанных), а в прямом жизненном плане, в непосредственном значении этих слов. Еще в 1937 году Г. О. Винокур в общем плане утверждал: «Нельзя рассматривать поэтическую деятельность Пушкина как факт внебиографический...»². В том же ключе эта мысль дана и у Б. В. Томашевского («императивный биографизм текста»³), и у И. З. Сурат⁴.

В этом аспекте особое место занимает посвящение автора. Посвящение становится неотъемлемой частью и творческого процесса и самого текста — единого художественного целого.

Обратимся к фактам. Известно письмо к Плетневу из Болдина, написанное тогда же, когда были созданы и Повести, где в связи с готовящимся изданием трагедии «Борис Годунов» говорится: «Я хотел ее посвятить Жуковскому со следующими словами: я хотел было посвятить мою трагедию Карамзину, но так как нет уже его, то посвящаю ее Жуковскому» (XIV, 118). Слова, звучащие с несвойственной для эпистолярного наследия поэта скороговоркой.

Выходит так, что до последних дней октября вопрос о посвящении решался в пользу Жуковского, но изменился в самый канун печатания трагедии, можно сказать, вдруг, неожиданно, в самый последний момент. «Хотел посвятить» — и не посвятил. Что же произошло?

«Дочери Карамзина сказали мне, чтоб я посвятил любимый труд памяти отца» — стоит далее в том же самом письме, как мотивация принятого решения. Но *сказать* они могли только в августе, до отбытия Пушкина в Нижегородское имение. И тем не менее, примерно до конца октября никаких распоряжений Плетневу не последовало. И вот теперь вновь срочно всплывает это обстоятельство. Идет какая-то внутренняя работа, связанная с оформлением сразу двух посвящений, к «Борису Годунову» и, как мы увидим, к «Повестям Белкина». В первом из них знаменательны не только слова, но и их расположение, их графический рисунок:

«Драгоценной для Россиян
Памяти
Николая Михайловича
Карамзина
Сей труд Гением его вдохновенный
с благоговением и благодарностью посвящает
А. Пушкин» (XIV, 118).

Можно предположить, что при упоминании дочерей историка в поле мысли Пушкина находилась и их мать, Е. А. Карамзина. Или даже наоборот, думая о жене историка, приходилось обратиться к мысли о посвящении трагедии Карамзину, может быть, ранее уже обещанном. При всех дружеских отноше-

² Винокур Г. О. Ранние биографии Пушкина // Винокур Г. О. Статьи о Пушкине. М., 1999. С. 39.

³ Томашевский Б. В. Пушкин: Работы разных лет. М., 1990. С. 46.

⁴ Сурат И. З. Пушкин: Биография и лирика. М., 1999.

ях с Плетневым, Пушкин, однако, не захотел назвать в письме имя Е. А. Карамзиной, прибегнув к более удобному для себя упоминанию ее дочерей. Упоминание дочерей Карамзина в письме Плетневу — своего рода способ ухода от называния имени его жены. Причем «косвенные», *через* дочерей, обращения к Е. А. Карамзиной имели место и в других случаях — например, некоторые записи в альбомы дочерей Екатерины Андреевны делались с затаенной предназначенностью вписываемых строк их матери.

И тут приходится говорить о главном для нашей темы — о другом посвящении, — скрытом, утаенном и никем до сих пор не прочитанном. Именно в сумеречные дождливые болдинские дни, когда состоялся окончательный текст посвящения трагедии Карамзину, писались тексты о Белкине, черновые страницы раздела «От издателя» и «Истории села Горюхина». Эти тексты оказались сближенными в творческом сознании писателя. В связи с принятым решением о посвящении трагедии историографу возникает, может быть, вызванная таким посвящением, а может быть, и подтолкнувшая к тому, мысль о другом посвящении.

Со свойственной Пушкину творческой интенсивностью идут многонаправленные импульсы, в какой-то мере связанные и с вариативностью подачи Белкина то от первого лица, то от третьего, то как бы приближенного к автору, то несколько дистанцированного, то подаваемого в ключе его «биографии», то в виде «автобиографии». Думая о Карамзине, Пушкин вспоминает, конечно, и Карамзину, жену историографа. А скорее — в обратном порядке, сначала обращаясь в мыслях к Екатерине Андреевне.

Ю. Н. Тынянов в статье «Безыменная любовь» справедливо отмечал «совершенно особое значение для Пушкина одного этого имени». И тут же еще одно очень верное замечание: «Перечисляя отдельно имена Карамзина и Карамзиной, Пушкин никогда не сливал их в один образ»⁵. О том же как раз и свидетельствует в эти дни октября факт посвящения трагедии Карамзину — и тут же замысел посвящения совершенно уже в другом роде. А именно: мысль о Карамзиной и близкой дате ее юбилея требовала живого и непосредственного отклика. Незамедлительность решения вопроса с посвящением «Бориса Годунова» входила в этот общий комплекс отношений, воспоминаний и дум поэта. Он понимает невозможность обращения-посвящения прямого и открытого, и для себя и для той, кто была всегда «предметом его первой и благородной привязанности» (Р. С. Эдлинг) до последнего благословения на смертном одре.

Словом, размышляя о посвящении Карамзину и Карамзиной своих творений, Пушкин нашел выход из, казалось бы, непростого положения. Ему приходит на ум, наряду с «прямым» посвящением трагедии мужу, идея совершенно личного, скрытого «послания-восточки» для его жены, закодированного в тексте «Повестей Белкина».

⁵ Тынянов Ю. Н. Безыменная любовь // Утаенная любовь Пушкина. СПб., 1997. С. 189.

И вот в разделе «От Издателя» появляется дата — *16 ноября*, проставленная под письмом ненарадовского помещика к Издателю. Запись эта предстает в следующем виде: «1830 году Ноября 16. Село Ненарадово».

Все пушкинисты впоследствии принялись ломать головы над абсурдностью такой датировки: письмо из Ненарадова в таком случае оказывается преждевременным ответом на просьбу Издателя, посланную им в село Ненарадово.

Кричащее, броское для глаз место, текст, явно маркированный этой несообразностью. Никто не сумел представить, с чем же связана такая несообразность. Но непонятное, принимаемое за опisku непосвященными, будет внятно тому, к кому обращено таким образом зашифрованное послание. Известно, что *16 ноября* — *день рождения Екатерины Андреевны Карамзиной*, жены историка, с которой поэта достаточно прочно связала судьба. Причем этот, выпавший на пребывание Пушкина в Болдине, день был не просто очередным днем рождения Екатерины Андреевны Карамзиной, но приходился на ее пятидесятилетний юбилей. Проставленная дата должна была быть понятна ей одной. Пушкин как будто выделил 16 ноября курсивом с помощью очевидной хронологической несообразности — ответ написан за неделю до получения письма: «Почтеннейшее письмо ваше от 15-го сего месяца получить имел я честь 23 сего же месяца».

Но и дата 23 ноября в этом случае знаменательна. 23 ноября — день святого благоверного великого князя Александра Невского, чтимый самим поэтом. Не случайно четырем годами ранее, в Михайловском-Тригорском, создав в своей рабочей тетради целую композицию рисунков, он особо отметил этот день автопортретом и портретными зарисовками Александра Грибоедова и Александра Одоевского⁶. Таким образом получилось посвящение: от Александра Пушкина — Екатерине Андреевне Карамзиной, преподношение прозаического, неброского, но тем более близкого автору творения.

Осуществилось почти одновременное, можно сказать, двоящее посвящение: одно — явно и широковещательно — Карамзину, именем которого был освящен «Борис Годунов», другое — жене историографа, как бы послание из болдинского далека. Повесть «От издателя» выделена в качестве предисловия из простого повествования внешней абсурдностью нумерологической датировки и обращена в текст, освещенный интимностью сердечного посвящения.

Нет смысла стараться извлекать из реальных, имеющихся в нашем распоряжении фактов больше, чем они могут дать. Но невозможно проходить мимо сердечной пушкинской приверженности к своим «Белкинским» творениям.

⁶ *Краваль Л. А.* Рисунки Пушкина как графический дневник. М., 1997. С. 62—64, 217; *Хроника жизни и творчества Пушкина.* М., 2000. С. 78.

Ю. В. Манн

«ПЕРВАЯ ИДИЛЛИЯ ГОГОЛЯ»

Так назвал «Ганца Кюхельгартена» В. В. Гиппиус¹. Вторая и третья идиллии, по Гиппиусу, — соответственно, «Старосветские помещики» и «Выбранные места из переписки с друзьями».

Надо сказать, что жанровый выбор молодого Гоголя был вполне сознательным. Роль идиллии как эстетического и литературного явления определялась для него как жанровое обозначением «Луизы» И. Г. Фосса (как известно, это произведение послужило основным источником «Ганца Кюхельгартена»), так и тем вниманием, которое уделялось этому жанру в популярных в то время теоретических курсах. Авторы последних обычно указывали на неточность бытовавших представлений об идиллии, особенно в части выбора персонажей, типажа, — все это имело особенное значение для Гоголя. Так, в «Опыте краткой пиитики», предваряющем «Собрание образцовых русских сочинений в стихах» (ч. 4. СПб., 1822. С. СССХIV) — книгу, которая была принята в нежинской Гимназии высших наук в качестве учебного пособия, — отмечалось, что «не одни пастухи могут быть действующими лицами в сочинениях сего рода: ими равно бывают рыбаки, земледельцы, садовники и т. п.» (это изложение суждений В. Панаева, предпосланных его книге «Идиллии», СПб., 1820). В авторитетном труде А. И. Галича «Опыт науки изящного» (СПб., 1825) также подчеркивалось, что хотя идиллия и представляет «картину» «*первоначальных, неиспорченных движений инстинкта*» и «*внутреннее положение любящего сердца*», но тем не менее ограничение ее сферою пастушеской жизни совсем не обязательно — «*пастушеская жизнь для идиллии — дело постороннее*» (с. 206—208). В свою очередь, подобные утверждения восходили к трудам западноевропейских теоретиков, в частности, к «Приготовительной школе эстетики» (1804) Жана Поля, утверждавшего, что «идиллию по недоразумению связали с пастушеской жизнью»².

В том же духе Гоголь будет трактовать идиллию в своем более позднем труде «Учебная книга словесности для русского юношества»: «Хотя с мыслью об идиллии соединяют мысль о пастушеском и сельском быте, но пределы ее

¹ Гиппиус Василий. Гоголь. Л., 1924. С. 7.

² Жан Поль. Приготовительная школа эстетики. М., 1981. С. 263.

шире и могут обнимать быт многих людей, если только с таким бытом неразлучны простота и скромный удел жизни»³. Это словно специально сказано о «немецких» деревнях Висмар и Люненсдорф, где обитают герои гоголевской идиллии. Следует также упомянуть о глубоком интересе Гоголя-гимназиста к «Рыбакам» (1822) Н. И. Гнедича; герои этой идиллии соответственно — «рыбаки», а место действия — «остров Невский», близ Петербурга (в письме к А. С. Данилевскому, предположительно датированном 1822—1823 гг., Гоголь с большим сочувствием цитирует упомянутое произведение).

Вообще достоин внимания тот факт, что теоретические выкладки об идиллии в «Учебной книге...» непосредственно связаны с опытом «Ганца Кюхельгартена»; значит, что-то из этого опыта продолжало волновать Гоголя конца 1840-х гг., требовало осмысления и уяснения. Описательное начало в идиллии, согласно «Учебной книге...», достигает такой высокой степени, что, жертвуя «драматическим движением», выливается в «картины», в ряд «картин»: «Ее (идиллию) можно назвать в истинном смысле картиною; по предметам, ею избираемым, всегда простым, — картиной фламандской»⁴. Напомним определение «Ганца Кюхельгартена» как «идиллии в картинах», благодаря которому этимологический смысл жанра (по древнегречески *εἰδύλλιον* — это картина, или картинка) словно удваивается. Характерно также гоголевское замечание о высшем, почти параболическом значении идиллии: «Поэтому почти всегда управляла ею какая-нибудь внутренняя мысль, слишком близкая душе поэта, а быт и самую идиллию он употреблял как только удобнейшие формы»⁵. Мысль, «слишком близкая душе поэта» — это, конечно, идея неизбежного разрушения идиллического состояния, преодолеваемого, с одной стороны, романтическим комплексом, а с другой — идеей мессианства (пассаж о «небе избранном» в «Думе»). И хотя центральный персонаж возвращается в родное лоно и отвергает «коварные мечты», но «прощаясь с ними (...), — как бы по старому другу верном, грустит в забвении усердном». Это первый в творчестве Гоголя пример оборванного на диссонансе финала, повторенного затем в «Сорочинской ярмарке» («И тяжело и грустно станвится сердцу, и нечем помочь ему») и в «Повести о том, как поссорился...» («Скучно на этом свете, господа!»)⁶.

Запечатленное в гоголевском произведении разрушение идиллического состояния находится в русле процесса, описанного Гегелем в «Лекциях по эстетике» — описанного, кстати, с помощью противопоставления «Германа и Доротеи» Гёте той же «Луизе» Фосса. Если последний «дает идиллическое изо-

³ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. [Без места изд.]. Т. 8. 1952. С. 480.

⁴ Там же. С. 481.

⁵ Там же.

⁶ См. также: Николаев О. Р. У истоков гоголевского художественного мира: Поэма «Ганц Кюхельгартен» // Н. В. Гоголь и русская литература XIX века. Л., 1989. С. 16. Ср.: Вайскопф Михаил. Сюжет Гоголя: Морфология. Идеология. Контекст. [М.], 1993. С. 32.

бражение жизни и дел в тихом и ограниченном, но самостоятельном круге общества», то «в поэме Гёте, благодаря тому что изображенные им идиллические характеры и происшествия связываются с (...) более значительными всемирно историческими движениями, мы видим, что сцена вставляется в рамки жизни более широкой по своему охвату и более богатой по своему содержанию...»⁷. Помимо идиллии Гёте, знакомство с которой автора «Ганца Кюхельгартена» весьма проблематично, существовали другие примеры, отразившие сходную тенденцию, в частности идиллия А. А. Дельвига «Друзья» («Но друзей уже нет, подобных бывалым (...) Прошли, пролетели те времена...») (опубликовано в 1827). Кульминация этой тенденции — в его же идиллии с говорящим названием «Конец золотого века», появившейся почти одновременно с гоголевским произведением (в «Стихотворениях барона Дельвига», ценз. разр. 26 февр. 1829). По точному замечанию современного исследователя, «Дельвиг переносился в золотой век, чтобы написать “Конец золотого века”»⁸.

Можно привести и более ранний пример — «Идиллию» (1782) И. И. Дмитриева, поэта, находившегося в кругозоре внимания молодого Гоголя. В этом произведении автор скорбит об утрате возлюбленной, утрате счастья:

О рок, почто ты к нам толико ныне строг?
Скажи мне, чем тебя озлобити я мог?
За что столь жестоко невинного караешь
И вечно у меня Ирису отнимаешь?⁹

Ничего особенного в этих элегических lamentациях не было, кроме одного: стихотворение, как мы сказали, снабжено названием (именно названием, а не жанровым определением) «Идиллия». Можно сказать, что поэт написал *элегию* на утрату *идиллии*...

Возвращаясь же к «Учебной книге словесности...», обратим внимание и на то, что в качестве образца идиллии здесь названы «сцены из Цыган», поэмы с характерным лейтмотивом: «Но счастья нет и между вами, // Природы бедные сыны!»; воздействие же этой поэмы на первую книгу Гоголя очевидно, — как и воздействие романтической поэмы вообще.

Здесь важен и такой фактор, как выбор метрики. «Ганц Кюхельгартен» написан стихом, не характерным для идиллии, т. е. не гекзаметром, в котором был выполнен теряевский перевод «Луизы» или «Овсяный кисель» (1818) Жуковского, а также не пятистопным амфибрахией, отличающим «русскую народную идиллию» «Рыбаки» (1822) Н. И. Гнедича, но пятистопным и четырехстопным ямбом, привносящим с собою разнообразные сложные коннотации, в том числе — в случае, например, использования четырехстопного ямба в исповеди пастора — коннотацию романтической поэмы, что подкреп-

⁷ Гегель Г. В. Ф. Сочинения. Т. 12. М., 1938. С. 268—269.

⁸ Вацуро В. Э. Русская идиллия в эпоху романтизма // Русский романтизм. Л., 1978. С. 138.

⁹ Дмитриев И. И. Сочинения. Т. 1. СПб., 1893. С. 98.

ляет очевидную параллель между этой исповедью и монологом старика в «Цыганах»¹⁰.

В «Ганце Кюхельгартене», строго говоря, не фиксируется внутреннее разложение идиллического мира как следствие пагубного влияния «города» и его питомцев, но налицо столкновение этого мира с большим миром, откуда исходят разнообразные и чреватые непредвиденными последствиями импульсы. Характерны уже обсуждаемые в шестой картине темы: обитателей идиллического уголка, оказывается, интересуют и «злой неурожай», «и бедствия и мятежи в Мадрите», и — в первую очередь — «дела войны», то есть борьба греков с турками за свою независимость. Кроме того, упоминание Миссолунги было весьма значащим для современников не только благодаря подвигу греческого гарнизона, но и потому, что здесь заболел лихорадкой и скончался (19 апреля 1824 г.) Байрон.

Далее, характерно и усложнение эмоциональной атмосферы, наполняющей гоголевский идиллический мир. По определению Жана Поля (впрочем, едва ли известному в это время автору «Ганца Кюхельгартена»), «идиллия — это эпическое изображение *полноты счастья в ограничении*». Этот вывод был сделан более всего под влиянием «Луизы» Фосса, заставлявшей «согласиться, что идиллия, то есть полнота счастья в ограничении, не допускает множества участвующих лиц и вселилия больших колес государственного механизма, лишь жизнь в огороженном забором саду пристала для блаженствующего в идиллии (<...>), для радостных лилипутов, для которых цветочная грядка — целый лес, для лилипутов, которые приставляют лестницу к карликовому деревцу, чтобы снять с него урожай»¹¹.

Однако хотя идиллический мир «Ганца Кюхельгартена» пространственно ограничен (категория «угла» станет с этих пор одной из самых существенных для Гоголя, в том числе и как автора «Мертвых душ»); хотя в нем преобладают естественные, несложные желания и потребности (указывалось в связи с этим на говорящий, знаковый смысл имени мызника Бауха, отца Луизы: *der Bauch* — живот¹²), но все же единство самого настроения — «полнота счастья в ограничении» — существенно подрывается. Прежде всего — с помощью усиления элегических нот, которые подчас достигают степени сатирических инвектив главного персонажа («...Они позорят дивный дар // И попирают вдохновенье, // И презирают откровенье...» и т. д.); затем с помощью мотива странствия, выхода за пределы этого мира («...ты прости, мой угол тесный»); но самое главное — благодаря тому, что все эти импульсы — волнения, надежды, страсти, разочарование — воплощаются в конкретную человеческую судьбу, весьма близкую судьбе романтического персонажа.

¹⁰ См. также: *Николаев О. Р.* У истоков гоголевского художественного мира: Поэма «Ганц Кюхельгартен». С. 6—8.

¹¹ *Жан Поль.* Приготовительная школа эстетики. С. 263, 266.

¹² См. в частности: *Langer Gudrun.* Idylle als Euphemismus. Überlegungen zu Gogols Erstlingswerk "Hans Küchelgarten" // *Welt der Slaven.* 1992. XXXVII. S. 267.

Двойственно и композиционное построение «Ганца Кюхельгартена»: тяготея к обстоятельности и последовательности, свойственным, в частности, идиллии, оно вместе с тем демонстрирует и «ряд отдельных, резко очерченных ситуаций, отделенных друг от друга известным промежутком времени и представляющих самостоятельные центры художественного внимания», что отличает именно романтическую поэму¹³. Прерывистость изложения подчеркнута приемом композиционного пропуска: отсутствует пятая картина, замененная рядом точек (высказывалось предположение, что ее место занимал текст, оформленный Гоголем в самостоятельное стихотворение «Италия»¹⁴).

Таким образом, весьма скромное по своим художественным достоинствам гоголевское произведение заключало в себе существенную историко-литературную перспективу, которая вела и к романтизму и далее — к постромантическим художественным формам. Гоголь впоследствии и сам реализовал эту перспективу, сделав шаг от «Ганца Кюхельгартена» к «Старосветским помещикам». Тем самым был еще резче выявлен и контекст первой гоголевской книги, ибо «тема разрушения идиллии (понятой в широком смысле) становится одной из основных тем литературы в конце XVIII и в первой половине XIX века»¹⁵.

Перефразируя удачное выражение В. Э. Вацуры, можно сказать, что Гоголь написал свою первую идиллию для того, чтобы продемонстрировать проблематичность существования идиллии в новое время. Во «второй» и «третьей» идиллиях (здесь мы применяем это наименование, конечно, с большой долей условности, без уточнения), то есть в «Старосветских помещиках» и «Выбранных местах...», такая проблематичность выросла до степени категорического, пронизанного мучительной горечью отрицания.

¹³ См.: Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин. Л., 1978. С. 55.

¹⁴ См.: Жданов И. Н. История русской литературы: Н. В. Гоголь. СПб., 1904. С. 120.

¹⁵ Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 381.

Л. В. Дерюгина

ПУШКИНСКОЕ И ПУШКИНСКО-ПЕТЕРБУРГСКОЕ В «НЕВСКОМ ПРОСПЕКТЕ»

Петербургская тема не давалась Гоголю до «Невского проспекта», хотя к началу работы над ним было несколько попыток начать петербургскую повесть¹; «Портрет» был к тому времени тоже только началом, и почти безнадежным, работа над ним остановилась надолго после первого листа рукописи²; не далее страницы продвинулось, видимо, и начало «Носа». Застопорившаяся как художественная, петербургская тема выплеснулась впервые с силой, свидетельствующей о чрезвычайно высокой ее внутренней напряженности, в собственно архитектурном и особенно лирико-психологическом своем аспекте в статье «Об архитектуре нынешнего времени»³, где автор противопоставляет весь доступный ему опыт мирового зодчества и собственный опыт и фантазию архитектора-дилетанта невыносимой для него петербургской горизонтальности, в многократных почти маниакальных описаниях летящих ввысь стен, колонн и сводов пытаюсь поставить вертикально, дыбом, гладкие граниты знаменитых невских набережных, изогнуть, «изузорить» их готическими сплетениями ветвей, цветов и листьев, расположить нависающими ярусами бесконечные прямые линии чугунных решеток, обвить их вокруг круглой башни, — описаниях, заставляющих подозревать полемическую ориентированность этой беспримечной архитектурной лирики по отношению к пушкинскому «Люблю» во вступлении к «Медному всаднику» («Люблю тебя, Петра творенье, \ Люблю твой строгий, стройный

¹ Гоголь пишет М. А. Максимовичу 9 ноября 1833 г.: «У меня есть сто разных начал и ни одной повести, и ни одного даже отрывка полного, годного для альманаха» (X, 283; Гоголь цитируется по академическому Полному собранию сочинений в 14 т., 1937—1952, с указанием тома и страницы).

² Фактически работа была брошена: в записной книге Гоголь на следующем же листе начинает «Невский проспект», вплотную к написанному, так, словно продолжение «Портрета» не предполагалось, — начинает не после, а вместо него.

³ Статья, несмотря на большой объем и значительную черновую работу в рукописи, была написана быстро, на едином дыхании, и закончена в первом своем варианте, очевидно, к февралю 1834 г.

вид, \ Невы державное теченье, \ Береговой ее гранит, \ Твоих оград узор чугунный»⁴. Только после этого в его переписке появляются косвенные признаки возобновления работы над повестями; и можно предположить, что катализатором темы стал именно «Медный всадник».

Гоголевское переживание Петербурга было совершенно личным; он становится сосредоточенно импрессионистичен, как только начинает говорить о городе, и эти чистые вкрапления ощутимы в перенасыщенной литературными ассоциациями повести. Сюжет «Гоголь и Петербург» завязывается задолго до знакомства с Пушкиным⁵; и осенью 1833 г. не от Пушкина исходит импульс — наоборот, от Гоголя⁶ Пушкину направлено предложение написать городскую, петербургскую повесть для «Тройчатки», «альманаха в три этажа» «с различными в каждом сценами»⁷. Пушкин ответит отказом, сославшись на деревенскую лень, за день до завершения поэмы, переписывая набело ее первую часть, — в один из тех трех дней, за которые был от начала до конца написан болдинский белой автограф «Медного всадника»⁸. В Петербург он придет 20 ноября; запись в дневнике от 3 декабря документально подтверждает его встречу (вероятно, не первую после приезда) с Гоголем накануне: «Вчера Гоголь читал мне сказку: “Как Иван Иванович поссорился с Иваном Тимофеевичем”, — очень оригинально и очень смешно»; известно, что написанное в тот год в Болдине Пушкин показывать не спешил, ожидая, по-видимому, когда решится судьба «Медного всадника»; только после 12 декабря, окончательно отказавшись от публикации поэмы, он начинает читать ее в узком кругу, и прямых свидетельств того, что Гоголь мог быть включен в этот круг, нет⁹; «две

⁴ Ср. замечание В. Н. Топорова «об особом “Люблю”-фрагменте Петербургского текста»: *Топоров В. Н.* Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему) // *Топоров В. Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ. М., 1995. С. 261.⁵ Хотя, вероятно, не без его участия: первую, «петербургскую» главу «Евгения Онегина» Гоголь просит родителей прислать ему уже 1 октября 1824 г. (X, 48).

⁶ От Одоевского и Гоголя; см. письмо В. Ф. Одоевского к Пушкину от 28 сентября 1833 г. и ответ Пушкина, написанный 30 октября 1833 г. (*Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1937—1949. Т. 15. С. 84, 90).

⁷ См. об этом замысле: *Виноградов В. В.* Избранные труды. Поэтика русской литературы. М., 1976. С. 78—80; *Реизов Б. Г.* К истории романтического урбанизма: «Исповедь» Жюль Жанена и «Отец Горио» Бальзака // Из истории русских литературных отношений XVIII—XX веков. М.; Л.: АН СССР, 1959. С. 134—135.

⁸ См.: *Абрамович С. Л.* Пушкин в 1833 году. М., 1994. С. 430, 450, 454—460.

⁹ Петербургские друзья Пушкина молчат о поэме, о чтении ее, не обсуждают ее в письмах, не записывают впечатления в дневник; между тем впоследствии оказывается, что в течение 1834 г. с большей или меньшей долей вероятности поэма становится известна Смирновым, Карамзиным, Вяземским, Жуковскому, А. И. Тургеневу, очевидно, Плетневу, а также Гоголю, считает С. Л. Абрамович, хотя сроки размыты и обстоятельства неопределенны (см.: *Абрамович С. Л.* Пушкин в 1833 году, с. 544, 545, 548, 556, 561). Еще по пути в Петербург в Москве Пушкин читал «Медный всадник» Нащокину и, вероятно, Погодину (Там же. С. 482—483).

большие пьесы» Пушкина¹⁰, о которых Гоголь упоминает в письме к М. А. Максимовичу после 20 декабря 1833 г., только предположительно означают «Анджело» и «Медного всадника»¹¹, и там вовсе не сказано, что он их читал¹²; даже и традиционно признаваемое сближение его с Пушкиным к концу года¹³ не бесспорно: документальные данные об этом касаются преимущественно университетской карьеры Гоголя и той протекции, которую Пушкин мог оказать ему в отношениях с С. С. Уваровым. Тем не менее в письмах Гоголя после встречи появляются отчетливо эйфорические ноты, напоминающие атмосферу начала их знакомства в 1831 г.; сам тон выдает доверительный сдвиг в их отношениях, случившийся именно в первой половине декабря и связанный наверняка не с чтением гоголевской «сказки», название которой Пушкин толком не запомнил, а с чем-то существенно важным тогда для обоих; учитывая, что Пушкин в это время всецело занят судьбой поэмы, а Гоголь, по-видимому, — своим «петербургским» замыслом, можно предположить, что сблизил их все-таки «Медный всадник». Пушкин не просто подсказал несколько сюжетов Гоголю; он сам был его постоянным сюжетом в это время, и при таком напряженно-творческом внимании Гоголя к Пушкину достаточно было бы даже не текста поэмы, а фрагмента, детали, простого разговора даже не о поэме — о городе, чтобы три повести «Арабесок» цепной порождающей реакцией развернулись из «петербургской повести» Пушкина; и аргументов, безусловно опровергающих такую возможность, кажется, не существует.

Но и вне зависимости от того, признается ли реальность этой порождающей связи, повесть объединяет с «Медным всадником» общая и ближайшая

¹⁰ «Он написал путешествуя две большие пьесы, но отрывков из них не хочет давать, а обещается написать несколько маленьких» (X, с. 288).

¹¹ См.: X, 469, комм. А. А. Назаревского; мнение, что Гоголь не мог знать поэму, убежденно высказано в кн.: *Основа А. Л., Тименчик Р. Д.* «Печальную повесть сохранить...». 2-е изд. М., 1987. С. 37—39, 330—331.

¹² Там сказано не больше того, о чем понаслышке говорится в декабрьском письме Н. И. Греча: «...написал он, как я слышал, три новые поэмы и несколько мелких стихотворений», но и почти не меньше того, о чем ближайший, может быть, Пушкину Вяземский 23 декабря извещает И. И. Дмитриева: «Пушкин привез с собою несколько тысяч новых стихов в двух или трех маленьких поэмах, и поделится с нами своею странническою котомкою»; 4 января 1834 г. он пишет А. И. Тургеневу, что новых стихов Пушкина «еще не читал, в ожидании чтения у Жуковского»; но нет никаких сведений о том, что чтение это впоследствии состоялось (См.: *Абрамович С. Л.* Пушкин в 1833 году. С. 512, 561). Пушкин провел у Вяземских вечер 27 ноября, через неделю после приезда, и трудно представить, что в самом деле умолчал о поэме; но Вяземский, привыкший к не всегда желательному резонансу от своих писем, мог поостеречься писать о ней; точно так же и Жуковский мог знать и, вероятно, знал ее вне зависимости от публичных чтений.

¹³ «...Фактически эти отношения то приближались к дружбе, наибольшая их близость падает как раз на 1834 год, то снова почему-то портились» (*Долинин А. С.* Пушкин и Гоголь: (К вопросу об их личных отношениях) // Пушкинский сборник памяти проф. С. А. Венгерова. М.; Пг.: ГИЗ, 1922. С. 181).

литературная основа — все они отвечают непосредственно на один и тот же прозвучавший до них вопрос — «что было», «что стало» и подразумеваемое за этим «что будет» на том месте, где «великая мысль родилась в уме великого человека». Он был задан Батюшковым в «Прогулке в Академию Художеств» (1814), сыгравшей, как неоднократно было замечено, роль своего рода «прото-текста» по отношению к пушкинскому Вступлению к «Медному всаднику»: «Здесь будет город, сказал он, чудо света. Сюда призову все художества, все искусства. Здесь художества, искусства, гражданские установления и законы победят саму природу. Сказал — и Петербург возник из дикого болота (...) и вся фаланга героев, которые создали с Петром величие Русского царства...»¹⁴. «Ни малейший ветерок не струил поверхности величественной, первой реки в мире (...). Великолепные здания, позлащенные утренним солнцем, ярко отражались в чистом зеркале Невы, и мы оба единогласно воскликнули: “Какой город! Какая река!”, — говорится в “Прогулке в Академию Художеств”. — “Единственный город! — повторил молодой человек. — Сколько предметов для кисти художника! (...) Смотрите — какое единство! как все части отвечают целому! какая красота зданий, какой вкус и в целом какое разнообразие, происходящее от смещения воды со зданиями. Взгляните на решетку Летнего сада (...)! Какая легкость и стройность в ее рисунке! Я видел славную решетку Тюльерийского замка, отягченную, раздавленную, так сказать, украшениями — пиками, касками, трофеями. Она безобразна в сравнении с этой. (...) Взгляните теперь на набережную, на сии огромные дворцы — один другого величественнее! на сии дома — один другого красивее! Посмотрите на Васильевский остров, образующий треугольник, украшенный биржею, ростральными колоннами и гранитною набережною, с прекрасными спусками и лестницами к воде. Как величественна и красива эта часть города! (...) Теперь, от биржи, с каким удовольствием взор мой следует вдоль берегов и теряется в туманном отдалении между двух набережных, единственных в мире!” — (...) Адмиралтейство, перестроенное Захаровым, (...) составляет теперь украшение города. (...) Вокруг сего здания расположен сей прекрасный бульвар, обсаженный липами (...). Прелестное, единственное гульбище, с которого можно видеть все, что Петербург имеет величественного и прекрасного: Неву, Зимний дворец, великолепные дома дворцовой площади, образующей полукружие, Невский проспект, Исакиевскую площадь, Конногвардейский манеж, который напоминает Партеон, прелестное строение г. Гваренги, Сенат, монумент Петра I и снова Неву с ее набережными!»¹⁵ Батюшков говорит об архитектуре, но не только о ней — словом «единственный» Батюшков перекликается здесь с Карамзиным, в предисловии к первому тому «Истории Государства Российского» написавшим: «Взглянем на пространство сей единственной Державы; мысль цепенеет; никогда Рим в своем величии не мог равняться с нею, господствуя от Тибра до Кавказа, Эльбы и песков Африканских. (...) Не надобно быть Русским: надобно только мыслить,

¹⁴ Батюшков К. Н. Опыты в стихах и прозе. М., 1977. С. 73—74.

¹⁵ Там же. С. 75—77.

чтобы с любопытством читать предания народа, который смелостью и мужеством снискал господство над девятою частию мира, открыл страны, никому дотоле неизвестные, внес их в общую систему Географии, Истории, и просветил Божественною Верою, без насилия, без злодейств, употребленных другими ревнителями Христианства в Европе и в Америке, но единственно примером лучшего»¹⁶, но основание столицы на бесплодном севере назвавшем «блестящей ошибкой»¹⁷; Батюшков видит в этом «великую мысль Петра», и отклик его полон восхищения и надежды. Тем же словом, но совершенно иначе отзывается Батюшкову Гоголь, начиная писать свою повесть: «Невский проспект единственная улица в Петербурге, где сколько-нибудь показывается наше таинственное общество, пользующееся самою бесцветною славою»; в начале черновика слово «единственный» вмещает диапазон значений от великолепнейшего, неподражаемого превосходства до крайней, почти предельной скудости: «Нет ничего лучше Невского проспекта, по крайней мере в Петербурге). Чудный Невский проспект. Единственный Невский проспект. Улица-красавица нашей столицы. Гм. (...) Единственное место, где показываются люди не по необходимости (...)» — но в окончательном тексте остается только скудость: «Здесь единственное место, где показываются люди не по необходимости, куда не загнала их надобность и меркантильный интерес, объемлющий весь Петербург (...) Всемогущий Невский проспект! Единственное развлечение бедного на гулянье Петербурга!», тема же превосходства иронически травестирована: «Вы здесь встретите бакенбарды, единственные (...). Здесь вы встретите улыбку единственную (...)» — и после этого знаменитого пассажа слово это возникает только однажды — в крайней точке сюжета, при уходе героя в наркотик — фактически при уходе его из жизни, где тема скудости приобретает горькое, трагическое значение: «Желая спасти это единственное свое богатство»¹⁸, он употреблял все средства восстановить его. Он слышал, что есть средство восстановить сон, для этого нужно принять только опиум». В «Портрете» в любопытнейший момент сюжетного равновесия на последней грани, когда еще возможен выбор, — в момент последнего грозного затишья, не услышанного и не понятого героем, Гоголь изображает его в положении Батюшкова в исходной ситуации «Прогулки...» («сидя у окна моего с Винкельманом в руке», глядя «на Неву, покрытую судами, (...) на великолепную набережную, (...) любуясь бесчисленным народом, который волновался под моими окнами», «я предался сладостному мечтанию, в котором тебе не могу дать совершенного отчета; книга и читанное мною было совершенно забыто»¹⁹ — ср. в «Портрете»: «Лежа на Турецком диване и глядя в цель-

¹⁶ Карамзин Н. М. История Государства Российского. Книга первая. Т. I—IV. М., 1988. С. X.

¹⁷ Карамзин Н. М. Записка о древней и новой России в ее политическом и гражданском отношениях. М., 1991. С. 37.

¹⁸ В черновике: «единственное свое счастье»; ср. в рукописи «Записок сумасшедшего»: «Найдешь себе бедное богатство...».

¹⁹ Батюшков К. Н. Опыты в стихах и прозе. С. 72—73.

ные окна на растущие и мелькающие волны народа, он был погружен в какое-то самодовольное забвение и дивился сам своей судьбе, еще вчера пресмыкавшейся с ним на чердаке»), незаметно, но по существу невероятно смещая ракурс и словно выворачивая пространство, заставляя героя лежа видеть то ли улицу, то ли реку с подступающими волнами, внутрь комнаты перенося городские «стройные, колоссальные стены» и на них вешая «таинственный портрет, который достался ему таким единственным образом».

Тема развития «художеств» чрезвычайно важна у Батюшкова, и не только потому, что «Прогулка в Академию Художеств» посвящена выставке картин и скульптуры (что само по себе должно было привлечь внимание Гоголя, бравшего в свое время уроки живописи в Академии), но и вследствие того решающего значения, которое тема эта приобретала в споре о перспективах развития России, открытых петровскими реформами, успех которых, подтвержденный военными победами, могли сделать окончательным, по Батюшкову, лишь столь же убедительные достижения в просвещении и искусствах. Сам он не сомневался в будущем ее величии в этой области и устами Кантемира отстаивал это свое убеждение в продолжавшей ту же тематику статье «Вечер у Кантемира» (1816) против теории Монтескье, жестко ставившей развитие государства в зависимость от его географического положения и климата. «Самый климат России разнообразен, — говорится здесь. — Иностранцы ⟨...⟩ полагают вообще, что Московия покрыта вечными снегами, населена — дикими. Они забывают неизмеримое пространство России ⟨...⟩. Может быть через два или три столетия, может быть и ранее, благие небеса даруют нам гения, который постигнет вполне великую мысль Петра — и обширнейшая земля в мире, по творческому гласу его, учинится ⟨...⟩ хранилищем просвещения ⟨...⟩ на диких берегах Камы или величественной Волги возникнут великие умы, редкие таланты»²⁰. По-видимому, именно Батюшкову отвечает Гоголь в «Невском проспекте», изображая своего «художника в земле снегов», — намеренно утопически поданная в «Вечере у Кантемира», тема эта получает публицистический пафос в «Прогулке в Академию Художеств», где выдвигается требование незаемного вдохновения художника и где Батюшков пренебрежительно отзывается о традиционной заграничной стажировке выпускников Академии: «Или вы думаете, что нужен непременно воздух римский для артиста, для любителя древности»²¹ (эта крайне важная лично для Гоголя тема «свежего воздуха Италии», необходимого для того, чтобы талант «развился так же вольно, широко и ярко, как растение, которое выносят наконец из комнаты на чистый воздух», также находит соответствие в «Вечере у Кантемира» в опровергаемых замечаниях его оппонентов: «Но искусства? Могут ли они процветать в туманах невских или под суровым небом московским? ⟨...⟩ Ах! им-то нужен прозрачный воздух и яркое солнце Рима, древней Эллады или умеренный климат нашей Франции»²²); в статье,

²⁰ Там же. С. 44—45, 47.

²¹ Там же. С. 90.

²² Там же. С. 45.

кроме того, обсуждается вопрос об отношении общества к художнику, о значении денежного и морального поощрения творческого труда, отступающий на второй план в «Невском проспекте», но первостепенно важный, как и некоторые другие ее темы, для «Портрета»; существеннее же всего для петербургской темы Гоголя в целом здесь именно описание Петербурга. По-видимому, впервые, как отмечает В. Н. Топоров, город был увиден и осознан Батюшковым «как особый и самодовлеющий объект художественного постижения, как некое целостное единство», обладающее огромной эстетической властью и создающее сильнейшее «энергетическое поле»²³. Сам жанр «письма-прогулки» у Батюшкова в значительной мере предопределил аспект, в котором рассматривается жизнь города в «Невском проспекте» («Весь город гуляет, и мы с толпой гуляющих неприметным образом пройдем в Академию»²⁴); Гоголь, многократно повторявший батюшковский маршрут и вообще исходивший Петербург пешком летом 1830 г.²⁵, неизбежно должен был совместить в сознании текст и город, становясь таким образом собеседником и оппонентом Батюшкова²⁶.

Город сам создавал сюжеты, формируя реальные людские судьбы; так, одного из заочных «спутников Гоголя по прогулкам на Невском» — автора «Панорамы Санкт-Петербурга» А. П. Башуцкого П. Г. Паламарчук называет «воплотившимся гоголевским героем, ускользнувшим в жизнь со страниц произведений своего создателя»²⁷. Своеобразным двойником самого писателя, за вычетом дарования, определившего исключительность его жизненного пути, можно было бы назвать другого его современника и ровесника И. В. Росковшенко (1809—1889), в письмах к своему университетскому товарищу И. И. Срезневскому, одному из корреспондентов Гоголя, рассказавшего о своих впечатлениях от столичной жизни. Письма эти, кажется, в историко-литературном обиходе еще не освоены, а между тем материал, параллельный картине гоголевского Петербурга, они представляют весьма выразительный. Росковшенко также приехал с Украины, где он окончил Харьковский университет, в Петербург служить по департаменту министерства юстиции, о котором мечтал некогда и Гоголь²⁸, но

²³ Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы». С. 261, 278.

²⁴ Батюшков К. Н. Опыты в стихах и прозе. С. 74.

²⁵ «...Я каждый почти день прогуливаюсь по дачам и прекрасным окрестностям. Нельзя надивиться, как здесь приучаешься ходить: прошлый год, я помню, сделать верст 5 в день была для меня большая трудность, теперь же я делаю свободно верст 20 и более и не чувствую никакой усталости. (...) после обеда в 5 часов отправляюсь я в класс, в академию художеств» (письмо к матери от 3 июня 1830 г.; X, 179).

²⁶ Об особом «жанре прогулок по Петербургу», пропускающем историю и мифологию города «через живое переживание субъекта», см.: Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы». С. 287—288, 348—349.

²⁷ Паламарчук П. Г. Узор «Арабесок» // Гоголь Н. Арабески. М., 1990. С. 383—384.

²⁸ Ср. письмо Гоголя П. П. Косяровскому от 3 октября 1827 г.: «Я перебирал в уме все состояния, все должности в государстве и остановился на одном. На юстиции. — Я

втайне надеялся и на литературную карьеру²⁹. Осенью 1831 г. из-за холерных карантинных его не пропустили через Царское Село, откуда незадолго до того уехал Гоголь, и он въезжал в столицу с восточной ее части, уже полный впечатлений от вида на Неву, бесконечных предместий и производящих материальное богатство города фабрик. Почти сразу же его поражают выставка этого богатства на Невском («...Пошли мы на Невский проспект. Это было уже ночью. Улица была как будто иллюминирована; здесь находится гибель магазинов всяких; во время вечера магазины на всех проспектах освещаются с величайшим вкусом. Во всех домах стекла огромные, зеркальные; невольно проходишь несколько часов, не чувствуя усталости, и скажешь: очаровательно. С каким вкусом все разложено и расставлено в магазинах фарфоровых, бронзовых, чайных, в магазинах бюстов и проч. Но я описать не могу; если есть или будет у тебя лишняя не сотня, а тысяча, приезжай и полюбуйся Питером. Какая разница с Москвою и в зданиях и в чистоте, и в многолюдстве: на улицах не разойдешься»; с. 478) и ошеломившая в свое время Гоголя столичная дороговизна («...Для фрака я купил черное сукно по 23 руб. аршин, какого не найдешь в Харькове и за 35. Только работа ужасно дорога (<...>). Шелковую шляпу купил за 13 руб. ас. Вот что только не нравится: жить здесь чрезвычайно дорого, дороже, чем я себе воображал; если бы я знал, то не оставил бы Украины. (<...> Тут житье тем, которые имеют дома, купцам, ремесленникам. Но тому, кто живет жалованьем, или получает из деревни, разумею не тысячи, трудно. Здесь почти все чиновники живут очень скромно. Представь себе, пара самых средственных полусапожек 20 руб. ас., хорошие же — 30, 35»; с. 479—480), но по мере того, как он обживает в городе, его перестают пугать цены («В Петербурге, как я рассматриваю, жить не так еще дорого, как я думал. Мы не имеем стола, а берем у повара; здесь большая часть чиновников так делает. (<...> Сахар здесь с нового года немного вздорожал: лучший я покупаю по 94 к. за фунт. Даже и сапоги по их доброте здесь недорого: с октября я еще не сносил ни одной пары, на год довольно двух, а много трех пар сапог. (<...> Здесь извозчики не дороже московских, а лучшие извозчики дешевле»; с. 487—488), привыкает он и к петербургскому климату («Здесь зима ничуть не холоднее украинской, только продолжительнее; на второй день Рождества был самый большой мороз в

видел, что здесь работы будет более всего, что здесь только я могу быть благодеянием, здесь только буду истинно полезен для человечества. Неправосудие, величайшее в свете несчастье, более всего разрывало мое сердце. Я поклялся ни одной минуты короткой жизни своей не утерять, не сделав блага» (X, 111—112).

²⁹ В 1830 г. он дебютировал в «Вестнике Европы» стихотворением «Забвение»; в Петербурге же «напечатал в журналах, газетах и альманахах того времени много статей разнообразного содержания, преимущественно исторического (без подписи), много стихотворений», позднее «вступил в число сотрудников Энциклопедического словаря Плюшара, наконец явился в печати в качестве переводчика Шекспира» ([Срезневский В.] Петербург в 1831—1832 гг. (по письмам провинциала) // Русская старина. 1900. № 2. С. 478; далее страницы указываются в тексте.

20 градусов, но в январе и феврале почти не было и 10-градусных морозов. Хотя бы был железный мороз, чуть подует ветер с моря, он тотчас исчезает: с первого дня поста было постоянно от 5 до 8 градусов; вчера подул ветер, и теперь не больше 2-х градусов. Но какое ясное теперь небо, как солнце светит»; с. 488); квартиру он выбирает «на 5-м этаже», она «самая покойная, только не от стука экипажей; от утра за глубокую полночь раздается гул, как будто подле нас шумят сотни мельниц» (с. 480). Росковшенко проходит по городу батюшковским маршрутом — «по набережной Невы, виды прелестные: Петропавловская крепость, Васильевский остров, дворцы, громады зданий, барки — все это ново для меня и прелестно; но все это чуждо, дико»; он предпочитает путь «по проспектам, особенно по Невскому; здесь Публичная библиотека, театр, малый Аничковский дворец наследника престола, гостиный двор, Казанский собор, магазины, словом огромнейшие здания, и в перспективе адмиралтейство с ярко вызолоченным огромным шпирем. Это мое любимое гулянье; здесь не разминешься с прохожими и гуляющими, лучше сказать, с зевающими на окна магазинов, где выставлены самые лучшие изделия, фарфор, картины в сладострастных положениях...» (с. 481); «на Невском проспекте не кучами, но стаями прохаживаются; там иногда трудно ходить: целою толпою только движутся» (с. 488), «прибавь к этому два ряда экипажей, от их стука ничего совершенно не слышно, хоть во все горло кричи» (с. 481); отдельно он отмечает возбуждающую воображение игру света: «Сейчас возвратился я из прогулки по Невскому проспекту. Что видел? спросишь ты. Ничего тебе не могу сказать: точно как китайские тени мелькает у меня все в голове. Но постараюсь кое-что припомнить. За Казанским мостом видел я и любовался двумя модными магазинами; на сей вечер окна в одно стекло были убраны страусовыми перьями разных цветов, свечи горели тускло; издали я почел это за картины и был очарован. (...) Рассматривая здешний *Magazino Italiano*, я думал, что я нахожусь в Венеции или Риме. Магазин статуй наполнил душу мою самыми романтическими чувствами. Представь себе статуи, изображающие собою красоту, добродетель, героизм, порок; греческие боги (...) бюсты, урны; и все это в огромных комнатах скрыто освещено, и слабый свет разливается. Представь себе это в воображении, и тебе представится и тайное Аугсбургское судилище, и Парнас, и пр. и пр.» (с. 482—483). Он заходит в книжные лавки («Рассматривал в десятый раз повести, изданные пасечником Рудым Паньком или Яновским (его фамилия двойная, дальше не помню). (...) На толкучем рынке книжных лавок несколько десятков. Там находятся книги на всех языках и очень дешево. (...) Я видел тысячи книг превосходнейших авторов на французском, немецком, английском, итальянском, латинском и греческом языках и ужасно дешево. Здесь если иметь лишние деньги, то очень за дешевую сумму можно составить отличную библиотеку»; с. 483—484), в театре в один вечер видит обоих Каратыгиных, Сошницкого, Дюра и балерину Телешеву (с. 484), предвкушает весенние и летние гулянья «на Елагином, Крестовском островах, в Летнем саду, Таврическом, на загородных дачах у вельмож и богачей, и везде толпы, и везде музыка, и не по

одному оркестру, богатые фейерверки и проч. Весною и летом я все тебе опишу, буду в Царском Селе, Петергофе, Павловске и проч. Летом здесь очень удобно везде бывать, или в омнибусе, или пешком, или в дилижансе, который в Царское Село ходит каждый день, или если в Петергоф, то можно водою на пароходе 25 верст прокатиться» (с. 488), пока же рассказывает «о веселостях здешней масленицы, о устроенных балаганах на площади Зимнего дворца и ледяных горках, устроенных там же и на Елагином острове» (с. 486), о праздновании юбилея кадетского корпуса: «Иллюминация была великолепная, от которой небо, как от страшного пожара, покрылось заревом. (...) Говорят, что иллюминация стоила 30 тысяч; не знаю, правда ли это. К концу масленицы был, разумеется, театр по два раза в день; в эти дни народ не веселился, но бесился от веселости... Да, вчера я Пушкина видел...» (с. 486). Росковшенко неуверенно ищет путь в литературные круги («На днях познакомился с одним поэтом, который участвует в “Сыне Отечества”, Печериным. Он здесь в университете, кажется, читает латинский язык. Он обожатель Шиллера и живет в мире идеалов. Сам он, кажется, в литературном отношении много значит. С Аладьиным я бы мог познакомиться в книжной лавке, но не хотел, отложил впрямь»; с. 480), но это не очень удается, и ему приходится довольствоваться набором более или менее достоверных окололитературных сплетен («Про литераторов здешних не знаю, что тебе сказать. Я обязан своей лени, что незнаком до сих пор с Печериным. Булгарина здесь нету, он в своей мызе под Нарвою; он отсюда выслан, за что наверно не знаю; он теперь не издатель ни “Северной Пчелы”, ни “Сына Отечества”. Греч, говорят, ему обязался платить по 20 тысяч рублей в год за участие в журналах, и теперь он один выпускает из своего улья в день по одной пчелке. Подолинский служит в почтамте; он имеет страсть к картам, проигрывает даже экземпляры бедных своих поэм, а теперь он в Киеве. Пушкин живет в Царском Селе; он остепенился и пишет, как ты думаешь, что? Поэму? — нет! Трагедию? — нет! Сказать ли? Любопытно ли тебе знать? Ну, слушай. Ему открыты все архивы, и он пишет историю Петра Великого. Каково! Ты не ожидал сего от Пушкина. Новая гениальная способность!»; с. 482). Столичное общество представляется ему поначалу открытым и непринужденным («...Петербург можно похвалить за то, что здесь не соблюдается пустых церемоний, но деликатность доведена до совершенства и соединяется, между прочим, с совершенною свободою. Ты не верь, что говорят много худого про негостеприимство здешнее; это провинциалы оттого заключают, что тебя не упрашивают ни есть, ни пить, ни чаще ходить. Если тебе приятно бывать в каком-нибудь доме, ходи хоть два раза в неделю, а если нет, то в два месяца раз, тебе не покажут ни в том, ни в другом случае неудовольствия. Этот город, можно сказать, наполнен эгоистами; всяк думает о себе, о своих удовольствиях. И от того не видно той принужденности. Например, я бываю здесь в одном доме; муж занят службою, и потому я его если вижу, то на короткое время; он уходит, оставляя меня с его женою (молоденькою) часто глаз-на-глаз, и у нас разговоры бывают такие, что жительница не Петербурга верно бы краснела...»; с. 486—487), однако, по-ви-

димому, первое впечатление оказывается обманчивым. «Почти всякому, кто приезжает в Петербург, он понравится только своими зданиями, но не жителями, — пишет Росковшенко и тем не менее продолжает: — но кто в нем приобькнет, тот не захочет с ним расстаться» (с. 488). Но он тоскует по родине, завидует «уединенной и безмятежной жизни» друга «в незабвенной Украине» и все сильнее ощущает петербургское одиночество: «...Удовольствия, независимость и инкогнито в многолюдном городе не заменит ничего, всяк думает о себе. Поверишь ли, я до сих пор никого не знаю, кто квартирует со мною в одном доме, а живущих в оном около 800 душ. Знаю только одну, но как она мила; наши номера в соседстве. Я люблю мою Эдою — это олицетворенная невинность; не думай, чтобы я сдуру влюбился, нет: я как художник люблю изящным произведением неподражаемого художника» (с. 485), — он отождествляет предмет своего увлечения с героиней Баратынского, цитирует в письмах Пушкина, Веневитинова, Ознобишина; служба начинает тяготить его, вытесняя литературные замыслы: «...Где все мечты, которые прежде роились в моей голове? Все, все подавляет существенность. (...) сколько чувств и мыслей волнуется в груди и голове; они мне не дают покоя и каждую минуту готовы, кажется, вылиться из сердца, но... служба... У нас ужас сколько дела, праздников нет, и воскресенья не всегда свободны, а в будни часто и дома по вечерам работаю; но со временем я, может быть, перейду, где будет и хорошо, и больше времени. И точно, представь себе, у нас в отделении всего с начальником 15 человек и, поверишь ли, мы должны заниматься на всю Россию делами по уголовной части, делами не терпящими м е д л е н н о с т и, от которой иногда зависит честь или участь на всю жизнь человека; сверх того, дела по высочайшему повелению. Да, любезный друг, трудно служить, т. е. верою и правдою (...). Но, несмотря на все это, я у р ы в к а м и занимаюсь тем, что близко сердцу. Одну мою мечту уже осуществляю: первое действие приходит к концу — это комедия “Вражда”. (...) Но, когда перейду служить в другое место, там надеюсь больше посвящать времени» (с. 485). Преследуемый теперь уже не провинциальным страхом перед дороговизной столичной жизни, а реальным безденежьем, «служба в министерстве юстиции на ограниченном жалованьи (420 р. асс.), коего надобно втрое, чтоб жить в столице как-нибудь», он вынужден отказаться от того высокого служения, к которому предназначал себя, и перейти на более выгодное место, «в военное министерство, в департамент комиссариатский», вступая, таким образом, в обычную чиновничью колею и все-таки отчаянно перебирая в сознании варианты выхода, подобные гоголевским: «...Хотя здесь и больше дела, но за то штатное место, и к будущей весне или и прежде буду получать до 2 000 р. асс. Но это меня не утешает, я бы все променял на скудную пищу, если б я был свободен только, независим, мог предаться моим мечтам. Теперь я начинаю чувствовать мои силы, теперь я смотрю на все предметы, как должно смотреть; но я связан (...). Исполняя только волю родителей, я служу (...). Здесь службою я еще больше занят; в юстиции бывал с 11-го часу до 2-х или до 3-х часов, а здесь с 9-ти и почти до 4-х часов и после обеда с 7-ми или

8-ми до 10-ти, а иногда и за полночь. Ах, любезный друг, если б я мог предаться тому, к чему влечет меня — и сам не знаю, что... Если б не огорчить родителей, то я был бы счастливейшим человеком, с местом учителя, а здесь так легко иметь хорошее место в отъезд в деревню, а иногда и за границу. Посмотрю, куда судьба меня поведет» (с. 489—490).

Росковшенко без сопротивления пропускает через сознание город таким, каким его увидел по приезде Гоголь, делая свои письма чем-то вроде воскового слепка его влияний и давлений. Как и Гоголь в своих письмах из Петербурга, он не описывает подробно городских зданий, но важнейшие впечатления этого ряда прорываются в его рассказе; среди них существеннейшее для понимания архитектурного облика города — корневая гранитная его основа (для Гоголя — автора исторических статей «Арабесок» она часть тех первородных гранитов, которые определяют очертания материков и границы стран, а вследствие этого — и ход мировой истории). Росковшенко замечает прежде всего «огромные колонны из гранита, блестящие, как зеркало», говоря об огороженном строящемся здании Исаакиевского собора; сообщает, что «памятник Александру Павловичу перед Зимним дворцом (...) будет состоять из колонны гранитной; эта ужасная громада имеет в диаметре 12 футов, а в высоту 84 фута; ее уже везут сюда из Финляндии; говорят, что это целая скала; государь ездил нарочно смотреть, как ее отбивали от горы», — и прибавляет: «Нынешний государь чрезвычайно украшает Петербург огромнейшими зданиями, каких в Москве нет, и я думаю, нигде» (с. 481); в более позднем письме он увлеченно рассказывает об установке ее: «Третьего дня ставили колонну. Описывать ли тебе блистательный поезд царской фамилии и всего двора с посланниками, говорить ли тебе о бесчисленном стечении народа? Без увеличения можно сказать, что было более ста тысяч; крыши, окна, словом, где только можно было стоять, все было наполнено народом. Два часа ставили колонну» (с. 489). Петербургские граниты поражали ум; образ их, запечатленный Пушкиным и Батюшковым, хранило и сознание Гоголя (метафорически они присутствуют в его письме к Жуковскому от 10 сентября 1831 г., после летних встреч с ним и Пушкиным в Царском Селе; о воздвигаемом двумя поэтами «огромном здании чисто русской поэзии» сказано: «страшные граниты положены в фундамент, и те же самые зодчие выведут и стены, и купол, на славу векам»; X, 207); однако сообщение его о той же колонне в письме к матери от 1 января 1830 г. («На Дворцовой площади воздвигается великолепный памятник Александру, состоящий из колос(с)альной колон(н)ы, высеченной из одного куска цельного гранита») сопровождается лишь словами «холодно и безжизненно» применительно к собственному состоянию (X, 163), об открытии же ее он говорит в письме к М. А. Максимовичу от 23 августа 1834 г., отмечая, как и Росковшенко, общее внимание к ней, но в отличие от него с нескрываемым раздражением: «Город весь застроен подмостками для лучшего усмотрения Александровской колонны, имеющей открыться 30 августа. Офицеры и солдатства страшное множество и прусских, и голландских, и австрийских. Говядина и водка вздорожала страшно» (X, 339). Вводя в «Нев-

ском проспекте» те же образы, он едва ли не злорадно бросает эту петербургскую основу под ноги толпы, вымещающей на ней «могущество силы или могущество слабости», — под «неуклюжий грязный сапог отставного солдата, под тяжестью которого, кажется, трескается самый гранит», оказывающийся податливым даже под башмачком дамы и хрупким под саблей прапорщика, «проводящей по нем резкую царяпину». Неприятие вызывает не только державный архитектурный символ, — прогулки в Летнем саду и на Адмиралтейском бульваре, то самое батюшковское «прелестное, единственное гульбище, с которого можно видеть все, что Петербург имеет величественного и прекрасного», Гоголь прямо приравнивает к неоднократно комически изображенному им екатерингофскому гулянию и называет их все несносными (в письме к матери от 30 апреля 1829 г.). «Не ощущая красоты масс и линий, не понимая их языка», заметил Н. П. Анциферов, Гоголь утрачивает «способность ощутить душу города через его ландшафт, что так хорошо удавалось Батюшкову и Пушкину»; у него «архитектурная сторона перестает быть доминирующим элементом при характеристике города»³⁰; по мнению же Андрея Белого, именно здесь он намного опередил свое время: «У кого из писателей до урбанистов такой подход к городу? Он родился с Верхарна, как новые глаза; так разглядывал Гоголь Париж, Рим и Невский, глазами ухватывая массы зданий и толпы, красочно расчлененные: в улицах (...). Гоголю свойственно видеть играющей “толпу стен” (...), как ее видим мы из трамвая: с прыжками домов, открывающих и закрывающих перспективу (...); это ракурсы художника Анненкова (...); Гоголь доходит даже до смелостей футуристического письма, которым эпатировала так недавно художественная молодежь, порвавшая с “Миром искусства”. (...) Попробуйте-ка зарисовать. Ахнет Сомов; заплодирует... Татлин»³¹; так или иначе, в обоих случаях констатируется уничтожение формы, и по всей вероятности целенаправленное. Чисто архитектурные детали в повести немногочисленны, но тем более не случайны; так, в известном фрагменте ночной погони в частности говорится: «мост растягивался и ломался на своей арке»; и еще дважды мосты упоминаются в описаниях Невского проспекта — при наступлении сумерек, когда «тени (...) чуть не достигают головами Полицейского моста», и глубокой ночью, когда она «сгущенною массою наляжет на него и отделит белые и палевые стены домов, когда весь город превратится в гром и блеск, мириады карет валяются с мостов, форейторы кричат и прыгают на лошадях и когда сам демон зажигает лампы для того только, чтобы показать все не в настоящем виде» — надо полагать, речь идет и о виде самого Петербурга, который был задуман как вторая Венеция или второй Амстердам Петром, между прочим, неохотно соглашавшимся вообще на строительство мостов и всячески поощрявшим водное сообщение между его частями, и тем не менее «по количеству мостов (...) когда-то считался вторым после Венеции городом» и «по красоте их (...) стоял близко к этой “царице моря”»³².

³⁰ Анциферов Н. П. Непостижимый город. Л., 1991. С. 69.

³¹ Андрей Белый. Мастерство Гоголя. М.; Л., 1934. С. 309 — 310.

³² Курбатов В. Я. Петербург. С. 156.

Мосты были существенной составляющей архитектурного вызова города водной стихии, собственно, и образующей центральную философскую, фаустианскую коллизию пушкинского «Медного всадника»³³; у Гоголя же, у которого стихия эта, не выступая явно, тем не менее присутствует, переданная через образную систему и детали быта, они становились симптомом безосновности города, опасно близко подступившей к нему бездны («Я навожу мосты над хлябью», — говорит о себе Мефистофель у Гёте). С такой же целеустремленностью Гоголь в повести в гротескных сравнениях с человеческим телом переформирует и шпиль Адмиралтейства (о петербургских шпилях и шпицах как предмете «особой гордости петербуржцев еще с XVIII в.», об их «организующе-собирающей роли» для городского пространства и символическом значении как выхода «в сакральное пространство небесного, “космического”, надмирного, божественного» см. у В. Н. Топорова³⁴), и арку Главного штаба³⁵, прорезавшую «великолепные дома дворцовой площади» уже после того, как ими восхищался Батюшков; он словно срывает с города его архитектурное обличье, которым в «Прогулке в Академию Художеств» предлагалось вдохновляться художнику, — художническому взору остается в повести допетровская «бледная Нева и бедные рыбаки в красных рубашках» («что было на этом месте до построения Петербурга? (...) лачуга рыбака (...) и весь грубый снаряд скудного промысла»³⁶; у Пушкина — «бедный челн»). Батюшковскому «сладостному забвению», уносящему в прошлое, Гоголь противопоставляет злую миражную игру света на Невском и череду сливающихся воедино снов в настоящем, уводящую в безумие, начиная с «бального» сна героя, по оценке Белинского, «второго и единственного» в русской поэзии, «после сна Татьяны Пушкина»³⁷.

В свое время В. В. Виноградов в специальной статье (1924) открыл связь «Невского проспекта» с книгой Томаса Де Квинси «Исповедь англичанина, любителя опиума» (1821): «гоголевской фантастике обманчивого Петербурга» соответствовал здесь проступающий «сквозь чад опиума с извращенной утонченностью (...) туманный Лондон»; это в первую очередь, по мнению исследователя, и должно было привлечь внимание Гоголя, искавшего «материал для романтических тем в коллизиях сложного, лихорадочно-пестрого столичного быта», и позволяло воспринимать книгу в едином ряду с теми переводными, преимущественно французскими романами, где наряду со специфической и

³³ «В гранит оделася Нева; / Мосты повисли над водами». О философском аспекте темы см.: *Эпштейн М. Н.* Фауст и Петр // Гётевские чтения. М., 1986. С. 184—202.

³⁴ *Топоров В. Н.* Петербург и «Петербургский текст русской литературы». С. 350—351.

³⁵ В «Невском проспекте» «рот величиною в арку Главного штаба» имеет, вероятно, образцом «сердце величиной с полицейскую будку» у добродетельного полицейстера в романе Булгарина «Иван Выжигин» (см.: *Булгарин Ф. В.* Иван Выжигин и его приложение Петр Иванович Выжигин. М., 2002. С. 245).

³⁶ *Батюшков К. Н.* Опыты в стихах и прозе. С. 73.

³⁷ *Белинский В. Г.* Собр. соч.: В 3 т. Т. 1. М., 1948. С. 142.

отчасти шокирующей постановкой женского образа и в связи с ней были предложены «новые краски, новые приемы рисовки мрачного, обманчивого, фантастического города как антитеза светлой “литературной” сельской простоте», прежде всего с «Мертвым ослом...» Жюль Жанена, «в котором ужасы города, раскрытые со всех сторон, явственно противопоставались сентиментальной тишине сельских идиллий»³⁸. Исследователь пользовался для сопоставлений русским переводом романа, появившимся в Петербурге в самый год, когда написан Гоголем «Невский проспект», и приписавшим роман другому, уже к тому времени хорошо известному русским читателям автору — «Исповедь англичанина, употреблявшего опиум. Соч. Матюрина, автора Мельмота» (СПб., 1834). Здесь история знакомства героя Де Квинси с девочкой-проституткой — Анной с Оксфорд-стрит, воплощением кроткой беззащитности и доброты, бывшей недолгое время его спутницей в скитаниях по Лондону в годы нищеты юности и запомнившейся навсегда, уже потусторонним видением вносящей мир в его душу, — была дополнена отсутствовавшим в английском романе рассказом о новой встрече с ней, красавицей в «блестящем собрании» в окружении «толпы молодых людей»: «...Я приподнимался, чтоб увидеть ее сквозь головные уборы и перья, (...) трепет пробежал по всем моим членам: я упал на стул. Не могу сказать, что я увидел. Когда опаматовался, в голове моей перемешаны были шелковое платье, лилейная грудь, локоны черных, как гебен, волос... Это она! думал я. Наконец я ее видел! Привставши, тщетно искал ее в толпе. Странное видение! ужели я ошибся? Тот был бы в глазах моих безумцем, кто сказал бы, что я ее увижу здесь и в таком виде. Раздался звук инструментов; душа моя вся была зрение. Но ее не было между танцующими; надобно было ждать окончания длинного танца.... тогда... я ее увидел.... Она была бледна; алмазы блестели на голове. Но вид ее скорее был задумчив, нежели печален. Облокотясь небрежно на прекрасную руку, она отказала нескольким мужчинам. Мне пришло на мысль сей-час подойти к ней.... Я хотел выйти из моего угла, но (...) находился на одном конце залы, и все матушки, тетки и старшие сестрицы сидели передо мною. (...) я ждал нового танца, который бы рассеял находившуюся между нами живую преграду»³⁹. В. В. Виноградов отмечает близость в деталях этой сцены сонному видению Пискарева, в котором он также встречается со своей красавицей в неожиданной обстановке великосветского бала; отмечаются в сравниваемых описаниях одна и та же поза героя у колонны и в обоих случаях невозможность пробиться сквозь толпу. «В описании Гоголя больше риторики, чередующейся с натуральными сценами, и крикливее краски, чем у Де Квинси, и выступает выпукло гиперболизм сновидения. Но канва рисунка у Гоголя и Де Квинси одна и та же»⁴⁰. Вдохновившее сцену бала имя было честно указано в названии перевода — Метьюрин предшествовал на русской почве новым фран-

³⁸ Виноградов В. В. Избранные труды. Поэтика русской литературы. С. 48, 51.

³⁹ Исповедь англичанина, употреблявшего опиум. Соч. Матюрина, автора Мельмота. СПб., 1834. С. 89—90.

⁴⁰ Виноградов В. В. Избранные труды. Поэтика русской литературы. С. 49.

цузским романистам; ряд «готических» новелл, переносящих читателя из английского поместья в испанский монастырь, с необитаемого острова в многолюдный город, в сумасшедший дом, в подземелье инквизиции, в жилище разоренной немецкой семьи и пр. и объединенных темой искусителя, предлагающего находящимся в крайнем отчаянии людям неприемлемый для них выход, из которых складывался сюжет его «Мельмота Скитальца» (1820), уже в 1821 г. переведенного на французский язык, а в русских переводах в отрывках появлявшегося с 1831 г. (отдельное издание в 1833), готовил русского читателя к восприятию «контрастной» поэтики «неистовой» школы и, как показали исследования В. В. Виноградова, сам стал восприниматься как часть ее. Пушкину он был известен с 1823 г. и отразился фрагментами во многих его произведениях; более всего — в «Евгении Онегине», где, среди прочего, поразившая Онегина встреча с Татьяной в петербургском свете (гл. 8, XV—XVI) повторяет рисунок таинственного появления дикой островитянки Иммали в городском «великолепном шествии»: «Тут глаза всех обратились на молодую девушку: она шла, окруженная толпою блестящих красавиц, но одна привлекала все взгляды, и стоило мужчинам завидеть ее, как они проникались к ней самозабвенной и просветленной любовью. Она не искала ничьего внимания, внимание это само устремлялось ей вслед и гордилось своей находкой. (...) ее поразительная природная красота резко выделялась среди всех ухищрений, которые отличали ее спутниц. (...) Самые развязные волокиты отступали при ее приближении с безотчетным благоговейным страхом; распутникам достаточно было одного ее взгляда, чтобы задуматься и, может быть, образумиться, натуры тонкие и чувствительные видели в ней воплощение идеала, какого не знает действительность, а люди несчастные единственным утешением своим почитали взглянуть на ее лицо; старики, глядя на нее, вспоминали дни своей юности, а в юношах пробуждались первые мечты о любви, той единственной любви, которая заслуживает этого имени, чувства, навеять которое могут лишь чистота и невинность и лишь совершеннейшая чистота — быть его достойной наградой. (...) можно было заметить в ней что-то такое, что сразу отличало ее от любой из находившихся на площади сверстниц (...). Ее живая и ни с чем не сравнимая прелесть в мире красоты была подобна комете и не подчинялась в нем никаким законам, разве что тем, которые понимала она одна и которым действительно хотела подчиниться»⁴¹. Контраст места, облика, положения увлекает Онегина: ««Ужели», думает Евгений: / «Ужель она? Но точно... Нет... / Как! из глуши степных селений...»»; с иной предысторией, но тот же контраст, вслед за Пушкиным и Метьюрином, возможно, и за псевдо-Де-Квинси или одновременно с ним, поражает и героя Гоголя: «Боже! она стоит перед ним... Но что это? что это? “Это она!” — вскрикнул он почти во весь голос. В самом деле это была она, та самая, которую встретил он на Невском и которую проводил к ее жилищу». Сходство с пушкинскими описаниями светской, в том числе и бальной, жизни в «Евгении

⁴¹ Метьюрин Ч. Р. Мельмот Скиталец. М., 1983. С. 321—322.

Онегине» (первое полное издание — март 1833) последовательно прослеживается у Гоголя; оно не ограничивается картиной бала, а лишь максимально обозначено в ней с целью, по всей видимости, обратить внимание читателя на завуалированный параллелизм сюжетов в целом.

Пушкинские ноты появляются исподволь в течении повести — лаконичной, но узнаваемой деталью, как, например, запах свежего хлеба, сопровождающий мотив бодрого петербургского утра в «Евгении Онегине» (деталь эта повторяется у Гоголя в также утренней завязке повести «Нос» в смутном и двусмысленном значении), или очевидным копированием рисунка поэтического фрагмента с дерзким, на грани пародии, переворачиванием всех его смысловых моментов, на которое не мог не обратить внимание его автор, первым, по-видимому, прочитавший гоголевскую повесть: «Ужель та самая Татьяна, / Которой он наедине, / В начале нашего романа, / В глухой, далекой стороне, / В благом пылу нравоченья, / Читал когда-то наставленья, / <...> Та девочка... иль это сон?.. / Та девочка, которой он / Пренебрегал в смиренной доле, / Ужели с ним сейчас была / Так равнодушна, так смела?» (гл. 8, XX) — ср.: «Но не во сне ли это все? ужели та, за один небесный взгляд которой он готов бы был отдать всю жизнь, приблизиться к жилищу которой уже он почитал за неизъяснимое блаженство, ужели та была сейчас так благосклонна и внимательна к нему?» С появления кареты, везущей Пискарева, подобно Онегину (гл. 1, XXVII), на бал, пушкинское сопровождение движения сюжета становится если не сплошным, то достаточно последовательным. Так, «перед ярко освещенным подъездом» героя поражают «ряд экипажей, говор кучеров, ярко освещенные окна и звуки музыки» (ниже будет: «утомленная музыка»); лакей провожает его «в сени с мраморными колоннами, с облитым золотом швейцаром, с разбросанными плащами и шубами», «лестница с блестящими перилами <...> неслась вверх», и он «уже был на ней, уже взошел в первую залу, испугавшись и попятившись с первым шагом от ужасного многолюдства» (ср.: «Перед померкшими домами / Вдоль сонной улицы рядами / Двойные фонари карет / Веселый изливают свет / <...> Усеян площадками кругом, / Блестит великолепный дом; / По цельным окнам тени ходят»; гл. 1, XXVII; «Еще усталые лакеи / На шубах у подъезда спят; / <...> И кучера, вокруг огней, / Бранят господ и бьют в ладони»; гл. 1, XXII; «Вот наш герой подъехал к сеним; / Швейцара мимо он стрелой / Взлетел по мраморным ступеням, / <...> Вошел. Полна народу зала; / Музыка уж греметь устала»; гл. 1, XXVIII): «Необыкновенная пестрота лиц привела его в совершенное замешательство. Сверкающие дамские плеча и черные фраки, люстры, лампы, воздушные летящие газы, эфирные ленты и толстый контра-бас, выглядывавший из-за перил великолепных хоров, — все было для него блистательно» (ср.: «Музыки грохот, свеч блистанье, / Мельканье, вихорь быстрых пар, Красавиц легкие уборы, / Людьюми пестреющие хоры, / Невест обширный полукруг, / Все чувства поражает вдруг»; гл. 7, LI). «Он увидел за одним разом столько почтенных стариков и полустариков с звездами на фраках, дам, так легко, гордо и грациозно выступавших по паркету или сидевших рядами, он услышал столько

слов Французских и Английских» (ср.: Сквозь тесный ряд аристократов, / Военных франтов, дипломатов / И гордых дам она скользит; / Вот села тихо и глядит, / Любуясь шумной теснотою, / Мельканьем платьев и речей»; гл. 8, VI), «молодые люди в черных фраках <...> с таким достоинством говорили и молчали, так не умели сказать ничего лишнего» (ср. умение Онегина «Без принуждения в разговоре / Коснуться до всего слегка, / С ученым видом знатока / Хранить молчанье в важном споре»; гл. 1, V), «так величаво шутили» (ср.: «Старик, по-старому шутивший: / Отменно, тонко и умно»; гл. 8, XXIV), «так искусно умели показывать отличные руки, поправляя галстух» (ср.: «Здесь кажут франты записные / Свое нахальство, свой жилет / И невнимательный лорнет»; гл. 7, LI), «дамы так были воздушны, так погружены в совершенное самодовольство и упоение, так очаровательно потупляли глаза, что... <...> он растерялся вовсе» (ср.: «К тому ж они так непорочны, / Так величавы, так умны, / Так благочестия полны, / Так осмотрительны, так точны, / Так неприступны для мужчин, / Что вид их уж рождает *сплин*»; гл. 1, XLII). Гоголь воспроизводит не только обстановку, реалии, эпитеты, но и тонкие оттенки впечатления от романа Пушкина, сам рисунок поэтической фразы, дает скрытые ссылки на афоризмы, на любимые пушкинские темы (заметно, однако, что он последовательно избегает здесь любых упоминаний о военных, которых много у Пушкина): «В это время толпа обступила танцующую группу. Они неслись, увитые прозрачным созданием Парижа» (ср.: «Все, что в Париже вкус голодный, / Полезный промысел избрав, / Изобретает для забав, / Для роскоши, для неги модной»; гл. 1, XXIII), «в платьях, сотканых из самого воздуха; небрежно касались они блестящими ножками паркета и были более эфирны, нежели если бы вовсе его не касались» (ср.: «Толпа мазуркой занята; / <...> Бренчат кавалергарда шпоры; / Летают ножки милых дам / По их пленительным следам / Летают пламенные взоры»; гл. 1, XXVIII; «<...> она / Одной ногой касаясь пола, / Другую медленно кружит, / И вдруг прыжок, и вдруг летит, / Летит, как пух от уст Эола; / То стан совет, то развет, / И быстрой ножкой ножку бьет»; гл. 1, XX; «Люблю <...> / И дам обдуманный наряд; / Люблю их ножки» и т. д.; гл. 1, XXX—XXXIV). Гоголевская незнакомка определяется чертами любимых пушкинских героинь: «Но одна между ими всех лучше» (ср.: «Средь жен и дев блестит одна»; гл. 7, LI; ср. также выше у Метьюрина); «Невыразимое, самое тонкое сочетание вкуса разлилось во всем ее уборе, и при всем том она, казалось, вовсе о нем не заботилась и оно вылилось невольно само собою» (ср.: «Без притязаний на успех, / Без этих маленьких ужимок, / Без подражательных затей... / Все тихо, просто было в ней, / Она казалась верный снимок / *Du comme il faut*...», «с головы до ног / Никто бы в ней найти не мог / Того, что модой самовластной / В высоком лондонском кругу / Зовется *vulgar*»; гл. 8, XIV — XV); «Она и глядела и не глядела на обступившую толпу зрителей, прекрасные длинные ресницы опустились равнодушно» (ср.: «Татьяна смотрит и не видит»; гл. 7, LIII; «Без взора наглого для всех»; гл. 8, XIV). Как Онегин «обращает поминутно» свой «неотвязчивый лорнет» «На ту, чей вид напомнил смутно / Ему забытые черты» (гл. 8, XVII), так и Пискарев «употребил все усилия, чтобы раздвинуть толпу и

рассмотреть ее; но к величайшей досаде какая-то огромная голова с темными курчавыми волосами заслоняла ее беспрестанно; притом толпа его притиснула так, что не смел податься вперед, не смел попятиться назад, опасаясь толкнуть каким-нибудь образом какого-нибудь Тайного Советника» — характерная гоголевская буквализация и гиперболизация понятия, в данном случае — одного из любимых у Пушкина при описании жизни светской («Кругом и шум и теснота»; гл. 1, XXVIII; «Там теснота, волнение, жар»; гл. 7, LI; «И ныне музу я впервые / На светский раут привожу / <...> Сквозь тесный ряд <...> / <...> она скользит; / Вот села тихо и глядит, / Любуясь шумной теснотою»; гл. 8, VI, и др.) и жизни вообще («Так наше ветренное племя / Растет, волнуется, кипит / И к гробу прадедов теснит. / Придет, придет и наше время. / И наши внуки в добрый час / Из мира вытеснят и нас!»; гл. 2, XXXVIII), входящего, если можно так выразиться, в «Люблю»-словарь его творчества («Но если б не страдали нравы, / Я балы б до сих пор любил. / Люблю я бешеную младость, / И тесноту, и блеск, и радость <...>»; гл. 1, XXX). «Домой одеться едет» перед балом Онегин (гл. 1, XXII) — Пискарев же только в зале «взглянул на свое платье, желая прилично оправиться. Творец небесный, что это! На нем был сюртук и весь запачканный красками. Спеша ехать, он позабыл даже переодеться в пристойное платье». Общие моменты отмечены и при описании встречи: «Она обвела своими глазами весь круг, наперерыв жаждавший остановить ее внимание» (ср.: «К ней дамы подвигались ближе; / Старушки улыбались ей; / Мужчины кланялись ниже, / Ловили взор ее очей»; гл. 8, XV; ср. выше у Метьюрина), «но с каким-то утомлением и невниманием она скоро отвратила их» (ср.: «Потом к супругу обратила / Усталый взгляд»; гл. 8, XIX) — «и встретила с глазами Пискарева. <...> Она подала знак, но не рукою, не наклоном головы, нет, в ее сокрушительных глазах выразился этот знак, таким тонким незаметным выражением, что никто не мог его видеть, но он видел, он понял его» — ср.: «Княгиня смотрит на него... / И что ей душу ни смутило, / Как сильно ни была она / Удивлена, поражена, / Но ей ничто не изменило: / В ней сохранился тот же тон, / Был так же тих ее поклон. // Ей-ей! не то, чтоб содрогнулась / Иль стала вдруг бледна, красна... / У ней и бровь не шевельнулась; / Не сжала даже губ она. / Хоть он глядел нельзя прилежней, / Но и следов Татьяны прежней / Не мог Онегин обрести. / С ней речь хотел он завести / И — и не мог» (гл. 8, XVIII—XIX); «Слова нейдут / Из уст Онегина. Угрюмый, / Неловкий, он едва-едва / Ей отвечает» (гл. 8, XXII), — и так же «стоял у ней за стулом не смея говорить, не смея дышать» «совершенно потерявшийся Пискарев и наговорил бы верно кучу самых несвязных слов, но в это время подошел Камергер с острыми и приятными замечаниями <...> и каждою острою своею вбивал острый гвоздь в его сердце» — ср.: «К ней как-то Вяземский подсел / И душу ей занять успел» (гл. 7, XLIX; Вяземский получил придворное звание камергера в августе 1831 г.⁴²). В своем робком желании коснуться «прекрасной руки» героини («Коснуться бы только ее — и ничего боль-

⁴² См. стихотворение Пушкина «Любезный Вяземский, поэт и камергер...», посланное ему в письме от 14 августа 1831 г. из Царского Села в Москву и, вероятно,

ше! никаких других желаний — они все дерзки...»), в погоне за ней («Она проскользнула между толпою и исчезла. Он как помешанный растолкал толпу и был уже там»), ускользающей от него так же, как «скользнула вон» Татьяна (гл. 8, XIX), в «припадке нетерпения» и нарастающего упорства, когда «он не в силах был слушать никаких приказаний даже из ее уст» (ср.: «За ней он гонится как тень; / Он счастлив, если ей накинет / Боа пушистый на плечо, / Или коснется горячо / Ее руки, или раздвинет / Пред нею пестрый полк ливрей»; гл. 8, XXX; «А он упрям, отстать не хочет»; гл. 8, XXXII), Пискарев повторяет Онегина, и даже в несвязных речах своих, твердя: «О, буду! буду! буду!..» — он прямо воспроизводит текст романа (ср. гл. 8, XXI: «Проснулся он; ему подносят / Письмо: князь N покорно просит / Его на вечер. “Боже! к ней!.. / О буду, буду!” и скорей / Марает он ответ учтивый. / Что с ним? в каком он странном сне!» — омонимическая игра, слишком принужденная, чтобы быть случайной). Чувство усталой безнадежности, связанное с мотивом карточной игры («но во всех комнатах все сидели тузы за вистом, погруженные в мертвое молчание»; ср.: «Так точно равнодушный гость / На вист вечерний приезжает»; гл. 4, X), также могло быть заимствовано у Пушкина, и от него же заключительная поза героя: «Беспокойный, утомленный, он прижался к углу и смотрел на толпу; но напряженные глаза его начали ему представлять все в каком-то неясном виде» (ср.: «Но это кто в толпе избранной / Стоит безмолвный и туманный? / Для всех он кажется чужим. / Мелькают лица перед ним / Как ряд докучных привидений»; гл. 8, VII).

Точки соприкосновения с романом Пушкина выстраиваются очевидным пунктиром и в описании снов и опиумных грез Пискарева: «О как отвратительна действительность! Что она против мечты? Он разделся наскоро и лег (...) желая на миг призвать улетевшее сновидение. Сон точно не замедлил к нему явиться, но представлял ему вовсе не то, что бы желал он видеть (...). До самого полудня пролежал он в постеле, желая заснуть; но она не являлась. (...) Все откинувши, все позабывши, сидел он с сокрушенным, с безнадежным видом, полный только одного сновидения. Ни к чему не думал он притронуться; глаза его без всякого участия, без всякой жизни глядели в окно (...). Наконец сновидения сделались его жизнью (...). Если бы его кто-нибудь видел сидящим безмолвно перед пустым столом или шедшим по улице, то верно бы принял его за лунатика или разрушенного крепкими напитками; взгляд его был вовсе без всякого значения, природная рассеянность наконец развилась и властительно изгоняла на лице его все чувства, все движения» (ср.: «Мечтой то грустной, то прелестной / Его встревожен поздний сон»; гл. 8, XXI; Надежды нет! Он уезжает, / Свое безумство проклиная — / И, в нем глубоко погружен, / От света вновь отрекся он»; гл. 8, XXXIV; «И постепенно в усыпление / И чувств и дум впадает он, / А перед ним воображение / Свой пестрый мечет фараон»; гл. 8, XXXVII; «Он так привык теряться в этом, / Что чуть с ума не своротил»; гл. 8, XXXVIII);

известное Гоголю, который до своего возвращения в Петербург 15 августа часто бывал в Царском Селе и встречался там с Пушкиным и Жуковским.

в обоих случаях содержанием снов становится прожитая жизнь: Пискареву «то Поручик Пирогов являлся с трубкою, то Академический сторож, то Действительный Статский Советник, то голова чухонки, с которой он когда-то рисовал портрет, и тому подобная чепуха», Онегин же видит дуэль, убитого Ленского, «То видит он врагов забвенных, / Клеветников и трусов злых, / И рой изменниц молодых, / И круг товарищей презренных» (гл. 8, XXXVII); но самый желанный, главный сон Пискарева списан буквально с преследующего Онегина видения: «То сельский дом — и у окна / Сидит она... и все она!..» (гл. 8, XXXVII; ср.: «Боже, какая радость! Она! опять она! но уже совершенно в другом виде! О как хорошо сидит она у окна деревенского светлого домика!», и далее: «Она сидела возле него, облокотившись прелестным локотком своим на спинку его стула, и смотрела на его работу»). Пискарев «с нетерпением, со страстию любовника ожидал вечера и желанного видения. Беспреданное устремление мыслей к одному наконец взяло такую власть над всем бытием его и воображением, что желанный образ являлся ему почти каждый день (...) мысли его были совершенно чисты, как мысли ребенка (...) и если был когда-нибудь влюбленный до последнего градуса безумия, стремительно, ужасно, разрушительно, мятежно, то этот несчастный был он», — ср.: «Сомненья нет: увы! Евгений / В Татьяну как дитя влюблен; / В тоске любовных помышлений / И день и ночь проводит он» (гл. 8, XXX). Оба доводят себя до реальной болезни («Такое состояние расстроило его силы», — ср.: «Онегин сохнет — и едва ль / Уж не чахоткою страдает»; гл. 8, XXXI) и оба чувствуют себя выздоравливающими, приняв решение добиться последнего объяснения: Пискарев «встал (...) как-то свежее и менее рассеянный, нежели прежде (...) он подошел к зеркалу и испугался сам впалых щек и бледности своего лица. Тщательно начал он принаряжаться; (...) набросил плащ и вышел на улицу. Ондохнул свежим воздухом и почувствовал свежесть на сердце, как выздоравливающий, решившийся выйти в первый раз после продолжительной болезни»; Онегин также «Не умер, не сошел с ума. / Весна живит его: впервые / Свои покои запертые, (...) / Он ясным утром оставляет, / (...). Идет, на мертвеца похожий» (гл. 8, XXXIX—XL). С этого момента параллелизм сюжетов снова становится сплошным и приобретает шокирующий характер; речь здесь может идти уже не о влиянии и заимствовании, а только о целенаправленной игре с пушкинским текстом, содержащей элементы ошеломляюще грубой пародии. Вот Онегин «примчался к ней, к своей Татьяне»: «Нет ни одной души в прихожей. / Он в залу; дальше: никого. / Дверь отворил он. Что ж его / С такою силой поражает? / Княгиня перед ним, одна, / Сидит, не убрана, бледна, / Письмо какое-то читает / И тихо слезы льет рекой, / Опершись на руку щекой» (гл. 8, XL), — ср.: «Он быстро вбежал на лестницу, постучал в дверь: дверь отворилась, и кто же вышел к нему навстречу? Его идеал, его таинственный образ, оригинал мечтательных картин, та, которою он жил, так ужасно, так страдательно, так сладко жил. Она сама стояла перед ним (...) Она стояла перед ним так же прекрасна, хотя глаза ее были заспаны, хотя бледность кралась на лице ее, уже не так свежем, но она все была прекрасна»; пародия агрессивно разьедает здесь не только фабулу и образы героев романа, но распространяется

и на сферу авторского голоса в лирических отступлениях (ср.: «Прости ж и ты, мой спутник странный, / И ты, мой верный идеал, / И ты, живой и постоянный, / Хоть малый труд. Я с вами знал / Все, что завидно для поэта: / Забвенье жизни в бурях света, / Беседу сладкую друзей. / Промчалось много, много дней / С тех пор, как юная Татьяна / И с ней Онегин в смутном сне / Явились впервые мне <...> // Но те, которым в дружной встрече / Я строфы первые читал... / Иных уж нет <...> / А та, с которой образован / Татьяны милый идеал... / О много, много рок отъял»; гл. 8, L—LI). «В тоске безумных сожалений / К ее ногам упал Евгений. / Она вздрогнула и молчит, / И на Онегина глядит / Без удивления, без гнева», — ср.: «он затрепетал; он едва мог <в нижнем слое рукописи: он едва не упал> удержаться на ногах от слабости <...> “А! — вскрикнула она, увидевши Пискарева и протирая глаза свои. Тогда было уже два часа. — Зачем вы убежали тогда от нас?” Он в изнеможении сел на стул и глядел на нее». Начало и отчасти продолжение монолога Татьяны уже отозвались выше в тексте в намеренно четко обозначенном и сразу же до неузнаваемости измененном стилистически и перевернутом в смысловом отношении варианте в речах незнакомки на балу: «“Вы здесь, — произнесла она тихо. — Я буду откровенна перед вами: вам верно странными показались обстоятельства нашей встречи. Неужели вы думаете, что я могу принадлежать к тому презренному классу творений, в котором вы встретили меня”» (ср.: «И тихо наконец она: / “Довольно; встаньте. Я должна / Вам объясниться откровенно. / Онегин, помните ль тот час, / Когда в саду, в аллее нас / Судьба свела”», и далее: «А мне, Онегин, пышность эта, / Постылой жизни мишура, / Мои успехи в вихре света, / Мой модный дом и вечера, / Что в них?»»; гл. 8, XLII, XLVI); но если бы упрек пушкинской героини «И я любила вас; и что же? / Что в сердце вашем я нашла? / Какой ответ? одну суровость» можно было передать языком и в понятиях петербургской проститутки, то он звучал бы именно так: «Зачем вы убежали тогда от нас <в нижнем слое рукописи: от меня?»». «И нынче — боже! — стынет кровь, / Как только вспомню взгляд холодный / И эту проповедь...» — говорит Татьяна, имея в виду речь Онегина в ответ на ее письмо («Так проповедовал Евгений. / Сквозь слез не видя ничего, / Едва дыша, без возражений / Татьяна слушала его»; гл. 4, XVII); тем же словом определяет Гоголь и «долгое и поучительное увещание» Пискарева, когда тот «дрожащим и вместе пламенным голосом» начал представлять героине «ужасное ее положение»: «Она слушала его со внимательным видом и с тем чувством удивления, которое мы изъясняем при виде чего-нибудь неожиданного и странного. Она взглянула, легко улыбнувшись, на сидевшую в углу свою приятельницу, которая, оставивши вычищать гребешок, тоже слушала со вниманием нового проповедника». Любимая мечта Пискарева, вдохновленная видением Онегина — Татьяной, сидящей у окна сельского дома, — грубо осмеивается его слушательницами: «“Я буду сидеть за картинами, ты будешь, сидя возле меня, одушевлять мои труды, вышивать или заниматься другим рукоделием <...>”. “Как можно! — прервала она речь с выражением какого-то презрения. — Я не прачка и не швея, чтобы стала заниматься работою”. <...> “Женитесь на мне! — подхватила с наглым видом молчавшая дотоле в углу ее прия-

тельница. — Если я буду женою, я буду сидеть вот как!» — при этом она сделала какую-то глупую мину на жалком лице своем, которою чрезвычайно рассмешила красавицу», — но за этим откровенным глумлением над героем скрывается, по-видимому, не менее грубый, хотя и завуалированный авторский намек на «странности» пушкинской героини, с такой любовью описанные в романе: «Ее изнеженные пальцы / Не знали игл; склонясь на пальцы, / Узором шелковым она / Не оживляла полотна» (гл. 2, XXVI). На этой последней, самой резкой ноте ряд аналогий заканчивается; в рукописи, правда, сохранилась еще одна — появление «с шумом» и «без церемонии» «одного офицера» (см. варианты; ср.: «Но шпор незапный звон раздался, / И муж Татьянин показался»), делающее окончательным поражение Пискарева, как и Онегина «В минуту, злую для него» (гл. 8, XLVIII); она, однако, не проработана Гоголем и снята, скорее всего, по творческим, а не цензурным, как принято считать, соображениям. Можно предполагать, что и Пушкину повесть была показана автором до печати (как то следует из пушкинского письма ему осенью 1834⁴³) не столько ради того, чтобы посоветоваться по поводу возможных цензурных препятствий, сколько чтобы выяснить его личную реакцию, оказавшуюся, впрочем, вполне благоприятной.

Действие «Евгения Онегина» начинается в Петербурге, и заканчивает его Пушкин также «петербургской» восьмой главой; за десять лет от начала работы до появления полного издания романа параллельно ему и почти в те же сроки (если считать исходными впечатления осени 1824 г.) складывался в сознании автора «Медный всадник», и роман в своем «петербургском» аспекте не мог не стать, учитывая специфику жанров, не только вариацией темы, но и черновиком и комментарием к поэме (а может быть, и восполнить отчасти ее искусственное изъятие из обращения). Во всяком случае, можно предположить, что именно в таком двойственном своем представительстве сразу за оба произведения привлекает внимание Гоголя Татьяна — «устроительница», по греческому значению ее имени, что, конечно, было известно Пушкину, намеренно обратившему внимание читателя на греческое его происхождение в авторском примечании к строфе XXIV второй главы, и должно было быть известно и Гоголю, всегда внимательному к поэтике имен. Сколько бы ни стремилась она «к жизни полевой», как бы ни мучилась «мишурой» светской жизни, к слову сказать, опадающей вокруг нее, оставляя незатронутым «порядок стройный», так нравящийся музе Пушкина (гл. 8, VII), ее жизненный путь необратим, как необратима та работа жизнестроительства, воссоздания внутреннего космоса из первичного хаоса и смятенья, на которую в первую очередь и обратил внимание пораженный Онегин: «Как изменилася Татьяна! / Как твердо в роль свою вошла! / Как утеснительного сана / Приемы скоро приняла! / Кто б смел искать девчонки нежной / В сей величавой, в сей небрежной / Законодательнице зал» (гл. 8, XXVIII). «Крещенским холодом» сковывает она разрушительный порыв Онегина (этот очень важный момент в романе отмечен и также переформирован

⁴³ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 15. С. 198.

Гоголем в обманном эпизоде уличного наваждения: «Она взглянула на Пискарева, и при этом взгляде затрепетало его сердце; она взглянула сурово, чувство негодования проступило у ней на лице при виде такого наглого преследования; но на этом прекрасном лице и самый гнев был обворожителен» — ср.: «Она навстречу. Как сурова! / Его не видят, с ним ни слова; / (...) Как удержать негодованье / Уста упрямые хотят! / Вперил Онегин зоркий взгляд: / Где, где смятенье, состраданье? / Где пятна слез?.. Их нет, их нет! / На сем лице лишь гнева след...»; гл. 8, XXXIII), подобно тому как русская зима делает европейскими шоссе знаменитые русские дороги («Зато зимы порой холодной / Езда приятна и легка» и т. д.; гл. 7, XXXV). Тема зимы, еще более расширяющей простор петербургских набережных, не мертвящей, а оживляющей его румянцем женских лиц и движеньем балов; тема женщины-царицы, не в гоголевском сказочном употреблении этого слова (ср. в повести: «она сидела как царица, всех лучше, всех прекраснее...»), а в строгом и четко иерархическом пушкинском — как женского начала в истории России и ее побед; тема Невы как естественной основы жизни города, сезонной сменой своих состояний вписывающей его в общий круговорот природы и человеческой жизни, — важные составляющие во вступлении к «Медному всаднику», где пушкинское «Люблю», только обрамленное двумя жесткими «мужскими» формулировками («Прошло сто лет, и юный град...» и «Красуйся, град Петров, и стой...»), подчеркнуто обращено им к городу как к женщине: «И перед младшею столицей / Померкла старая Москва, / Как перед новою царицей / Порфироносная вдова». // Люблю тебя, Петра творенье, (...) Люблю зимы твоей жестокой / Недвижный воздух и мороз, / Бег санок вдоль Невы широкой, / Девичьи лица ярче роз, / И блеск, и шум и говор балов⁴⁴, / (...) Люблю, военная столица, / твоей твердыни дым и гром, / Когда полнощная царица / Дарует сына в царский дом, / Или победу над врагом / Россия снова торжествует, / Или, взломав свой синий лед, / Нева к морям его несет, / И чужа вешни дни, ликует»; ср. ту же топографию в «Евгении Онегине»⁴⁵: «Несется вдоль Невы в санях. / На синих иссеченных льдах / Играет солнце; грязно тает / На улицах разрытый снег» (гл. 8, XXXIX); стремительному бегу саней пушкинского героя в аналогичной ситуации соответствуют путанные блуждания героя гоголевского («Долго он искал дома; казалось, память ему изменила. Он два раза прошел улицу и не знал, перед которым остановиться. Наконец один показался ему похожим»), петербургской «небесной линии»⁴⁶ —

⁴⁴ Ср. в письме Гоголя А. С. Данилевскому от 8 февраля 1833 г.: «Пушкина нигде не встретишь, как только на балах. Там он протранжирует всю жизнь свою, если только какой-нибудь случай и более необходимость не заташат его в деревню» (X, с. 259). Тема растроченной даром жизни центральная в «Портрете» и важнейшая для самого Гоголя начиная с самой ранней юности.

⁴⁵ См. об этом: *Пумпянский Л. В.* Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы. М., 2000. С. 167—169.

⁴⁶ «Говоря о высоком коэффициенте “открытости” Петербурга, нужно помнить не только о горизонтальной плоскости (...), но и о вертикали, которая открывает взгляду

его взгляд сверху в замкнутость двора, «где грязный водовоз лил воду, мерзнувшую на воздухе»). Татьяна последней главы романа — и создание и «законодательница» (также синоним ее греческого имени) пушкинского Петербурга, одним и тем же рисунком данного в романе и «Медном всаднике», поэтическое воплощение его «креативного» мифа⁴⁷; не прежней «девочкой несмелой, / Влюбленной, бедной и простой, / (...) Но неприступною богиней / Роскошной, царственной Невы» видит ее Онегин (гл. 8, XXVII); традиция «неистойой» школы, рисующей женщину как жертву города, но и как его олицетворение, его душу, а сам город как возлюбленную, неизбежно изменчивую и жестокую, здесь почти неузнаваема, но, видимо, не случайно Пушкин, полемически чуткий к ее поэтике, словно напоминая о ней, на мгновение усаживает свою героиню рядом с «блестящей» куртизанкой «Ниной Воронскою, / Сей Клеопатрою Невы» (гл. 8, XVI) из шокировавшего общество «Бала» Баратынского⁴⁸.

Совершенно иначе, но также соотносительно с писателями французской школы растворяет женщину в городе и отождествляет город с нею Гоголь. «Красавица мира» — так названо в тексте «Невского проспекта» идеальное женское существо, оказавшееся на панели большого города. С. Г. Бочаров, заметивший это слово у Гоголя, обращает внимание на то, что «и сам Невский проспект во всей его мужской словесной оформленности и государственном как бы достоинстве здесь тоже — *красавица*» и что это «комплимент двусмысленный»: «проспект обернулся панелью», которая «как сценическая площадка и место встреч с обманной красотой — сама олицетворяется как подобная же обманная красота. Невский проспект как панель, панель как красавица, красавица как панель. “О, не верьте этому Невскому проспекту!”»⁴⁹. Свою «красавицу мира» Гоголь позднее перенесет из петербургского пространства в римское (в повести «Рим»), где в гармоническом обрамлении природы Италии («красавица южных дерев,

еще одно открытое пространство — небесное. Его роль, как и роль небесной линии, значительно важнее для петербуржцев или приезжающего в Петербург, чем для москвича, реже обращающего внимание на небо и меньше замечающего его, в частности, из-за большей закрытости и “приземленности” московского пространства. В Петербурге в “панорамных” позициях (например, на Неве) небо огромно, а обычно невысокие дома на набережных кажутся по контрасту еще ниже, как бы выступающими как обрамление огромной небесной открытости. Обычная упорядоченность домов на лучших набережных по высоте придает этой небесной рамке особое скромное изящество» (Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы». С. 352, со ссылкой на: Лихачев Д. С. Небесная линия города на Неве // Наше наследие. 1989. I).

⁴⁷ Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы». С. 275, 295.

⁴⁸ Прототип ее, А. Ф. Закревская, — «беззаконная комета» в пушкинском стихотворении 1828 г.; о происхождении этого образа также из вышеприведенного фрагмента романа Метьюрина см.: Петрунина Н. Н., Фридендер Г. М. Над страницами Пушкина. Л., 1974. С. 46—47.

⁴⁹ Бочаров С. Г. «Красавица мира»: Женская красота у Гоголя // Театр. 2002. № 4. С. 26.

римская пинна») и ее архитектуры («красавица площадей Piazza del Popolo») представит наконец женщину, при взгляде на которую «становилось ясно, почему итальянские поэты и сравнивают красавиц с солнцем»: «Это именно было солнце, полная красота. Все, что рассыпалось и блистает поодиночке в красавицах мира, все это собралось сюда вместе»; письмом от 30 октября н. с. 1837 г. он будет звать Жуковского в «красавицу Италию», отдать «тот поклон, которым должен красавице природе всяк кадящий прекрасному»: «Здесь престол ее. В других местах мелькает одно только воскраие ее ризы, а здесь она вся глядит прямо в очи своими пронзительными очами» (XI, 112). «Я родился здесь, — пишет Гоголь в этом письме. — Россия, Петербург, снега, подлецы, департамент, кафедра, театр — все это мне снилось. Я проснулся опять на родине и пожалел только, что поэтическая часть этого сна: вы да три, четыре оставивших вечную радость воспоминания в душе моей не перешли в действительность. Еще одно безвозвратное... О Пушкин, Пушкин! Какой прекрасный сон удалось мне видеть в жизни и как печально было мое пробуждение» (XI, 111—112). М. Вайскопф находит в «Невском проспекте» тему погибающей души-жемчужины, потопленной в пучине демонического Петербурга; тема развита исследователем применительно к героине повести и связывается им с общегностической и масонской традицией; символика Петербурга как города Петра-рыбара, населенного «рыбаками в красных рубашках», изобилует «образами подводного царства, созданного первым императором (...); с рыбаком сравнивается и сам герой, носящий в духе той же символики имя Пискарев»; способ же спасти жемчужину, «сакральная женитьба спасителя на блуднице» — это «древнейшая мифологема, заданная историей Симона-мага»⁵⁰, антагониста и неудачного подражателя святого покровителя российской столицы. Известно, что «водные» фамилии давал охотно Пушкин определенному разряду своих героев — Онегину, Ленскому, затем Езерскому — предшественнику Евгения в «Медном всаднике»; фамилия Пискарева иначе соотносена с водой, но, очевидно, не случайно подстраивается в тот же ряд. Древняя метафора вряд ли еще помнит свое прошлое и равно применима не только к страданиям Пискарева, но и к истории бедного Евгения, не сумевшего спасти от потопления свою жемчужину — Парашу, и к теме художника в «Портрете», загубившего душу и талант — свое единственное «бедное богатство», теме автобиографической для Гоголя, а следовательно, пушкинской и петербургской, поскольку весь петербургский замысел его оборачивается вокруг Пушкина, как футляр вокруг драгоценности. После смерти его он напишет П. А. Плетневу: «Как странно! Боже, как странно. Россия без Пушкина. Я приеду в Петербург и Пушкина нет. Я увижу вас — а Пушкина нет. Зачем вам теперь Петербург? к чему вам теперь ваши милые прежние привычки, ваша прежняя жизнь? Бросьте все! и едем в Рим» (27 сентября 1839 г.; XI, с. 255). Но еще в Петербурге, завершая тему «Петербургскими записками 1836 г.», написанными для пушкинского «Современника», Гоголь помещает в

⁵⁰ *Вайскопф М.* Сюжет Гоголя: Морфология. Идеология. Контекст. М., 1993. С. 246, 275.

конце статьи фрагмент-воспоминание о Невском проспекте в том его значении, которое и сделало его героем повести; в еще большей степени, кажется, это воспоминание о самой повести и последняя попытка увидеть неискаженно пушкинский город — перед прощанием с ним. «С 1836 года Невский проспект, этот шумный, вечно шевелящийся, хлопотливый и толкающийся Невский проспект упал совершенно: гулянье перенесено на Английскую набережную. Покойный император любил Английскую набережную. Она точно прекрасна. Но тогда только, когда начались гулянья, заметил я, что она немного коротка, — пишет Гоголь. — Но гуляющие всё в выигрыше, потому что половину Невского проспекта всегда почти занимал народ мастеровой и должностной, и оттого на нем можно было получить толчков целою третью больше, нежели где-либо в другом месте...» Кажется, впервые здесь ему не длинна петербургская горизонталь; он идет по батюшковским местам, и город возвращает себе свои естественные пропорции по отношению к воде и небу: «там Нева, там Финский залив»; он словно впервые видит небо над Невским проспектом «золотисторозового цвета», ледоход на Неве, любимый Пушкиным. «...Когда Адмиралтейским бульваром достиг я пристани, перед которою блестят две яшмовые вазы, когда открылась перед мною Нева, (...) и в этой лилово-голубой мгле блеснул один только шпиг Петропавловской колокольни, отражаясь в бесконечном зеркале Невы, — мне казалось, будто я был не в Петербурге. Мне казалось, будто я переехал в какой-нибудь другой город, где я уже бывал, где все знаю и где то, чего нет в Петербурге...» — и завершает свой петербургский текст в петербургском пространстве видением Италии в конце Невского проспекта: «Весело презреть сидячую жизнь и постоянно помышлять о дальней дороге под другие небеса, в южные зеленые рощи, в страны нового и свежего воздуха. Весело тому, у кого в конце Петербургской улицы рисуются подоблачные горы Кавказа или озера Швейцарии, или увенчанная анемоном⁵¹ и лавром Италия, или прекрасная и в пустынности своей Греция... Но стой, мысль моя: еще с обеих сторон около меня громоздятся петербургские дома...» (VIII, 185, 187—190).

⁵¹ Рукопись не сохранила этого места; но у Гоголя, по всей вероятности, не «анемоном», а «кинамоном» (коричным деревом) благоухает земля классической древности — Италия здесь и Греция во фрагменте «Жизнь» («кинамон, виноградные лозы, смоковницы помавают облитыми медом ветвями»); ср. в «Элегии из Тибулла» (1814) Батюшкова описание Элизия, «Где расцветает нарды и киннамона лозы» («Опыты в стихах и прозе», 1818, с. 208)

И. Л. Попова

МОТИВЫ СТАРООБРЯДЧЕСКОЙ ЛЕГЕНДЫ О ГРАДЕ КИТЕЖЕ В ДРАМЕ А. Н. ОСТРОВСКОГО «ГРОЗА»

Кто только не писал в девятнадцатом столетии о народности и поэтичности образа Катерины Кабановой из драмы А. Н. Островского «Гроза». Замечали также, что в видениях, мечтах, страхах и в самой смерти ее много странного и таинственного, — таинственного, по словам М. М. Достоевского, «до какой-то сказочной поэтичности». Однако природа «сказочной поэтичности», сделавшая «Грозу» образцом народной драмы и самой знаменитой пьесой Островского, так и осталась непроясненной. Критики предпочли ограничиться анализом *конфликта*, столкновения *идей*, идеологического и / или нравственного противостояния главной героини обществу богобоязненных граждан города Калинова — конфликта, суть которого сформулирована в бессмертном заголовке статьи Добролюбова: «Луч света в темном царстве».

Конфликту идей в эстетических воззрениях Островского действительно отводилось особое место. Сам он относил свои пьесы к «нравственно-общественному направлению» русской драматургии, разрабатывавшему особый тип конфликта, нравственного противостояния героя традиции и социальной среде. Однако то, что справедливо как общая характеристика драматургии Островского, недостаточно для «Грозы». Исследования конфликта, особенностей развития сюжета и действия, поэтики образов, речи персонажей — мало для того, чтобы понять, что сделало «Грозу» одной из самых выразительных драм русского национального театра.

Национальная драма требует не только идей и поэтического мастерства. Театральное действие как таковое должно прикоснуться к тем областям духа, к которым прикасались, к примеру, древнегреческий театр или театр Шекспира. Это общее суждение имеет вполне зримые, поддающиеся филологическому изучению следствия. В действие драмы, сколь бы локальным и частным ни был ее сюжет, должны быть вовлечены силы «неба» и «ада», а конфликт должен разрешаться в мире и перед всем миром. Тогда в топографии сцены становится зримым *образ мира* и его ценностные пределы, представления о добре и зле, о жизни и смерти, о том, что движет миром и людьми.

Для писателя XIX века эта задача особенно трудна. Законы драматургии и само устройство театра Нового времени к ее разрешению совершенно не приспособлены. Устройство сцены античного или средневекового театра наглядно представляло топографию макрокосма, вертикальную ценностную иерархию, так что на основании топографии театра можно сделать предварительные выводы о том, как представлял себе мир и во что верил человек той эпохи. В отличие от трех- или (впоследствии) двухъярусной сцены, на которой разыгрывалась, к примеру, средневековая мистерия и уровни которой обозначали небо, землю и ад, так что каждое движение героя, его слово и жест были ценностно направлены, обращены к мировым пределам и зримо соотношены с ними, — сцена Нового времени горизонтальна и безакцентна; герой движется в пространстве, утратившем ценностные акценты, живет «в миру», а не «в мире». Причем в отличие от западноевропейской драмы, создававшейся на исходе Средних веков и в эпоху Возрождения, когда мистерийные корни театра еще живо ощущались, русская драма XIX века почти не имела такой опоры.

Несколькими десятилетиями раньше Островского, приступив к замыслу «народной трагедии» по образцу Шекспира, этот разрыв по-своему преодолел Пушкин. Традицией, на которую смог опереться создатель исторической трагедии о Борисе, «царе-Ироде», стали мистерии XVII века и, в первую очередь, Рождественская мистерия, известная в обработке Димитрия Ростовского, — «Комедия на Рождество Христово»¹. Вплоть до конца XIX века Рождественская мистерия была частью репертуара народного театра марионеток — вертепа, топография которого, хотя и в упрощенном виде, соответствовала архитектонике средневековой сцены и шекспировского театра².

Задача, стоявшая перед Островским, в силу сюжетных и жанровых особенностей его драмы, требовала, однако, совсем иного решения. В отличие от трагедии властителя, вершителя судеб народов и государств, жизнь частного человека живой связи с мистерийной традицией не имела. Старые средства выражения религиозного самосознания, соотнесения поступков и помыслов частного человека с «небом» и «адам» к XIX веку были безвозвратно утрачены. Тем интереснее посмотреть, как решает эту проблему Островский.

Уже первые критики «Грозы» заметили, что поступки, помыслы и сама смерть Катерины не выводимы из существа социального конфликта. Катерина, писал М. М. Достоевский, «погибла бы и без деспотизма». «Это жертва

¹ Подробнее об этом см.: *Попова И. Л.* «Борис Годунов»: мистерийные корни народной драмы // *Московский пушкинист* — VII. М., 2000. С. 65—73.

² Об архитектонике вертепного театра и ее связи со средневековой мистерийной сценой и топографией шекспировского театра см.: *Фрейдберг О. М.* Семантика архитектуры вертепного театра // *Декоративное искусство*. 1978. № 2. С. 41—44. (Полностью, в составе работы «Семантика постройки кукольного театра»: *Фрейдберг О. М.* Миф и театр. М., 1988.)

собственной чистоты и своих верований»³. Спустя десятилетия С. К. Шамбинаго пронизательно назвал «Грозу» *мистерией*, имея в виду экстатический характер героини, окрыленной молитвой, живущей в мире грез и видений. Однако укорененности мистерии собственно в драматическом действии он не обнаружил. Поэтому и смерть Катерины интерпретировал традиционно — как смерть души, как падение в адскую бездну: «...Катерина бросается с обрыва, но овладевшее ею сознание своей греховности стремится ее не ввысь, а в омут, в самую низину жизни»⁴.

В структуре драмы смерть Катерины действительно имеет двойную — социальную и мистическую — мотивировку. Первая, в традиции, идущей от Добролюбова, проанализирована едва ли не избыточно; вторая, напротив, остается почти вовсе без внимания. Между тем Островский действительно создал драму, героиня которой, подобно героям греческих трагиков и Шекспира, в каждом своем шаге, в каждом слове и помысле чувствует над собой небо, а под собой — ад.

Рядом с историей внешней жизни запутанной и запутавшейся купеческой жены, как бы помимо сценического действия и по иным драматургическим законам, Островский выстраивает *историю души* Катерины. Внешняя жизнь ограничена жестко очерченным пространством дома, жизнь души разворачивается в мировых пределах; Катерина боится свекрови и мужа, душа ее страшится геенны огненной и разговаривает с ангелами. В постоянном споре внешнего и внутреннего человека, являющемся действительной пружиной конфликта и самого действия, смерть становится последней победой души и высшей точкой освобождения.

История души, приоткрытая в монологах героини, облечена в форму видений и снов, которые и создают то впечатление «сказочной поэтичности», о котором писал М. М. Достоевский. Их поэтика и символика никогда не становились предметом специального исследования, между тем рожденные в них образы играют существенную роль в развитии действия и приподнимают покров таинственности над смертью Катерины.

Все сны и видения Катерины — о потерянном рае; все ее помыслы наяву — о возвращении в рай. Образ рая в рассказах Катерины, на первый взгляд, условен и расплывчат. Ей видится необыкновенная земля с золотыми храмами и чудесными садами, как на образах, она слышит невидимые голоса и ангельское пение: «А какие сны мне снились, Варенька, какие сны! Или храмы золотые, или сады какие-то необыкновенные, и всё поют невидимые голоса, и кипарисом пахнет, и горы и деревья будто не такие, как обыкновенно, а как на

³ Достоевский М. М. «Гроза». Драма в пяти действиях А. Н. Островского // Светоч. 1860. № 3. Цит. по: Драма А. Н. Островского «Гроза» в русской критике. Л.: Изд-во ЛГУ, 1990. С. 150.

⁴ Шамбинаго С. К. Из наблюдений над творчеством А. Н. Островского // Творчество А. Н. Островского: Юбилейный сборник / Под ред. С. К. Шамбинаго. М.; Пг., 1923. С. 308.

образах пишутся» (с. 222)⁵. И уход ее драматически выстроен так, словно она следует тайному зову. Перед самой смертью Катерина вновь прислушивается к невидимым голосам, как будто пытается разобрать в еле слышной песне на берегу голоса ангелов: «И опять поют где-то! Что поют? Не разберешь... Умереть бы теперь... Что поют?..» (с. 265).

Смерть Катерины предсказана в самом начале драмы. В конце первого действия, перед первым ударом грома, сумасшедшая барыня пророчествует ей самоубийство и адские муки: «Вам весело? Весело? Красота-то ваша вас радует? — обращается она к Катерине и Варваре, — Вот куда красота-то ведет. (*Показывает на Волгу.*) Вот, вот, в самый омут! (...) Все в смоле будете кипеть неутолимой!..» (с. 223—224). Варвара над городской сумасшедшей смеется и весело бранится; Катерина, напротив, принимает ее слова всерьез, она предсказанию верит: «Ах, как она меня испугала, — я дрожу вся, точно она пророчит мне что-нибудь. (...) Боюсь, до смерти боюсь. Все она мне в глазах мерещится» (с. 224). С этого момента все дальнейшее действие уже предопределено и протекает в напряженном ожидании трагической развязки.

Перед самой развязкой, в конце четвертого действия, под сводами разрушающейся галереи сумасшедшая барыня появляется вновь: «Что прячешься! Нечего прятаться! Видно, боишься: умирать-то не хочется! (...) За все тебе отвечать придется. В омут лучше с красотой-то! Да скорей, скорей!» (с. 253).

Образ городской сумасшедшей, возникающей на сцене дважды и своими появлениями обрамляющей действие драмы, явно недооценен. Между тем роль этого образа в судьбе Катерины, равно как и в композиции действия, чрезвычайно существенна. Расширение границ социальной драмы и соприкосновение с шекспировской традицией впервые происходит именно здесь, в момент появления сумасшедшей барыни, пророчествующей Катерине скорую смерть и смертные муки.

Предсказание сумасшедшей барыни, по крайней мере, в своей первой части, действительно, в точности сбывается — тело Катерины достают из Волги в том самом месте, где звучали пророческие слова: первое и последнее действия разыгрываются в одних декорациях⁶.

Однако, по странному обстоятельству, самоубийство Катерины в богобоязненном Калинове не осуждается безоговорочно. Кулигин над ее телом говорит будто о душе праведницы, а не утопленницы: «Вот вам ваша Катерина. Делайте с ней, что хотите! Тело ее здесь, возьмите его; а душа теперь не ваша; она теперь перед судьей, который милосерднее вас!» (с. 265). Иногда слова Кулигина относят на счет его образованности и прогрессивности. Между тем смерть Катерины, напрогноченная сумасшедшей барыней и предчувствованная ею самой в видениях и снах, покоится на более прочной основе — на народном преда-

⁵ Текст «Грозы» цитируется по изданию: *Островский А. Н.* Полное собрание сочинений: В 12 т. Т. 2. М.: Искусство, 1974 — с указанием страницы.

⁶ См. ремарку, предвещающую пятое действие: «*Декорация первого действия. Смерки*» — с. 257.

нии. В видениях Катерины и в самой ее смерти ясно различимы отзвуки старообрядческой легенды о спасении праведников в невидимом подводном граде Китеже.

Култ Китежа сложился, по всей вероятности, в XVII веке. В основе его лежит легенда о чудесно спасшемся сокровенном граде. Сюжет ее хорошо известен, благодаря опере Н. А. Римского-Корсакова, позднейшим литературным обработкам и очеркам П. И. Мельникова (А. Печерского), В. Г. Короленко⁷, М. М. Пришвина⁸ и др.

Историческая часть легенды изложена в старообрядческом памятнике XVIII века «Книга глаголемая летописец»⁹. Согласно «Летописцу», Китеж, заложенный князем Георгием Всеволодовичем 1 мая 6673 года и построенный в три года, был 200 сажень в длину и 150 — в ширину. Во время нашествия Батыя, когда войско Георгия Всеволодовича, укрывшись за городской стеной, не имело больше сил для защиты, Китеж, со всеми его жителями, на глазах у неприятеля ушел под воду. Невидимым он существует и поныне, на дне озера Светлояр бывшего Макарьевского уезда Нижегородской губернии.

В XIX веке озеро Светлояр было местом паломничества. Поначалу на его берегах собирались только раскольники. Мельников-Печерский в «Отчете о современном состоянии раскола в Нижегородской губернии» (1854) свидетельствует, что в начале 1840-х годов о сборищах на Светлояре проводилось специальное следственное дело и существовавшая на озере часовня была сломана, однако это не помешало раскольникам и впредь большими толпами сходиться «на Китеж Богу молиться». В 1850-е годы Китеж почитался уже равно как староверами, так и православными. По большим праздникам — на Вознесение, Троицу, Владимирскую икону Божьей Матери, на Петра и Павла — на берегу озера, при зажженных свечах, служили всенощные, рядом с раскольниками молились и православные, вслух читали китежскую легенду. Чтобы описать атмосферу, сложившуюся вокруг культа Китежа в середине XIX века, приведем одно из свидетельств современников «Пройдя сажень сто от озера, — расска-

⁷ Короленко В. Г. Светлояр // Короленко В. Г. Собрание сочинений: В 10 т. Т. 3. М., 1954. С. 130—143.

⁸ Пришвин М. М. У стен града невидимого. М., 1909.

⁹ Лучший и наиболее полный анализ Китежской легенды, ее устных и письменных версий, сделал В. Л. Комарович. Письменные версии представлены двумя памятниками: 1) «Книгой глаголемой летописец» (полностью опубликована П. А. Бессоновым по рукописи Меледина в «Приложениях» к IV выпуску «Песен, собранных П. В. Киреевским») и 2) «Посланием к отцу от сына из одного сокровенного монастыря, дабы о нем сокрушения не имели и в мертвы не вменяли скрывавшегося из мира. В лето 7209 (1702) июня в 20 день» (напечатано Мельниковым-Печерским в «Очерках поповщины»). Из трех вариантов устных версий, также описанных В. Л. Комаровичем, мы упоминаем только об одной, самой частотной, отраженной также в «Книге глаголемой летописец». См.: Комарович В. Л. Китежская легенда: Опыт изучения местных легенд. М.; Л., 1936. (Труды отдела древней литературы).

зывает М. Поспелов, — мы взглянули на него и невольно были поражены той картиной, которая представилась глазам нашим. Среди зелени деревьев мы увидели бесчисленное множество огоньков от горевших восковых свечей; там и здесь раздавалось пение священных псалмов, прерываемое по временам чтением; свежий северный ветерок колыхал озеро, и небольшие волны его своим шумом производили какое-то особое, чарующее действие. В это время из-за облаков выплыла полная луна и осветила всю окрестность озера. Тут мы увидели множество народа, глубоким сном продолжавшего спать на голой земле, а вддали, на противоположной стороне озера, виднелись одинокие путники, шедшие с поникшими головами»¹⁰.

Записи о Светлояре, относящиеся к середине XIX века, немногочисленны. Пик интереса к Китежу приходится на конец столетия, когда собственно религиозный смысл легенды был уже полустерт и полузабыт. К этому времени принадлежит и большинство рассказов о Светлояре, выдержанных преимущественно в жанре этнографического очерка. В XX веке китежские рассказы записывались уже фольклорными экспедициями¹¹. Вот один из них, дополняющий свидетельство М. Поспелова, но относящийся уже к впечатлениям пред-революционных лет:

Раскольники тут сходились, евангелисты, никонианцы, и вот между ними спор обычно был — чья вера лучше, правильней. Спорили и про то, что за озеро Светлояр, какая в нем чудесная сила. Иногда разойдутся, руками машут, ругаются — не подумаешь, что религиозные люди. {...}

А вечером, бывало, свечки пускали на Светлояре. Погода тихая... Темнеет уже, а вдоль берегов на дощечках покачиваются тоненькие восковые свечки. Вот посмотреть-то!¹²

Широкому читателю Китежская легенда стала известна в 1843 году. В двенадцатом номере впоследствии близкого Островскому журнала «Москвитянин» (этот номер хранится в библиотеке писателя¹³) была напечатана статья «Китеж на Светлояром озере», составленная, как сказано в редакционном примечании,

¹⁰ *Поспелов М.* Озеро Светлояр // Руководство для сельских пастырей. Киев, 1871. Т. 2. С. 631—636.

¹¹ *Савушкина Н. И. и др.* Новые записи легенды о граде Китеже // Вестник Московского университета. 1969. № 3. С. 78—83; Град Китеж / Сост. В. Н. Морохин. Горький, 1985 — далее ссылки на это издание сокращенное: *ГК*, с указанием страницы. Большинство записей, к сожалению, подверглось публикаторами заметной литературной обработке.

¹² Слышано от Василия Никандровича Привалова, 1896 г. р.; записано 12 июля 1982 г. Е. В. Мариновой: *ГК*, с. 48.

¹³ Библиотека А. Н. Островского. (Описание). Л., 1963. № 1039. Стоит, впрочем, отметить, что в библиотеке, помимо номера «Москвитянина» со статьей Меледина, есть к тому же «Заволжские очерки» Н. С. Толстого: *Толстой Н. С.* Заволжские очерки, практические взгляды и рассказы (Продолжение Заволжской части Макарьевского уезда Нижегородской губ.). М., 1857.

«из сведений, доставленных гражданином Семеновским Мелединым»¹⁴, и ставшая основой позднейших литературных обработок. Автор статьи не установлен. Следует, однако, заметить, что в 1850-е годы в городе Семенове Нижегородской губернии действительно жили *Меледины*, одного из которых, Алексея Васильевича, Мельников-Печерский называл «коноводом раскола».

Другое заметное сообщение о Китеже появилось шесть лет спустя. В 1849 году в Москве была выпущена брошюра «Историческое известие о Городецком монастыре», содержащая рассказ о чудесно спасшемся городе. В «Отчете о современном состоянии раскола в Нижегородской губернии» (1854) Мельников-Печерский связывал широкое распространение Китежской легенды в 1950-е годы с появлением именно этого, быстро разошедшегося, издания.

Стремительное распространение Китежской легенды и окружавший ее особый поэтический ореол были обусловлены, по крайней мере, двумя причинами. В ряду преданий о пропавших городах Китежская легенда стоит особняком. Со времен библейских Содомы и Гоморры исчезновение города толкуется обыкновенно как наказание за грехи; Китеж же, напротив, исчез и спасся за праведность, и образ его назначен не устрашать, а спасать. По свидетельству В. Л. Комаровича, среди хранителей легенды противопоставление Китежа Содому весьма обычно: «Вот ведь в древние времена покарал господь Содом и Гоморру. Так ведь на том месте море-то Мертвое, — так и прозывается, — а не экая светлость»¹⁵. «Книга глаголемая летописец» прославляет невидимый град как прибежище праведников и «истинной веры» в век воцарения Антихриста. Эту особенность Китежа отметил и исследователь народно-утопических преданий К. В. Чистов: «В отличие от большинства “провалищ”, которые обычно изображаются в русских преданиях как результат наказания за безнравственность, кощунство и т. д., Китеж изображается городом, погруженным в озеро и тем самым спасшимся от нашествия»¹⁶.

Другая особенность состоит в том, что Китеж признается *существующим и поныне*: можно не только его увидеть, но и побывать в нем. Именно это обстоятельство определило характер устного бытования легенды. Китежское предание существует как в виде цельного канонического текста, читаемого по праздникам на берегу Светлояра, так и в форме передающихся из поколения в поколение рассказов о примечательных *случаях* у Светлоярого озера. При всем разнообразии вариантов, Китеж в них изображается непременно как чудесная земля с золотыми храмами и райскими садами, с колокольным звоном и ангельским пением¹⁷.

¹⁴ Китеж на Светлояром озере: Из сведений, доставленных гражданином Семеновским Мелединым // Москвитянин. 1843. Ч. 6. № 12. С. 507—511.

¹⁵ Запись 1925 г. — Комарович В. Л. Китежская легенда. С. 13.

¹⁶ Чистов К. В. Русские социально-утопические легенды XVII—XIX вв. М., 1967. С. 321.

¹⁷ См., например: Комарович В. Л. Китежская легенда: Опыт изучения местных легенд. (Труды отдела древней литературы). М.; Л., 1936; Гациский А. У невидимого

Рассказы эти отчетливо делятся на три группы:

1) истории о чудесах и видениях на берегу святого озера: видения китежских церквей и монастырей, свидетельства об идущем со дна колокольном звоне, рассказы о встречах с китежанами (жители Китежа, по преданию, иногда выходят наверх и зовут с собой тех, кто им приглянется):

Люди рассказывают, что где-то на середине озера есть дырка — не очень уж большая — ну вроде как с ковш будет. Только найти ее очень трудно. Зимой лед на Светлояре бывает чистый-чистый. Так надо прийти, разгрести снег, и можно посмотреть, что там на дне делается.

А там, говорят, всякие чудеса: дома белокаменные стоят, деревья растут, колокольни, церкви, рубленые терема, люди живые ходят. <...>

Только он не всякому покажется, не всякий эту дырку найти сможет.

А что мы никто города не видели, так старые люди говорят: мало осталось в теперешние времена таких, кто на чудеса смотреть достоин¹⁸;

2) истории о богомольцах, побывавших в Китеже и вернувшихся в мир. В опубликованных записях фольклорных экспедиций советского времени такие истории, как правило, отсутствуют. Их вытесняют рассказы о крестьянах, продававших в Китеж хлеб и другие припасы:

Раньше многие крестьяне в извоз ходили. Вот и отец мой тоже. Под вечер стоял он в Воскресенском. <...> Ну, разгрузили подводы, стали новые мешки наваливать — по пути, говорят, во Владимирское. Отец мой тоже груз взял. Спрашивает:

— А куда повезем?

— Тут есть человек, знает.

И тронулся обоз. Только на тракт вышли, стемнело. Уж не знаю, сколько часов ехали и куда, только видят — ворота тесовые. Вроде как монастырь. Въезжают. Темно там. Какие-то дома стоят.

Пока разгружали обоз, всех провели в дом, накормили, дали денег — и щедро. <...> Только они выбрались из этого монастыря, смотрят — а уже Владимирское.

Где же они ночью были? Как туда попали?

Пока судили-рядили, обернулись — а ворот-то уже никаких нет¹⁹;

3) рассказы о праведниках, ушедших в Китеж и там спасшихся.

Об этой последней группе следует сказать особо. Уход в Китеж совершается не сразу, ему предшествуют тайный зов и видения. Через них град приот-

града Китежа // Древняя и новая Россия. 1877. Т. III; *Басилов В. И.* О происхождении культа невидимого града Китежа // Вопросы истории религии и атеизма. 1964. № 12; *Савушкина Н. И. и др.* Новые записи легенды о граде Китеже // Вестник Московского университета. 1969. № 3.

¹⁸ Слышано от Александры Васильевны Кабининой, 1928 г. р. Записано 20 июля 1982 г. В. Н. Морохиним, Н. В. Морохиним, Д. Д. Худайбердиевым: *ГК*, с. 102—103.

¹⁹ Слышано от Андрея Федоровича Балакина, 1896 г. р. Записано 18 июля 1982 г. Е. В. Мариновой и А. Д. Литинской: *ГК*, с. 95.

крывается своим странникам. В тихие дни им слышится идущий со дна озера густой колокольный звон и пение — будто ангелы поют, видятся на водной глади тени крестов и куполов китежских монастырей. «Люди благочестивые, — пишет Меледин, — по временам будто бы слышат радостный благовест и звон богослужения, иногда видят огонь от горящих свеч; при ударении же солнечных лучей озеро отражает тени церковных крестов, а вода в нем всегда колеблется без всякого ветра»²⁰.

Сборы и уход в Китеж совершаются тайно и напоминают приготовления к монашеской жизни: «...Войдет туда всякий, кто только непременно пожелавши быть там, уйдет не сказавшись никому, забыв все земное и не взяв с собою ничего — даже хлеба (потому что Ангел пропитает там всех), и кто не отходя от этого места во все время будет проситься взойти в эту святую обитель, хоть бы и пришлось и умереть тут (что и случается)»²¹. Важно не только услышать зов, но и последовать ему не раздумывая, ни минуты не сожалея ни о мирской жизни, ни о тех, кого вынужден в ней оставить. Перед засомневающимися и замешкавшимися врата Китежа закрываются навсегда.

Вот два коротких рассказа из множества записанных уже в XX веке о тех, кто не сумел воспользоваться представившейся возможностью:

Одна старушка на Светлояр пришла, обползла вокруг озера три раза, помолилась и видит: перед нею ворота во град Китеж — дорога ей туда открылась. И старцы китежские из-за ворот зовут, чтобы заходила.

Ей бы туда пойти и жить там до второго пришествия в праведном городе, а она говорит:

— Обождите чуток.

Побежала в село с родными прощаться. Бежит, оглядывается, а ворота все стоят.

Прибежала, простилась, в Китеж, говорит, ухожу. Узелок навязала и назад.

Добежала до того места, а ворот уж и нет²².

* * *

Бывает, что выходят наверх, на берег озера люди из града Китежа, если кто приглянется им — к себе приглашают. Один очень верующий мужчина был как-то на озере, молился. Вдруг из горы старик вышел и говорит:

— Пойдем к нам, тебе можно.

А мужчина не сообразил, не понял и говорит:

— Да я дома-то не сказался. Сейчас я схожу да вернусь.

Сходил в деревню, ворочается, а никого уж нет возле озера...²³.

²⁰ Китеж на Светлоярном озере. С. 509.

²¹ Там же. С. 510.

²² Слышано от Алексея Николаевича Авдеева, 1908 г. р. Записано 18 июля 1982 г. Н. В. Морохиным и Д. Д. Худайбердиевым: *ГК*, с. 93.

²³ Слышано от Евгении Ивановны Шапкиной, 1917 г. р. Записано 12 июля 1974 г. Н. Я. Чигиревой: *ГК*, с. 93—94.

Уход в Китеж иногда приравнивается к смерти. Рассказывают о погибших на берегу и утопленниках, чьи тела находили в озере или на берегу. Но и погибшие не считаются самоубийцами; сама попытка ухода в сокровенный град признается спасительной и искушает смерть.

Один из таких характерных рассказов передает в очерке «Светлояр» (1890) В. К. Короленко²⁴.

Пошел по народу говор: Кирила Самойлович звон слышит, невидимый град ему открывается. Ушел он к себе на пчельник. Потом, слышим, продает пчельник, продает избу, все имущество, одним словом, порешил. Пришел опять к нам. “Что ты, мол, Кирила Самойлович?”

— Молчите, — говорит. — Скоро за мной придут. Попрошиться пришел.

— Куда же ты пойдешь? Мы бы поглядели.

— Нельзя вам видеть, как я с ними отправлюсь. Ваши, — говорит, — глаза грешные.

— Глядим: чудной наш Кирила Самойлов стал. Хлеба не ест, квасу не пьет, извелся, а лик веселый. Раз этак утречком на ранней заре проснулся я, вышел из сараев вон на тот узгорочек. Гляжу, сидит Кирила Самойлов на бережку, с ним двое, вроде монахи в клобуках, и у одного бороденка оказывает будто седея, другой черный. И беседуют. Черный на озеро рукой кажет. Страшно мне стало, так что даже в глазах замстило, темная вода пошла. Проикнулся. Нет никого, только Кирила Самойлов на горку здымается...

... После того не в долгом времени пропал старичок без вести. От нас же и скрылся. Оделся напоследок чистенько, причесался, умылся, попрощался, и нету стало. Как в воду канул. (...)

Говорили: не иначе это Кирила Самойлович в Китеж отправился.

— А может на дно озера, дедушка?

— Ну так что, — сказал он холодно. — На дне то же самое монастырь. И на самой средне главные ворота... Этак же вот, как он, и тогда говорили: утоп Кирила Самойлов, больше ничего²⁵.

²⁴ О том, как Короленко собирал китежские истории, теперь также бытуют рассказы:

Перед чудесами человек всегда трепет испытывает. (...)

Светлояр наш разве не чудо? (...) И уж купаться в нем, бывало, никто не осмелится — это же отдать себя во власть неведомой силе! (...) И никто в озере не купался — боялись. Умыться, попить — это другое дело.

Первым, говорят, в озере искупался Короленко. Он издали пришел сюда пешком: очень хотелось Светлояр увидеть.

А день был жаркий. Короленко разделся и полез купаться, нырнул.

Старику, который тут рядом рыбачил, аж жутко стало — вынырнет или так сгинет. Он и не помышлял никогда, что к Светлояру можно так, как к обычной речке, прийти и выкупаться.

— Эх, — сказал старик Короленке, когда тот вылез на берег, — мне хоть горсть золота насыпь — ни за что не нырнул бы: озеро-то святое. Страшно все-таки! (ГК, с. 46—47).

²⁵ Короленко В. Г. Светлояр // Короленко В. Г. Собр.соч.: В 10 т. Т. 3. М., 1954. С. 131—133.

Пласт устных рассказов об уходе в Китеж, по всей видимости, также был известен А. Н. Островскому. С укладом и легендами этих мест автор «Грозы» знакомился не только по статьям, печатавшимся в московских журналах. За три года до создания драмы, в 1856—1857 гг., по приглашению Морского министерства²⁶, он принимал участие в экспедиции, организованной с целью «описания жизни, быта и промыслов населения, живущего на берегах рек и озер европейской России» и обследовал верховья Волги²⁷. К концу 1857 года Островский завершил ряд статей-отчетов об экспедиции, одна из которых — «Путешествие по Волге от истоков до Нижнего Новгорода» — была напечатана в «Морском сборнике»²⁸. К тому же времени относится замысел цикла пьес «Ночи на Волге», некоторые из которых написаны в конце 1850-х—1860-е годы: «Козьма Захарьевич Минин, Сухорук», «Воевода», «Димитрий Самозванец и Василий Шуйский», «Комики XVII столетия», «Тушино», «Василиса Мелентьевна». Частью этого замысла, по предположению С. К. Шамбинаго, первоначально была и «Гроза»²⁹.

То, что «Гроза» впитала в себя характерные черты быта, костюма и речи старообрядцев, заметили уже самые первые критики. Знаток старообрядческого уклада Мельников-Печерский без труда распознал в «затерявшейся где-то и когда-то жизни»³⁰ города Калинова приметы раскольничьей жизни: «...Хотя Г. Островский, изображая семейство Кабановых, и не упомянул нигде, что это семейство раскольническое, но опытный глаз даже и на сцене Александринского театра, где, кажется, ни режиссеру, ни артистам не пришло на мысль придать раскольнический колорит внешней обстановке драмы, с первого взгляда заметил, что Кабаниха придерживается правил Аввакума и его последователей. (...) И костюм, и манеры, и тон разговора до мельчайших подробностей живо напомнили нам скиты керженские и чернораменские»³¹. Однако влияние оказалось глубже и затронуло не только внешнюю сторону драматического действия, но и его глубинную структуру.

²⁶ См. письмо к нему Ф. П. Врангеля: *Островский А. Н.* Полное собрание сочинений: В 12 т. Т. 10. С. 631.

²⁷ История экспедиции и подробности участия в ней А. Н. Островского изложены С. В. Максимовым в специальной статье и в первом Полном собрании сочинений драматурга: *Максимов С. В.* Литературная экспедиция // *Русская мысль*. 1890. Кн. 2; *Максимов С. В.* А. Н. Островский по моим воспоминаниям // *Островский А. Н.* Полное собрание сочинений: В 11 т. СПб.: Просвещение, 1904—1909. Т. XI. СПб., (1909).

²⁸ *Островский А. Н.* Путешествие по Волге от истоков до Нижнего Новгорода // *Морской сборник*. 1859. Т. XXXIX. № 2. Отд. III.

²⁹ *Шамбинаго С. К.* Из наблюдений над творчеством А. Н. Островского. С. 292.

³⁰ *Григорьев А.* После «Грозы» Островского. Письма к Ивану Сергеевичу Тургеневу // *Русский мир*. 1860. № 5, 6, 9, 11. Цит. по: Драма А. Н. Островского «Гроза» в русской критике. С. 77.

³¹ *Печерский А.* «Гроза». Драма в пяти действиях А. Н. Островского («Библиотека для чтения». 1860. № 1) // *Северная пчела*. 1880. № 41—42. 22—23 февраля. Цит. по: Драма А. Н. Островского «Гроза» в русской критике. С. 109.

Катерина, по наблюдению Печерского, взята из города, где нет раскола, и живая душа ее, восприимчивая и податливая, страшится неизвестной жизни и тянется к ней. Быт и уклад староверов: рассказы Феклуши, строгость свекрови, распутство Варвары (Варвара, по обычаям староверов, не грешит, а отгуливает девичью волю) — ее пугают; легенды и предания раскольников проникают в душу, манят, запечатляясь в видениях и в самой смерти, выбранной ею как избавление.

В снах и видениях Катерины — в картинах необыкновенных садов и золотых храмов, в чудесном пении невидимых голосов различим образ сокровенного града. Чудесный образ, открывшийся ей, как и предписывает канон китежских видений, в ранней юности, в ее взрослой жизни превращается в образ потерянного рая, который она всеми силами стремится обрести вновь. И уход Катерины, как будто подчиненный тайному зову, в своей глубинной подоснове заключает историю спасения праведников в невидимом граде Китеже.

Идея спасительного ухода, внутренним основанием и оправданием которого становятся истории о поисках пути в подводный святой город, искупающих смерть, поддержан мотивом борьбы двух стихий: огня и воды.

Две стихии преследуют Катерину — огонь и вода. Огня она страшится, вода ее манит, в водной стихии она ищет спасения и избавления. Образы огня — гроза, пожар, геенна огненная — преследуют ее на протяжении всей драмы: наяву, в видениях и в предсказании сумасшедшей барыни. Действие достигает кульминации под сводами разрушенной галереи, где Катерина, пытаясь укрыться от грозы, различает во фрагментах уничтоженной пожаром росписи геенну огненную. Образы огня и воды — омут и геенна огненная — соединены, как удел самоубийц, только в предсказании сумасшедшей барыни. В сознании Катерины и в действии драмы они, напротив, разведены как два ценностных полюса: огненная стихия традиционно и прочно связана с образом ада, водная стихия, незримо, благодаря Китежской легенде, — с путем спасения.

Китежская легенда, впитавшая религиозный и поэтический дух заволжских скитов, насквозь пронизывает «Грозу» Островского, становится глубинной подосновой развития образа и всего драматического действия. Дуализм утопической легенды ощутимо присутствует в ней. Для одних Катерина утопленница, для других — праведница. Спасаясь от адового огня, на дне Волги она ищет невидимый Китеж-град, где поют ангелы и откуда, по ее разумению, ближе к Богу.

Агнеш Дуккон (Будапешт)

«ЛИШНИЕ ЛЮДИ» ИЛИ ШИЛЛЕРОВСКИЙ ДУАЛИЗМ В ИНТЕРПРЕТАЦИИ ТУРГЕНЕВА

Если Павел Анненков справедливо назвал 1840-е годы «замечательным десятилетием», то мы можем с такой же справедливостью перенести это определение на 1850-е годы в творчестве Тургенева. Повести, рассказы и романы, написанные в этот период, принадлежат к выдающимся и вечно актуальным произведениям русской литературы XIX века. При обзоре богатой специальной литературы, занимающейся проблемой «лишнего человека», а также эстетическим и общественным фоном этой темы, встает вопрос: можно ли предложить новую точку зрения или обнаружить до сих пор неизвестные факты к этому материалу?

Тайна истинно значительных произведений именно в том, что они всегда могут показаться с неожиданной стороны, освещая при этом новые связи и провоцируя новые вопросы. Общеизвестно, что в таких повестях и романах, как «Рудин», «Ася», «Фауст», «Дворянское гнездо», варьируются проблематика чувств и психологической мотивации действий героев, вопросы столкновения жизни и идей. «Литературность» мужских фигур (образованность, сознательное или бессознательное подражание эталонам) обычно терпит поражение перед «оригинальностью» героинь. А поединок разыгрывается — как и положено — на свидании. В романе «Дворянское гнездо» вышеупомянутые проблемы изображаются более комплексно, и функция свидания отчасти переосмысливается. Однако в «Рудине», «Асе» и до некоторой степени в «Фаусте» оно стоит в центре действия, вернее, само действие нанизано на более длинную или короткую цепь свиданий. Сравнивая друг с другом эти тургеневские ситуации и возможные литературные прообразы («Онегин» Пушкина, «Фауст» Гёте), небезынтересно исследовать вопрос: почему именно *свидание* является полем битвы между двумя противоположными отношениями к жизни и любви? И почему вообще *должны* столкнуться «литературность» и «оригинальность»? Это повторение в сюжетостроении названных произведений дает нам право искать причины явления в «литературности» самого Тургенева, впрочем, разумеется, не совсем в том смысле, как у его героев. Н. Ф. Буданова пишет, что для Тургенева, так же как и для Достоевского, более других русских писателей «жа-

рактерно широкое использование художественных образов, параллелей, реминисценций, парафраз, цитат из произведений русских и западных писателей»¹. В рамках этой статьи возможно только кратко изложить некоторые эстетические и литературные параллели тургеневских произведений, сосредоточась на дуалистическом построении образов и на теме свидания.

1. Литературность vs. оригинальность.

Уже в ранних произведениях Тургенева мы встречаем так называемого рефлектирующего героя, или, по определению Достоевского, книжника. Достоевский характеризовал этим словом своего подпольного человека, в образе которого много общего с «лишним человеком» Тургенева (мы ссылаемся опять на монографию Будановой, в главе «У истоков подполья» дается разбор филологических и типологических связей). А понятие *рефлектирующий человек* связано с кружком Станкевича и получает подробную (почти литературную) разработку в переписке Белинского².

В рассказе Тургенева «Андрей Колосов» три главных персонажа — Андрей, Варя и Николай (нарратор) — представляют собой различные оттенки «литературности» и «оригинальности». Действие рассказа и характеристика действующих лиц передается в интерпретации одного из них, рассказчика Николая. Он причисляет себя к людям, «которые любят размышлять о собственных ощущениях»³ и в которых преобладает сентиментальность. Поэтому оригинальность Колосова и Вари он видит в их способности быть естественными.

Варя.

Варя была девушка очень обыкновенная, — а между тем таких девушек весьма немного на святой Руси. Вы меня спросите: отчего? Оттого, что я никогда не замечал в ней ничего натянутого, неестественного, жеманного: оттого, что она была простое, откровенное, несколько грустное создание⁴. (NB! Пушкинская Татьяна тоже была «несколько грустное создание»!).

Андрей.

И если ясный, простой взгляд на жизнь, если отсутствие всякой фразы в молодом человеке может назваться вещью необыкновенной, Колосов заслужил данное ему имя. В известные лета быть естественным — значит быть необыкновенным⁵.

Читатель, конечно, не должен полностью разделять мнение «рефлектирующего» нарратора и может сам отличить «простоту и откровенность» Вари от «естественности» Колосова. В их релятивной оригинальности по крайней мере создается антипод сентиментальному, размышляющему о своих ощущениях

¹ Буданова Н. Ф. Достоевский и Тургенев. Творческий диалог. Л., 1987. С. 7.

² *Dikkon Ágnes. Arcok és álarok. Dosztojevszkij és Belinszkij.* Budapest, 1992. S. 96—120.

³ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Т. 4. М., 1980. С. 30.

⁴ Там же.

⁵ Там же. С. 33.

типу, который был известен молодому Тургеневу не только из русской и немецкой литературы, но и по собственному опыту в кружке Станкевича, на фоне которого разыгрывался его сложный роман с Татьяной Бакуниной. Философствующие сестры Бакунины дали Тургеневу повод определить положительные черты своих героинь как раз в противоположном качестве: в естественности, отзывчивости, умении любить и страдать.

Тема оригинальности снова появляется в рассказе «Гамлет Щигровского уезда». Монолог уездного «Гамлета» и изображение пошлости провинциальной жизни создают резкий контраст. В самохарактеристике желчного чудака мы встречаемся с известными атрибутами: рефлексией и недостатком оригинальности («я тоже заеден рефлексией, и непосредственного нет во мне ничего»; «я именно и гибну оттого, что во мне решительно нет ничего оригинального»; «Я, должно быть, и родился — в подражание другому... Ей-богу! Живу я тоже словно в подражание разным мною изученным сочинителям»)⁶.

В «Дневнике лишнего человека» еще теснее и сложнее переплетаются недостаток оригинальности, склонность к рефлексии и литературность героя. В образе Чулкатурина собраны и утрированы все элементы «кружковой психики» (они промелькнули уже и в вышеупомянутых рассказах).

Очень интересно, что с середины 1850-х годов «книжники» появляются у Тургенева в несколько поэтизированном виде: Рудин, г. Н. из «Аси», Павел Александрович из «Фауста» также принадлежат к рефлектирующему типу, отличаются «литературностью», но лиризм в основном тоне произведений смягчает гротескный или жалкий характер героев. Их связывает с предыдущими фигурами образованность: почти всегда те же авторы и произведения повторяются в репертуаре — Гёте, Шиллер, вообще, немецкая философия и литература и, конечно, Пушкин. Рудин читает Наталье гетевского «Фауста», «Письма» Беттины, Новалиса: «...Рудин был весь погружен в германскую поэзию, в германский романтический и философский мир и увлекал ее за собой в те заповедные страны»⁷. Наталья сама читает Пушкина еще до приезда Рудина, и нетрудно заметить в ее образе некоторые похожие на Татьяну черты характера (см. характеристику в гл. V), как например задумчивость, не очень блестящая внешность, но глубокая внутренняя работа души. Однако между ними есть и важная разница: Татьяна воспитывается на сказках няни и сентиментальных романах XVIII века, а Наталья читает исторические книги (не по своей охоте, а по распоряжению матери) — и (это уже по своему выбору) знает наизусть всего Пушкина. (Она подробно сравнивает «Онегина» и «Рудина», в том числе женские образы⁸.) Утверждение суверенности характера Натальи есть важный момент в романе: именно в этом заключается гарантия *оригинальности*. Коренная разница в отношении к литературе Рудина и Натальи состоит в том, что для него литература — красивый предмет, который одновременно служит средством са-

⁶ Тургенев И. С. Записки охотника. М., 1984. С. 181—182.

⁷ Тургенев И. С. Полн. собр. соч.: В 28 т. Т. 7. М., 1964. С. 63.

⁸ Seeley F. F. Turgenev. Reading of His Fiction. Cambridge University Press, 1991.

моутверждения и искушения неопытного сердца, а для нее литература является экзистенциальным переживанием, питанием души. В *литературности* Рудина недостает именно оригинальности и суверенности мнения: за красноречивой поверхностью, за позированием скрывается глубокая уязвленность, шаткость его личности. Интересно, что Тургенев не идет дальше в анализе души героев; его больше занимает само столкновение и разоблачение поверхности, чем корень — недуги сентиментальной, рефлектирующей души. Немецкий филолог П. Тирген указал на соприкосновения между «Философическими письмами» Шиллера и образом Рудина: в обоих произведениях важную роль играет антинормичность образов⁹. У Шиллера полюсы «головой» и «сердца» представляют Рафаел и Юлиус, у Тургенева — Рудин и Наталья. Тирген приводит текстовые параллели, которые свидетельствуют о сознательной интерпретации и использовании Тургеновым «Философических писем». Сущность тургеновской рецепции он видит в стремлении к синтезу противоборствующих дуалистических принципов: «Turgenevs Denken kreist darum, ob und wie das dualistische Prinzip, das wesentlich antagonistisch ist, zur Synthese gebracht werden kann, ohne in trügerisch harmonisierende Schablonen oder Wunschvorstellungen gezwängt werden zu müssen. (...) Turgenev und Schiller sind 'Dichter-Denker', die die Personalunion von Literatur und Philosophie bewußt anstreben»¹⁰.

На мой взгляд, именно эта «философичность» объясняет так называемый переходный характер («неоконченное существо») образа Рудина: писателя больше интересовали столкновения между персонажами, представляющими определенные идеи романтической эстетики, чем психологический анализ души.

В «Рудине», после рокового свидания у Авдюхина пруда, автор устраивает судьбы действующих лиц. Своего Рудина, с которым в III—XI главах он обходился иронично, превращает в донкихотствующего скитальца — и ирония уступает место жалости. В монографии Seeley, где этой теме посвящена отдельная глава ('Hamlet and Don Quixote' — «Rudin»), проводится параллель между Рудиным и двумя его литературными прообразами, Гамлетом и Дон Кихотом, и говорится, что до XI главы Рудин представлял собой гамлетовский тип, а в конце романа — донкихотовский. Нам кажется, в герое Тургенева как раз недостает тех качеств, которые делают человека Гамлетом или Дон Кихотом: серьезности и приверженности идеалам, — а значит, он остается лишь полу-Гамлетом и полу-Донкихотом, то есть «неоконченным существом». Наталья разочаровывается в Рудине не из-за того, что он недостаточно любит ее, а потому, что он не принимает всерьез собственные идеи, — нет ничего общего между его жизнью и его словом. От этого он и не может быть оригинальным, в противовес литературным квази-прообразами.

Эта схема повторяется в «Асе» и «Фаусте»: оба героя играют роль искусителей, когда при помощи литературы возбуждают страсти в неопытных, чистых

⁹ *Thiergen Peter*. Turgenevs «Rudin» und Schillers «Philosophische Briefe». Vorträge und Abhandlungen zur Slavistik. Bd. 1. Giessen: W. Schmitz Verlag, 1980.

¹⁰ *Idid*. S. 2—3.

сердцах, а сами остаются теплыми. Здесь перекрещиваются две библейские ассоциации: *первое искушение человека в Раю* (Быт. 3, общая схема: незнающего «просвещать», сделать знающим добро и зло), с одной стороны, и *теплое состояние*, с другой (Откр. 3, 14—19), — то есть общее качество тургеневских рефлектирующих героев, которых слово не обязывает. (Не случайно, что подобные рефлектирующие фигуры Достоевского — Мечтатель из «Белых ночей» и подпольный человек — сознают греховность этого положения, хотя выбраться из него не могут.) Особенность искусства Тургенева в том, что он умеет передавать самые серьезные, трагические противоречия человеческого бытия поэтично. Трагизм или способность переживать драматичность жизни в его мире представляют такие женские фигуры, как Наталья, Ася, Вера, Лиза («Дворянское гнездо»), а из мужских — трагикомичный Чертопханов («Записки охотника»), Лаврецкий, Базаров, Мартын Харлов («Степной король Лир»), то есть лица, способные на сильные чувства, страсти или самоотречение. Лиризм и поэзия уравнивают крайности в тургеневских произведениях: в столкновении этического (женские фигуры) с эстетическим началом («искусители», рефлектирующие герои) борются равные силы, и в конце нет ни абсолютно побежденного, ни абсолютного победителя. Ведь за Рудиным остается добрая память в Басистове и в Лежневе; господин Н. в «Асе» завершает свои воспоминания с легким меланхолическим чувством, в котором самооправдание смешивается с амбивалентной памятью страстной девушки («огня») и настоящей любви. В «Фаусте» последнее слово тоже остается за героем (рассказ от первого лица позволяет это сделать), в нем заговаривает раскаяние и самооправдание. Он приводит аналогию из детства, как некогда легкомысленно разбил алебастровую вазу, — теперь он также легкомысленно стал причиной смерти Веры. В этих «рефлектирующих» фигурах Тургенева *литературность* обычно сочетается с инфантильностью: Рудин, г. Н. и Павел Александрович исполняли роль искусителей довольно беспечно, не думая о влиянии своего поведения, своих слов и жестов на другое лицо. Литературу, как сладкий яд, накапывали они в неопытные, но страстные сердца и приходили в испуг от «неожиданного результата». Но Тургенев все-таки не вершит суд над своими героями: пусть читатель, если ему угодно, делает это. В письме М. Н. Толстой от 25 декабря 1856 (6 января 1857) он пишет, что «Фауст» создавался под влиянием меланхолического настроения от прощания с счастьем: «“Фауст” был написан на переломе, на повороте жизни — вся душа вспыхнула последним огнем воспоминаний, надежд, молодости»¹¹.

В произведениях Тургенева не только лишние люди, но и их положительные антиподы-женщины имеют общие качества, а именно: естетственность, цельность, связь с «живой жизнью» (употребляя выражение Достоевского), способность отдаться без колебаний. И, кроме этого, они восприимчивы ко всему «прекрасному и высокому». В эстетике Шиллера есть некоторые моменты, при-

¹¹ Тургенев И. С. Полн. собр. соч.: В 28 т. Т. 3. М., 1962. С. 65.

менимые к тургеневским персонажам, особенно к девушкам. В примечаниях к трактату «О наивной и сентиментальной поэзии» есть очень интересные авторские суждения о том, как следует понимать категорию 'наивного'. В одном из них Шиллер приводит пример из области садоводства: нет ничего общего с наивным, когда лопухом зарастет плохо ухоженный сад, зато что-то наивное можно уловить в свободном стремлении ветки выйти из рамок строго построенного французского сада:

Niemand wird den Anblick naiv finden, wenn in einem Garten, der schlecht gewartet wird, das Unkraut überhand nimmt, aber es hat allerdings etwas Naives, wenn die freie Wuchs hervorstrebender Äste das mühselige Werk der Schere in einem französischen Garten vernichtet¹².

Как будто Наталья и Ася были такими «ветками», стремящимися перерастить свои искусственные границы (воспитание матери, предрассудки среды). В образе Веры шиллеровское наивное проявляется в форме детскости (2-е письмо П. А.):

Вера Николаевна не походила на обыкновенных русских барышень: на ней лежал какой-то особый отпечаток. Меня с первого раза поразило в ней удивительное спокойствие всех ее движений и речей. Она, казалось, ни о чем не хлопотала, не тревожилась, отвечала просто и умно, слушала внимательно. Выражение ее лица было искреннее и правдивое, как у ребенка, но несколько холодно и однообразно, хотя и не задумчиво. Веселюю она и бывала редко и не так, как другие: ясность невинной души, отрадное веселости, светилось во всем ее существе. (Курсив мой. — А. Д.)

Das Naive der Denkart kann daher niemals eine Eigenschaft verdorbener Menschen sein, sondern nur Kindern und kindlich gesinnten Menschen zukommen. Diese letzten handeln und denken oft mitten unter den gekünstelten Verhältnissen der großen Welt naiv; sie vergessen aus eigener schöner Menschlichkeit, daß sie es mit einer verderbten Welt zu tun haben, und betragen sich selbst an den Höfen der Könige mit einer Ingenuität und Unschuld, wie man sie nur in einer Schäferwelt findet¹³.

В этих цитатах нетрудно заметить созвучие выражений «Unschuld» и «невинность», «Kinder und kindlich gesinnte Menschen» и «как у ребенка». Сходство, однако, улавливается не только на уровне определений и метафор, но и в общей концепции «оригинальности», естественности. Женские образы Тургенева, конечно, имеют и «живые» прототипы; в примечаниях к 28-томному изданию дается подробный филологический фон произведений. Вера Николаевна, например, «списана» отчасти с Марии Николаевны Толстой. Но поэтический образ все-таки не фотокопия, а трансформация и сгущение действительности, поэтому в подтексте можно обнаруживать и литературные ассоциации.

В образах «лишних людей», особенно в поэтизированной прежнего жалкого и желчного рефлектирующего типа, также можно почувствовать нечто близкое эстетике Шиллера. Категорию 'сентиментального' Шиллер употреб-

¹² Schiller F. Philosophische und vermischte Schriften // Schillers Werke: In 10 Bänden Hrsg. von Ernst Jenny. Bd 10. asel, 1946. S. 216.

¹³ Ibid. S. 219. Курсив мой. — А. Д.

ляет не в отрицательном значении, а как противоположность наивному, и она служит у него общим выражением современности. Антиномии золотого века и цивилизации, наивной и сентиментальной поэзии, детскости и искусственности свидетельствуют о дуалистическом мышлении Шиллера и вообще романтической философии. У Тургенева этот дуализм отражается в разных формах: в *раздвоенности* рефлектирующего героя, в столкновении двух различных начал (женского-наивного-оригинального и мужского-раздвоенного-искусственного). Эти параллели и ассоциации из романтической эстетики, конечно, являются лишь одним слоем произведений Тургенева середины 1850-х годов. Но они помогают глубже понять проблему «лишнего человека» и позицию самого писателя. Я не согласна с мнениями, согласно которым Тургенев «отрицает романтико-индивидуалистическое отношение к жизни»¹⁴. Он разоблачает ущербность этого отношения, сквозь лиризм просвечивают недостатки героев (эгоизм, инфантильность, фразы и т. п.), но в то же время отзывчивость самобытных женских фигур на проповедь «искусителей» указывает на нечто ценное, которым эти последние обладают: на знание об идеале, на мечту о счастье, о высшей степени существования, по которой душа тоскует. Разница состоит в серьезности стремлений: проповедующие не верят в свои идеалы настолько, чтобы отдать жизнь, а слушательницы готовы действовать во имя идеала без расчета, от всего сердца.

2. Свидание.

Схема свидания создана Пушкиным в «Онегине». Обязательные реквизиты: сад или какое-то уединенное место, психическая напряженность одного или обоих персонажей, недосказанность, неопределенность чувств героя в то время, когда героиня ожидает ответа на признание в любви. Структура «Онегина» строится симметрично. Первое свидание описывается в гл. 4, ответ Онегина на письмо Татьяны начинается *исповедью* («Примите исповедь мою: / Себя на суд вам отдаю») и оканчивается *проповедью* («Учитесь властвовать собою; / Не всякий вас, как я, поймет; / К беде неопытность ведет (...) / Так проповедовал Евгений»).

На втором свидании, в гл. 8, роли переменяются: Онегин пишет письмо и получает «урок» от Татьяны. Равновесие в произведении Пушкина внушает мысль, если счастье проиграно, то все-таки есть возможность познать самого себя, за иллюзиями увидеть истину. Таким образом оконченность и открытость одновременно являются свойствами «Онегина» — «романа возможностей», как мы читаем в тонком и глубоком анализе С. Г. Бочарова: «Реальность, включающая в себя богатство возможностей, как иного хода действия и судьбы героев, так и возможностей будущего романа, литературного развития, — вот, что такое “Евгений Онегин”»¹⁵.

¹⁴ Курляндская Г. Б. Структура повести и романа И. С. Тургенева 1850-х годов. Тула, 1977. С. 18.

¹⁵ Бочаров С. Г. О реальном и возможном сюжете («Евгений Онегин») // Динамическая поэтика: От замысла к воплощению. М., 1990. С. 36.

Тургеневские свидания являются более драматичными. Очень важную роль получает роковой момент (*καίρὸς* — «удобный случай»): его нельзя пропустить, оно больше не повторится. У Пушкина тоже нет возврата к пропущенному счастью, но последнее *взаимное объяснение в любви* виртуально (в поэзии, то есть в вечности) соединяет Онегина и Татьяну. На *свиданиях* Тургенева всегда разбивается алебастровая ваза (смерть в конкретном или переносном смысле, как смерть души, любви, надежды, идеала). Героини переживают роковой момент экзистенциально, в драматичности «теперь или никогда», а мужчины стараются превратить драматичность в лиризм, отдалить сиюминутность выбора в будущее, в мир идей. Поэтому нам кажется возможным читать эти повести и романы в свете шиллеровской эстетики: пропущенный момент счастья дает повод к вечной тоске по потерянному раю, то есть к основному мироощущению современного / сентиментального человека.

Дёрдь Сёке (Будапешт)

ВОЗМОЖНЫЙ СЮЖЕТ ИЛИ ПОДВОДНОЕ ТЕЧЕНИЕ?

(О рассказе Чехова «Дом с мезонином»)

Много писалось и говорилось о будто скрытых компонентах рассказов Чехова: их называли то подводным течением, то подтекстом. В то же время в большинстве случаев сюжет — действие рассказа, и его действительная сущность — скрытое его содержание, поневоле отождествлялись.

Имеются в виду не какие-то потаенные детали, расшифровка которых входит в обязанности читателя, а само изображение: передача скрытой сущности через изображение внешних деталей, внутреннего процесса через описание событий, раскрытие более глубоких пластов человеческой души, духовной жизни посредством показа повседневной обыденности. Таким образом раскрываются банальность, мелочность кажущейся на первый взгляд интересной семейной жизни в рассказе «Ионыч», пустота кажущегося удачным брака в «Учителе словесности» и, напротив, искренние человеческие отношения в рассказе «Дама с собачкой». Действие рассказа само по себе не цель, а средство изображения переживаний, внутренней, духовной жизни человека. Разоблачающее описание видимости явления — средство выражения его сущности: через описание привычного быта («Привычка свыше нам дана: / Замена счастию она», по тонкому замечанию Пушкина в «Евгении Онегине») раскрывается свободная от привычного быта живая жизнь. Противопоставление привычного быта скрытой за ним настоящей жизни — характерная черта рассказов Чехова.

Все сказанное относится и к рассказу «Дом с мезонином». Исследователи и комментаторы рассказа сообщают обычно только о внешнем плане, отмечая его видимое «идейное содержание»: противопоставление толстовских взглядов старшей дочери Лидии взглядам повествователя, причем повествователь привычно отождествляется с самим автором. Всеми уважаемый Корней Чуковский, например, недоумевал, «почему наперекор всей своей жизненной практике Чехов относится так отчужденно и даже враждебно (...) к самоотверженной общественнице Лидии»¹.

¹ Цит. по: *Чехов А. П. Повести и рассказы / Сост. и прим. А. Туркова. М., 1983. С. 330.*

Согласно другой интерпретации, рассказ рассматривается в контексте тургеневской традиции, а его герой — как ближайший родственник тургеневских героев или же типичный представитель так называемых чеховских «хмурых людей»².

Не вдаваясь в подробности, приступим теперь к самому рассказу и проследим вначале за ходом (возможного? реального?) сюжета и действующими лицами.

Художник, он же повествователь, гостил у знакомого помещика Белокурова. Однажды, во время прогулки, он нечаянно забрел в незнакомую усадьбу, где жили мать с двумя дочерьми. Через несколько дней старшая дочь Лида захала к Белокуровым с подписным листом просить на погорельцев. Прощаясь, она передала приглашение Белокурову и его гостю посетить их дом. Вскоре, в один из праздников, художник и Белокуров приехали в дом с мезонином. Старшая дочь заговорила о земстве. Впоследствии их посещения повторялись, и каждый раз спор о земстве и крестьянах возникал вновь. Спорили фактически Лида и художник. Оттого художнику казалось, что он ей несимпатичен. И мать, и младшая сестра боялись Лиды: «правда, Лида, правда», — все время соглашалась мать, а сестра, которую звали дома Мисюсь, все время повторяла: «наша Лида замечательный человек», — и никак не понимала все возрастающую раздраженность спорящих. Художник влюбился в Мисюсь: в один вечер он обнял ее и поцеловал. На следующий день влюбленные собирались сообщить о своих чувствах матери и Лиде. Но когда на другой день, после обеда, художник пришел в дом с мезонином, дом оказался пуст. Слышно было только, как Лида диктует текст своей ученице. Лида сообщила художнику, что мать и сестра уехали. В записке, посланной художнику, Мисюсь сообщала, что сестра потребовала, чтобы она рассталась с ним. Впоследствии, на протяжении нескольких лет, художник иногда вспоминал дом с мезонином и его жителей. «Мисюсь, где ты?» — такова концовка рассказа.

На первый взгляд, перед нами своего рода идиллия: милая семья, возникающая любовь. Мешают этой идиллии только жестокие споры между Лидой и художником и необычная строгость Лиды по отношению ко всем, включая конечно и художника.

А теперь обратимся к самому тексту.

По первому впечатлению художника, старшая дочь «имела строгое выражение» и едва обратила на него внимание. Это впечатление будет неоднократно повторяться в ходе рассказа.

Вскоре после первой случайной встречи Лида появилась в доме Белокурова. Собираясь уезжать, она сказала хозяину дома: «Вы совсем забыли нас, Петр Петрович. Приезжайте, и если *monsieur N.* (...) захочет взглянуть, как живут почитатели его таланта, и пожалует к нам, то мама и я будем очень рады».

² Чехов А. П. Собр. соч.: В 12 т. Т. 8. М., 1956. С. 518. Другой подход к рассказу чувствуется в статье А. Фейера: *Studia Slavica Hung.* XX, 1974.

Приглашение (да и сам визит), несомненно, были адресованы в первую очередь именно художнику. «Мама и я будем очень рады», — говорит Лида (забывая, конечно, о своей сестре). Другой порядок слов («я и мама») немислим: она как бы прячется за мать, подобно тому, как Татьяна в «Евгении Онегине» Пушкина прячет свои чувства за множественным «мы»: «А мы? ничем мы не блесним, хоть вам и рады простодушно», — хотя за этим множественным числом скрывается, конечно, не целая деревня, и даже не семья Лариных, а только одна Татьяна...

Лида «всякий раз, когда начинался деловой разговор, говорила мне сухо: — Это для вас неинтересно. — Я был ей несимпатичен». И далее: «Лида (...) презирала во мне чужого». Так думает художник. Лида действительно все время спорит с ним. Но разве споры исключают любовь? Может быть, как раз наоборот?

По возвращении после очередного визита художнику «хотелось говорить про Волчаниновых». И что же он сказал? — «Лида может полюбить только земца, увлеченного так же, как она, больницами и школами (...) О, ради такой девушки можно не только стать земцем, но даже истаскать, как в сказке, железные башмаки».

Цитат уже достаточно. Читая рассказ, поневоле догадываешься, что художник далеко не безразличен Лиде, и она сама далеко не безразлична художнику. Лида во что бы то ни стало доказывает свою самостоятельность и свое будто бы безразличие к художнику. Лида неоднократно заявляет художнику: «Это для вас неинтересно». Что, конечно, вызывает в художнике отчасти раздражение, отчасти мысль, что он ей несимпатичен. Оба они как будто выражают свою, независимую от другого, позицию, и в то же время оба своим поведением обнаруживают склонность друг к другу. То, что на поверхности, выражается в диалогах, а то, что спрятано, — либо как бы невзначай сказанными фразами героев («Это для вас неинтересно», например), либо словом повествователя, описывающего их душевное состояние («Я почувствовал раздражение», «Она рассказывала матери, чтобы не говорить со мной»). В ходе рассказа выясняется, что отношение героев друг к другу, мягко говоря, не нейтрально (и даже больше того...). Оказывается также, что они, не в последнюю очередь из-за боязни выдать себя, не в состоянии воспринимать создавшуюся ситуацию объективно.

В рассказе передается чувство, про которое, как правило, не говорят, которое, как правило, прямо не высказывается. Имеется в виду ревность. «Мисюська, выйди, — сказала Лида сестре, очевидно находя мои слова вредными для такой молодой девушки». Художник действительно считает, что Лида высылает сестру именно из-за этого. Зато читатель, может быть, думает по-другому, и вспоминает, между прочим, что когда мать говорит художнику, что Лиде «двадцать четвертый год, пора о себе серьезно подумать», Мисюсь странно реагирует на слова матери: она «сказала как бы про себя, глядя на мать: — Мамочка, все зависит от воли божией!»

В конце рассказа, в своем коротеньком письме к художнику Мисюсь пишет: «Я рассказала все сестре, и она требует, чтобы я рассталась с вами». Она, возможно, и не поняла того, что было ясно автору и читателю, — что этот шаг Лиды был не просто проявлением ее тиранической природы, что руководила ею ревность.

В заключении рассказа художник слышит диктовку Лиды. Текст ее, думается, не совсем случаен: она диктует начало известной басни «Ворона и лисица». «Вороне где-то бог послал кусочек сыру». Читателю знакомо продолжение басни, и он может задумываться над проблематикой реального и возможного.

Лена Силард (Сассари, Италия)

К ПРОБЛЕМЕ ЭСТЕТИЧЕСКОГО САМОСОЗНАНИЯ РУССКОГО СИМВОЛИЗМА

...Всякий действительно существенный шаг вперед сопровождается возвратом к началу... точнее, к обновлению начала. Идти вперед может только память, а не забвение. Память возвращается к началу и обновляет его.

М. Бахтин. «Рабле и Гоголь»

История русской литературы не знает течения, которое располагало бы более развернутой, философски фундированной и относительно единой концепцией искусства, чем русский символизм. Несмотря на все несходства между эстетическими установками Н. Минского, Д. Мережковского, Ф. Сологуба, В. Брюсова, Вяч. Иванова, Андрея Белого, А. Блока, — называю наиболее показательных, — есть в их представлении о назначении поэта (= человека искусства, артиста) то общее основание, благодаря которому можно говорить об эстетическом самосознании русского символизма как о единой — при всех различиях — концепции. И есть, думается, смысл исследовать основы этого единства, столь отличающего фазу символизма от предшествующих и последующих периодов русской литературы.

Фундамент этого единства составляет, конечно же, парадоксальный сплав учения Вл. Соловьева о Богочеловечестве с идеей сверхчеловека, воспринятой от Ницше, но подчиненной поиску равновесия между теонимией и автономией. Результатом этого поиска окажется «эквивилибрирующая» модель мира, поразительно близкая представлениям мыслителей итальянского Ренессанса, и, кажется, прежде всего — Джордано Бруно, особенно если взглянуть на них сквозь призму интерпретации, развернутой Л. Карсавиным в его проницательнейшей книге о «ноланской философии» и ее душе — концепции «героического восторга» как «теоретического и практического основания мышления и жизни»¹.

¹ Карсавин Л. П. Д. Бруно. Берлин, 1923. С. 273. Далее ссылки на эту книгу даны в тексте, с указанием страницы.

В этом труде, опубликованном в Берлине уже после революции (в 1923 году), Л. Карсавин связывает свою тему с задачами будущего:

«Если правда, — пишет русский историк и философ, — что мы стоим на рубеже новой эпохи, нового тысячелетия — оговорюсь, оно при всей своей значительности не приблизит нас ни на шаг к “прогрессу”, ибо идея прогресса исчезнет вместе с породившим ее настоящим — если правда, что мы должны строить новое мирозерцание, которое уже намечается как возвращение к истинной метафизике, к религии, к Божеству, нам теперь тем ценнее философия и жизнь Бруно. Его судьба и трагические противоречия его жизни и системы помогут нам опознать его бессмертную душу, “устремление Божества”, и предостерегут от пренебрежения миром в поисках Единого» (с. 274).

Приведенное размышление со всей очевидностью указывает на то, что — будучи посвященным сравнительно далекому прошлому — оно порождено духовным опытом настоящего, а настоящим явилось для Л. Карсавина тех лет, видимо, прежде всего — осмысление путей «уравновешивания» принципов теонормного с автономным, нащупанных усилиями религиозной философии эпохи символизма, и трагическое нарушение этого равновесия, свершившееся затем с приходом авангарда.

Собственно, первые шаги на путях к «уравновешиванию» теонормии автономией в русской мысли были намечены несколько прежде — концепциями Вл. Соловьева, подхваченными, как известно, символистами, особенно — младшего поколения. И именно символизм, движимый импульсами своего времени, скорей всего произвольно устремился от шеллингианских установок своего философского наставника к «протоисточнику» идей автора диалога «Бруно, или О Божественном и естественном начале вещей» (1802, русский перевод — 1908). В чем и как это проявилось?

Как известно, Вл. Соловьев следовал общехристианскому взгляду на природный космос как результат Божественного творения, но, рассматривая это творение как пребывающее в процессе «повышения бытия», описывал этот процесс в «Чтениях о Богочеловечестве» (1877—1881), стремясь слить концепции христианского платонизма, флорентийских неоплатоников, немецкого идеализма (в первую очередь Шеллинга) и современного ему научного эмпиризма в проповеди «теургического делания». Совместив в итоге ренессансную концепцию, прежде всего Марсилио Фичино и Пико делла Мирандола, о достоинстве человека с натурфилософией Шеллинга, Вл. Соловьев пришел к утверждению, что особая роль в этом процессе совершенствования мира возлагается на соборное человечество: созданный по образу и подобию Божию, человек призван тем самым быть посредником между трансценденцией и тварным миром: «Подчиниться Богу и подчинить себе природу, чтобы спасти ее — вот в двух словах мессианический закон». Другими словами: соответственно своему посредническому положению человек предназначен видоизменять внебожественную природу вплоть до ее совершенного одухотворения. Содействуя «повышению бытия» в цепи «преобразовательных теофаний», человек выполняет

свое космическое назначение и осуществляет свою историю как часть космического эволюционного процесса. Сформулированное таким образом подчинение социальной истории и антропологии космическим задачам человечества дало России два мощных импульса: во-первых, оно содействовало появлению среди русских ученых-естествоиспытателей так называемых космистов, от Циолковского, Менделеева, Бугаева, Вернадского до современных нам математиков Курдюмова и Пригожина, стремящихся объединить естественно-научное, гуманитарное и религиозное понимание мира под эгидой синергетики; а во-вторых, оно определило теономно-космические контуры русской символистской концепции назначения поэта.

Сама формула «О назначении поэта», вынесенная А. Блоком в название своей прощальной речи (1921), варьирует, специфицируя, формулу Н. Бердяева «оправдание человека», помещенную в подзаголовок его нашумевшей книги «Смысл творчества» (1916), основная часть которой писалась во Флоренции. Диалогически она была подхвачена названием книги «О назначении человека», написанной Бердяевым много позднее, в Париже (1931), и развивавшей тот же, фундаментальный для символизма сюжет о смысле творчества на основе вызывающе эксплицитного совмещения идей соловьевского «Оправдания добра» с концептами Ницше. Но глубинную подпочву этого перемигивания формулами (следует вовлечь в этот круг и Вяч. Иванова с его экскурсом «О достоинстве женщины») составляли идеи трактата Пико делла Мирандола «Речь о достоинстве человека» (1489), как и вдохновленного этим трудом творения Джордано Бруно «О героическом энтузиазме» (1585). Не случайно Андрей Белый, который чаще других своих собратьев по перу любил указывать на истоки своих идей, не раз упоминал — подобно Гёте² — о трудностях чтения творений Бруно (правда, не ясно, каких именно и — в оригиналах или в переводах), а в примечаниях к статье «Проблема культуры», программно открывавшей книгу «Символизм» (1910), назвал Пико делла Мирандола в числе зачинателей «глубоко интересного и доселе не отчетливо понятого... глубокого движения, отпрыски которого развиваются и в наши дни»³. «Ницшеанизированное христианство» символистов, сумевшее породнить соловьевское учение о Богочеловечестве с идеей сверхчеловека Ницше, возродило и приспособило для русского сознания, ощущавшего себя в преддверьи русского Возрождения, ренессансное представление о «героическом энтузиазме» художника-мага-теурга.

Само совмещение учения Ницше о сверхчеловеке с христианской идеей Богочеловечества также могло быть спровоцировано авторитетным словом Вл. Соловьева. В статье «Идея сверхчеловека» (1899), представлявшей собой один из первых русских откликов на явление Ницше, Вл. Соловьев, сопоставив «три очередные (...) модные идеи, связанные (...) с тремя крупными именами» (имелись в виду экономический материализм Маркса, «отвлеченный морализм»

² Ср.: *Sänger W. Goethe und Giordano Bruno*. Berlin: Verlag von Emil Ebering, 1930. С. 45, 47, 51, 57.

³ *Андрей Белый*. Символизм. М., 1910. С. 460.

Л. Толстого и демонизм «сверхчеловека» Ницше), наиболее интересной идеей, захватывающей — по слову Вл. Соловьева — не вчерашний (как Л. Толстой), не текущий (как Маркс), а послезавтрашний и далее день, назвал идею Ницше: «...Из окна ницшеанского “сверхчеловека” прямо открывается необъятный простор для всяких жизненных дорог, и если, пускаясь без оглядки в этот простор, иной попадет в яму (...) то ведь такие направления ни для кого не представляют безусловной необходимости, и всякий волен выбрать вон ту верную и прекрасную горную дорожку, на конце которой уже издалека сияют среди тумана озаренные вечным солнцем надземные вершины (...) Одно и то же слово совмещает в себе и ложь и правду этой удивительной доктрины. Все дело в том, как мы понимаем, как мы произносим слово “сверхчеловек”. Звучит в нем голос ограниченного и пустого притязания, или голос глубокого самосознания, открытого для лучших возможностей (...) Из всех земных существ один человек может относиться к себе самому критически — не в смысле простого недовольства тем или другим своим положением или действием (...), а в смысле сознательной отрицательной оценки самого способа своего бытия и основных путей своей жизни, — как не соответствующих тому, что должно бы быть (...) Человеку естественно хотеть быть лучше и больше, чем он есть в действительности, ему е с т е с т в е н н о тяготеть к идеалу сверхчеловека. Если он в з а п р а в д у хочет, то и может, а если может, то и должен (...) его действительность есть так или иначе, в той или другой мере, то, что он с а м д е л а е т, — делает более заметно и очевидно в качестве существа с о б и р а т е л ь н о г о, менее заметно, но столь же несомненно и в качестве существа л и ч н о г о»⁴. Приведенное размышление Вл. Соловьева предварило символистское и религиозно-философское отличительное понимание сверхчеловека, действенное в данной традиции вплоть до наших дней. Согласно этому пониманию, категория сверхчеловека указывает не на какую-то особую породу людей, тем более — не на расу. Она указывает на некое предельное для человека состояние, стремясь к которому, человек выполняет свое, но заданное Богом назначение. Имея в виду именно этот смысл, Андрей Белый не раз повторял, словно формулу: «На вершине нас ждет наше Я»⁵. Смысл этой формулировки Андрея Белого отчетливо воспроизводит суть описания того модуса бытия, который этика Бруно определила как «героический энтузиазм» (*De gli eroici furori*). Примечательно, что Л. Карсавин пробовал передать существо содержания этой опорной категории ноланской философии и этики, используя не только перевод, принятый в русском языке, но и варианты, вносящие — в соответствии с оригиналом — необходимую семантическую нюансировку: «героическая ярость» (с. 40), «героический пафос и героические усилия» (с. 236), «героическое одушевление», «героический восторг» — «un furore eroico», «платонический экстаз» — «rapto platonico» и «сверх-

⁴ Соловьев Вл. *Идея сверхчеловека* // Соловьев Вл. Собр. соч.: В 10 т. 2-е изд. СПб., 1914. Т. 9. С. 268.

⁵ Ср. сходное по установке размышление М. Мамардашвили в работе «Как я понимаю философию».

человеческое вдохновение» — «un' ispirazione sovrumana» (с. 237). Джордано во описание существа этого «сверхчеловеческого вдохновения» в не абсолютно точном, но для исследователя истории русской мысли тем более симптоматичном пересказе Карсавина предстает чуть ли не как изложение концепции творчества, оформившееся в мире шеллингиански-соловьевски ориентированного символизма. Стоит процитировать — хотя бы в сокращениях — это изложение:

«Божество не что иное, как сама Благодать, Красота, Истина. Красота, видимая нами в телах, — нечто акцидентальное, некоторая тень. Но разум постигает более истинную красу, обращаясь к тому, что создает красу тел (...) А создает красу тел душа. После этого ум подымается еще выше (...) И вот перед ним открывается “высший ум”, “дух”, который прекрасен и благ уже сам по себе. Таков процесс восхождения к абсолютной Красе (...) Ошибочно считать его чисто интеллектуальным: интеллект лишь одна сторона единой души. По существу он то же самое, что и любовь. Любовь же сначала чувственна и “подобна неразумному младенцу”, “un putto itazionale”, или “безумцу”, бессознательная и слепая. Постепенно она делается разумною, интеллектуальной и созерцательной, чтобы, в конце концов, очиститься и стать “героическим одушевлением”, достойным любимого. Тогда она уже не любовь, а “сверхчеловеческое вдохновение”, “un' ispirazione sovrumana”, “героический восторг”, “un furore eroico” (...) “Восторги эти (...) не забвение, но память” (...) У души как бы вырастают крылья (...) Она чувствует внутреннюю божественную гармонию и согласует свои мысли и дела с симметрией закона, вкорененного во все вещи. Цель этого единого напряжения ума и воли — Бог, “высшее благо и первая истина, абсолютная благодать и краса”. (...) Так стремящийся, так любящий в конце концов преобразуется в Любимого (...) “Его чувства все и всецело обратились в Бога, т. е. в идею идей. От света умных вещей дух вознесен к сверхсущностному Единству...”» (с. 237—238)⁶. Свой пересказ — воспроизведенный здесь в редуцированной форме — Л. Карсавин сопровождает комментарием, указывая на то, что в нолановом «описании “rapto platonico” очень многое напоминает не только Платона, но и (...) средневековых мистиков, викторинцев или “серафического доктора Бонавентуру»» (с. 240), и приведенный им перечень, конечно, можно было бы расширить. Но есть нечто, весьма отличающее установки Ноланца. Подчеркивая это, в качестве первого приближения, Карсавин отмечает, что «новую окраску» всему дает особый «энергичный тон» (с. 240), а основу этой особой энергии тона составляет настойчивое стремление уяснить единство религии, натурфилософии и этики, проблематичное в мире аверроистского принципа двойной истины, господствовавшего в эпоху Бруно. Результатом поиска этого единства и явилась концепция «героического энтузиазма» — «сверхчеловеческого вдохновения», что «раскрывает конкретную полноту вселенной, в которой искрится Божественным огнем все индивиду-

⁶ Здесь и в дальнейшем русскоязычные переводы и пересказы текстов Бруно даются в изложении Л. Карсавина.

альное» (с. 240). Отсюда следует и вывод русского философа: «В этике Бруно открывается жизненный нерв его системы. На вершинах экстаза любви-познания обнаруживается безмерная энергия индивидуальности, утверждающей себя в приятии тварного единства и ощущении единства своего с Абсолютным. Героический восторг позволяет Ноланцу постичь единство всего сущего и в этом постижении не утратить многоцветности и индивидуализированности мироздания. Предстает вселенная, как целое, и каждый момент ее, как все во всем» (с. 240).

Вывод Карсавина очень четко выделяет те моменты мирозерцания Бруно, которые важны, прежде всего, с точки зрения символистских поисков равновесия между теонимией и автономией и которые были актуализированы русским символизмом в начале века. Примечательно, что Вяч. Иванов в статье с симптоматичным названием «Кризис индивидуализма» (1905), приспособлявая к принципиально опорной для него концепции Всеединства Ницшеву идею сверхчеловека, утверждал: «...в лаборатории жизни вырабатывается некоторый синтез личного начала и начала соборного (...) Итак, будем утверждать вселенское изволение нашего я...»⁷. Как известно, русский идеолог соборности на первом этапе дал своей установке на синтез личностного начала с антицеллюлярностью неудачное именование «мистического анархизма», от которого — после бурных дискуссий — мало-помалу отошел, но от принципов «мистического *сверхиндивидуализма*» как «свободного самоутверждения *сверхличной* воли в индивидууме»⁸ не отказался. И именно сделанный в той же работе вывод о том, что «мистический *сверхиндивидуализм* перебрасывает мост от индивидуализма к принципу вселенской соборности»⁹, самой логикой мысли ведет Вяч. Иванова от сверхчеловека Ницше в мир Бруно, основу которого составляет — как известно — сочетание идеи «сверхчеловеческого восторга» героической личности с идеей Всеединства, конкретнее — Мировой Души, обязывающее помнить о соотношении индивида со Всеединым и не допускающее — при всей личностности акцентов — нарушения найденного равновесия теонимии с автономией. Мы помним, конечно, что древняя идея Мировой Души, столь весомая в концепциях русских символистов, отнюдь не является «открытием» Джордано Бруно. Но — как это настойчиво и справедливо подчеркивалось Л. Карсавиным — позиция Бруно и в этом отношении отличительна. Унаследовав от Чезальпини, одного из своих ближайших философских наставников, не менее древнее представление о том, что Вселенная — это живое, одушевленное целое, организм, Ноланец подключил к нему мистико-натуралистическую концепцию Кардано, подобно Парацельсу понимавшему бытие как всеединство, основой которого является вездесущая, но непространственная мировая душа, и философски развил эту идею, опираясь на учение Патрици о Всеединстве (Unopnia) как Высшем Начале. Так, синкретизируя множество учений о

⁷ Иванов Вяч. Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. Брюссель, 1987. С. 839, 840.

⁸ Иванов Вяч. Предчувствия и предвестия (1906) // Иванов Вяч. Собр. соч. Т. 2. С. 89. Курсив мой. — Л. С.

⁹ Там же.

(В)всеединстве и (М)мировой душе — множество, активно присутствовавшее в легендарно-феноменальной памяти творца «искусства запоминания», — Бруно пришел к идее Первоначала, которое представляет собой «божественное бытие в вещах» (*un esser divino nelle cose*), тот «универсальный физический агент», «действующая причина или вселенский физический деятель» (*causa effectrice o efficiente fisico universale*), который можно назвать «душой (...) мира и формальным, конститутивным началом вселенной», «жизнью, пронизывающей все». Первоначало «так есть форма, что не есть форма, и так материя, что не есть материя, (...) ибо оно (...) единое, в коем согласуются потенция и акт». Процитировав приведенные фрагменты, Л. Карсавин заключает, что «первоначало можно считать и формою-актом, и материей-потенцией, но оно выше этого различия, выше противоречий душевного и телесного, органического и неорганического (...) Как абсолютная возможность-действительность (...) оно наибольшее, Maximum, в котором, именно как в наибольшем, совпадают противоположности. Но оно и наименьшее, Minimum, и в наименьшем, в монаде или атоме, совпадают потенция и акт, сливаются противоположности» (с. 184, 185). Размышление Л. Карсавина о смысловом составе ноланского концепта Всеединства, предстоящего нашему уму как Первоначало, а «в действии или созидании эксплицитной эмпирии — как Вселенская Душа» (с. 193), — следовало процитировать, поскольку в нем представлено, в сущности, ядро учений Вяч. Иванова о восхождении и нисхождении, о теургии, переходящей в житнетворчество, о диалектической связи *forma formans* и *forma formata* и, наконец, о символе, осознаваемом в качестве монады. Последнее было предложено Вяч. Ивановым в статье «Поэт и чернь» (1904), оформившей его концепцию поэта как органа общенародной памяти: «Символ только тогда истинный символ, — пишет Вяч. Иванов, — когда он неисчерпаем и беспределен в своем значении, когда он изрекает на своем сокровенном (иератическом и магическом) языке намек и внушения нечто неизглаголемое, неадекватное внешнему слову. Он многолик, многосмыслен и всегда темен в своей последней глубине. Он — органическое образование, как кристалл. Он даже некая монада, — и тем отличается от сложного и разложимого состава аллегории, притчи или сравнения. Аллегория — учение, символ — указание. Аллегория логически ограничена и внутренне неподвижна: символ имеет душу и внутреннее развитие, он живет и перерождается»¹⁰. Очевидно, что понимание монады, использованное в этом определении символа, ближе к ноланову, чем к лейбницеву, что с точки зрения предлагаемых здесь размышлений симптоматично: оно указывает на близость — и в этом случае — установок Вяч. Иванова к шеллинговым, который в своем диалоге «Бруно, или о Божественном и естественном начале вещей» противопоставил ноланово понимание монады лейбницеву — как более истинное¹¹.

¹⁰ Иванов Вяч. Собр. соч. Т. 1. С. 713. Курсив мой. — Л. С.

¹¹ См.: Über das Gottliche und naturliche Princip der Dinge // Schelling F. W. J. Samtliche Werke. 1800—1802. Stuttgart und Augsburg, 1859. S. 332.

Размышление о *forma formans* и *forma formata* было предложено Вяч. Ивановым в статье, выдвинувшей эти термины в название, а также в заключении одной из последних его работ — статьи о Лермонтове (1947—1948). И хотя блестящий знаток творчества Вяч. Иванова О. Шор-Дешарт отмечает, что слово «форма» в этих текстах «следует понимать в аристотелевском смысле»¹², — общий ход мысли здесь ближе всего к ноланову варианту неоплатонизма. Чтобы отчетливее ощутить это, вчитаемся в строки этюда Вяч. Иванова, интерпретирующие отличительное свойство поэзии Лермонтова как «интуитивное прозрение того космического начала, которое литераторы после Гете обычно стали называть Вечной Женственностью, употребляя слово столь же двусмысленное, как то понятие темное и неопределенное, которое оно должно было выражать, тогда как Новалис, обученный Яковом Беме, почитал мистическую сущность, явленную в конце “Фауста”, под священным именем Девы Софии. Идею Софии, — продолжает Вяч. Иванов, — мы определяем (...) как форму жиздущую, *forma formans*, вселенной в Разуме Бога»¹³. И далее: «Несомненно, что с начала христианской эры ни одной женской сущности не приписывалось извечного бытия — *ab aeterno* — кроме как той одной, неизменно пребывающей в своем единстве и в своем недостижимом бытии, той, которую мы знаем под разными именами, символами, космогоническими обозначениями: Хохма кабалистов, Ахамот гностиков, Дева света мандеев, мистическая Роза суфийской поэзии и европейских средневековых легенд»¹⁴. Дар «внутреннего созерцания архетипа Небесной Девы, рожденной “прежде всех век” — *ab aeterno*», — заключает Вяч. Иванов, — есть явление «платонического духовного склада»¹⁵. И наконец: необходимо обратить внимание на то, что весь этот перечень именовании идеи Софии, многообразии которых свидетельствует о многообразии аспектов ее сущности, Вяч. Иванов увенчивает именем Премудрости, ссылаясь на строку «Притчей Соломоновых» (9, 1): «Премудрость построила себе дом»¹⁶, — строку, которую цитирует и Джордано Бруно в своем «*Oratio valedictoria*» (1588), произнесенном при прощании с приютившим его Виттенбергским университетом: «Здесь создала себе Премудрость дом и утвердила столпов семь...»¹⁷.

Итак, основа глубинного сходства некоторых фундаментальных положений ноланской философии с философскими устремлениями русского символизма кроется, видимо, прежде всего, в тяготении к тому варианту софиологии, который позволяет сочетать теонию с автономией. Последнее тем более важно подчеркнуть, так как в связи с философскими установками Джордано Бруно сохраняется до сих пор множество неточностей, вплоть до утверждений об атеизме этого мыслителя, хотя размышление о сущности Божественной субстан-

¹² Иванов Вяч. Собр. соч. Т. 1. С. 225.

¹³ Иванов Вяч. Собр. соч. Т. 4. С. 379.

¹⁴ Там же. С. 382.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Иванов Вяч. Собр. соч. Т. 1. С. 381.

¹⁷ Цит. по переводу в книге Л. Карсавина. С. 53.

ции составляет фундамент его философствования. Другое дело, что это размышление неканонично и не тривиально. Л. Карсавин полагает, что «мысль Бруно колеблется между теизмом и пантеизмом, иногда стремясь найти какое-то среднее понятие, иногда склоняясь то в одну, то в другую сторону» (с. 195), хотя именно пронизательный анализ совокупности опорных идей Бруно, проведенный русским философом, позволяет ощутить глубину диалектики, составляющей основание этой кажущейся противоречивости. Очевидно, что, согласно миропониманию Бруно, «Бог — вселенская субстанция... Ибо, как природа каждого — основание его бытийности (*entitatis*), так и глубже: основание природы каждого есть Бог (...) устроитель *над всяким и вне всякого* строения (*ordinator supra et extra omnem, monas ordinatrix*) (...) Бог — монада, источник всех чисел, простота всякой величины и субстанция сложения, превосходство над всяким моментом, бесчисленное, бессмертное; природа — число счисли-мое, измеримое, момент достигаемый (*momentum attingibile*)». Сказано, думается, вполне ясно. Правда, интерпретаторов Бруно (в том числе и Л. Карсавина) смущает часто цитируемое высказывание Ноланца о том, что «если Бог не сама природа, Он, конечно, природа природы; и Он душа души мира, если не сама эта душа» (с. 194—195), хотя второе высказывание не противоречит первому: оно всего лишь передает *процесс* размышления, что в структуре философствования Ноланца необыкновенно весомо, и к этому аспекту мы еще вернемся. В данный момент важно зафиксировать, что коротко воспроизведенный здесь ход мысли Ноланца устремлен на различие и уяснение соотношений между понятиями Бога, души мира (Вселенской Души — согласно переводу Карсавина) и природы. Четкое разграничение трансценденции и имманенции в философской системе Бруно отмечает и Карсавин (с. 164), при том, что он устремлен и на поиск противоречий в ней. Согласно слову русского философа, «Бруно словно скользит по грани отрицания всякой веры. Если бы он перешел эту грань, его философия должна бы стать действительно пантеистической и признать Бога всецело имманентным миру. Однако нечто большее слышится в призывах Бруно к “*religione della mente*” (...) в самой постановке вопроса об отношении Бога к природе мыслится уже реальность и надмирности Бога, “частичной” Его трансценденности или, лучше, частичной Его заключенности в природе. Обращение суждения, произведенное Бруно, не только не правомерно логически, но в подлежащем обращенного суждения уже заключается идея надмирности Божества. Иными словами — Бог дан познанию в природности своей и в то же время в своей надприродности, не как абсолютное в смысле полной отрешенности, но как выходящее за пределы природы и обуславливающее ее ограниченность. Эта интуиция не позволит Бруно стать чистым пантеистом...» (с. 163, 166). Что же касается понятия Вселенской Души у Бруно, оно — по мнению Карсавина — «сближается с Душою у новоплатоников, считавших именно ее как бы двойственной: с одной стороны вечною, единою, с другой — многообразною и созидающею время и пространство» (с. 220). Соглашаясь с этим наблюдением, припомним также, что в аспекте своего отношения к понятию Бога понятие Вселенской Души у Ноланца практически отождествляется с поняти-

ем Духа, ср. цитируемое Карсавиным положение: «От этого Духа, называющегося мировой душой, произвожу я в моей философии жизнь и душу всякого существа, в котором есть жизнь и душа. Души же я считаю бессмертными, как по материи бессмертны и тела, а смерть не что иное как разлука и преобразование» (с. 73). Вселенская Душа есть «*potentia compositionis et heterogeneitatis animalis seu plantae*», «*agens et formatrix*». Она сообщает вещам «*itam (...)* et *consistentiam*», т. е. оживляет и индивидуализирует (с. 220). Последним утверждением четко артикулирована мысль о соотношении между понятиями Вселенской Души и природы, ср. также: «Сильна Природа на то, чтобы постоянно могло двигаться тело ее, ибо ничто не противоположно душе мира, так как она форма оформляющая» (с. 209—210). Подводя итоги данной цепи размышлений, можно сделать вывод, что философия Ноланца представила четкую картину различения и связи трансцендентности и имманентности, акцентировав внимание на концепте Вселенской Души — Премудрости — Софии, указывающем на роль «посредничающей силы» — *forma formans*. Хотя у Ноланца нет еще известной формулы: «София — материя Божества», предложенной Вл. Соловьевым, но у него достаточно отчетливо представлена мысль о том типе посредничества между трансценденцией и имманенцией, которое ляжет в основу и новалисовой, а вслед за этим и соловьевско-символистской концепции поэтического творчества как восхождения и нисхождения, структурно-логически близкой идее героического энтузиазма. С этой точки зрения характерно, что Карсавин, описывая понятие героического энтузиазма у Бруно, оперирует именно терминами «восхождение» и «нисхождение», хотя термин «нисхождение» едва ли не введен и уж по крайней мере закрепился в русском языке как смысловой эквивалент Ницшева «*Untergang*». Как бы то ни было, но в обоих случаях, т. е. и в философии Бруно, и в концепции Вяч. Иванова идея «трехуровневого строения», сочетая учение Платона об эросе как основе духовного восхождения с представлением Дионисия Ареопагита о небесной иерархии, в конечном итоге апеллирует к Данте, на которого именно в этой связи ссылаются и Бруно, и русские символисты¹⁸. И если русские символисты, связывая проблему восхождения и нисхождения непосредственно с художественным творчеством (см. статьи Вяч. Иванова «О нисхождении» и «Символика эстетических начал»), строго разграничивают прагматическую и эстетическую коммуникации (см. «Мысль и язык» Андрея Белого), приближая последнюю к религиозной, то Бердяев распространяет ее на понимание творчества как такового. В своем первом крупном труде на эту тему — в «Смысле творчества. О назначении человека» — Н. Бердяев развертывает мысль о том, что творчество как таковое поднимает над «распластанной плоскостью мира» и, стремясь осветить проблему детально, привлекает, между прочим, и мотив полета, который, как известно, был едва ли не одним из ведущих лейтмотивов размышлений Бруно. Но в этот круг вполне вовлекаем и Андрей Белый, эксплицировавший сходную установку выбо-

¹⁸ См. мою статью: Дантов код русского символизма // *Лена Силард*. Герметизм и герменевтика. СПб., 2002. С. 162—205.

ром для одного из своих протагонистов имени Николая—Котика Летаева — именованья, в котором подчеркнута сочетаются зооморфное имя и полетная фамилия. Однако анализ мотива полета и связанной с ним огненной смерти (в частности, мотылька) выходит за пределы данной работы. В данном контексте представляется достаточным лишь указать на то, что устойчивость этого мотива во всех упомянутых случаях связана с акцентом на роли духовного восхождения, т. е. предполагает религиозные основания, при том, однако, что эти основания, строго говоря, не сводимы ни к одной из конвенционально оформившихся религий, но и не размываемы расплывчатыми очертаниями теософий. Отметим, что в связи с этическим смыслом философии Бруно — на это обращает внимание и Л. Карсавин, подчеркивая, что она, будучи в религиозном отношении антиконвенциональной, учит вместе с тем человека «направляться к своему внутреннему, понимая, что Бог близко, вместе с ним, *внутри его более, чем он сам*, что Бог — душа душ, жизнь жизней, сущность сущностей...» (с. 238; курсив мой. — Л. С.). Опровергая упрощающие выводы о том, что Бруно — пантеист (или даже атеист), и не раз напоминая адресованную ректору Оксфордского университета авторекомендацию Ноланца, в которой тот именуется «гражданином мира, сыном Отца Солнца и Матери Земли», но прежде всего — взвешивая ход мысли Бруно, Карсавин доказывает, что устремлена она к поиску универсальной религии, возвращающей к орфизму и религии Древнего Египта. Обращает на себя внимание то, что и Френсис Йейтс, крупнейший знаток творчества Бруно, видит в «орфизме» и «египтомании» Ноланца, спровоцированной чтением герметических трудов, в частности Фичино, стремление реформировать христианство, освободить его от позднейших напластований и вернуть к своим праистокам: «...Bruno openly proclaims his Egyptianism as a religion; it is the good religion which was overwhelmed in darkness when the Christians destroyed it, fodbade it by statutes, substituted worship of dead things, foolish rites, bad moral behaviour and constant wars, for the Egyptian natural religion with its Neoplatonic basis, and the Egyptian good moral laws. “Mercurio Egizio sapientissimo” is for Bruno the name of the divine wisdom itself, and the “Spaccio della bestia trionfante” outlines a coming religious and moral reform... Amongst the speakers in this celestial council conducting the celestial reform are the divine Sophia, Isis, and Momus»¹⁹.

Но с этим устремлением Бруно вполне сопоставимы «египтомания» и «орфизм» русских символистов, с которыми, как известно, были связаны российские поиски нового религиозного сознания в начале нашего века²⁰. При этом — и в случае русских символистов также, — с точки зрения нашей темы не важно, имеет эта египтомания, этот сон о Египте, реальные, научно или религиозно-исторически подтверждаемые основания или нет, важно, что в них выражается

¹⁹ Yates Frances A. Giordano Bruno and the Hermetic Tradition. The Univ. of Chicago Press. London, 1991. P. 214. Ср. также с. 225, 272—274.

²⁰ См. мою статью: «Орфей растерзанный» и наследие орфизма // Лена Силард. Герметизм и герменевтика. СПб., 2002. С. 54—101, а также работы об Андрее Белом.

стремление фундировать религиозное сознание обращением к гипотетически реконструируемым, «незамутненным временем» истокам его, сопоставимым разве что с древней мечтой о возможности возврата к золотому веку. С этим связаны и стремительное путешествие Вл. Соловьева в Египет, завершенное созданием знаменитой поэмы «Три свидания», и возведение психологических основ христианства к «эллинской религии страдающего бога», в свою очередь обосновываемой наследием орфизма и культа Озириса, столь убедительно проводимые в трудах Вяч. Иванова, и «пирамидная болезнь» Андрея Белого, который счел необходимым не только самому совершить «паломничество» в Египет и подняться на пирамиду, о чем рассказал в «путевых заметках», но и героев своих, ведомых к инициации, посылать в «подпирамидный Египет» — географически реконструируемый, как это можно видеть в эпилоге романа «Петербург», или же символично-метафорический, как это складывается в повести «Котик Летаев». Завершая освещение этого аспекта проблемы, необходимо подчеркнуть, что во всех упомянутых случаях поиск-реконструкция чистых источников религиозного сознания ведется адогматически, без претензии на завершающе авторитетное высказывание, с чем связано явное, очевидное предпочтение, отданное диалогическим, а не монологическим формам.

Это качество в высшей степени характерно для строения мысли Бруно, который — вслед за сократиками — считал сомнение основой философского поиска и немало страниц посвятил энергичнейшим выпадам против всякого рода педантов. Карсавин замечает, что «лучшее философское наследие Бруно — его диалоги», где «шутка, переходящая границы меры, смешивается с отвлеченными рассуждениями» (с. 251), и описывает такие специфические особенности этих диалогов, которые в послебахтинский период принято оценивать как характернейшие признаки карнавализованной литературы. Закономерно, что и сам создатель концепта карнализации не прошел мимо творений Ноланца, обратив внимание на роль в них «комического элемента» и обусловленность этого элемента философскими установками автора. Остается только сожалеть, что жизнь дала возможность М. М. Бахтину сформулировать наблюдения над работами Бруно лишь в виде дополнений к труду о Рабле, однако и эти отрывочные «комментарии» указывают на самое главное, причем вводятся они заметкой о диалоге Антонио Франческо Дони «Мраморы» (1582), имеющей, однако, самое непосредственное отношение к диалогам Бруно: «Интересна эта фигура шута, выступающего с пропагандой новых революционных идей в науке. Комический элемент у Бруно. Николай Кузанский и представитель народа на площади, как протагонист его диалогов. Высвобождение движения из аристотелевской иерархической системы мира, релятивизация движения, предполагающая релятивизацию центра мира. Слияние хвалы и брани, двутонность слова и образа, — решающий (определяющий) стилистический фактор. Во всех официальных системах литературы и во всякой (в какой бы то ни было мере) официализованной речи хвала и брань разъединены и противопоставлены. Чем дальше от последнего целого, чем ближе к сфере частного и вре-

менного, тем дальше от слияния хвалы и брани»²¹. Нетрудно заметить, что в этом фрагменте даже терминология М. Бахтина, и особенно выделенные им слова, ориентированы на миропонимание Бруно, в котором это последнее (l'Uno-Infinito) является основой всеобщей «unita di tutti gli opposti», находящей выражение в том числе и в активной оксюморонности слова Ноланца, — идет ли речь о строении вселенной, или — о процессе мышления, или же — о личности мыслителя, обрисовавшего себя вполне бахтинской по духу фразой: «in tristitia hilaris, in hilaritate tristis».

Как известно, традицию карнавализованной литературы М. Бахтин возводит к наследию киников (см., в частности, мою статью о карнавализованной литературе), но в этой связи не лишним будет напомнить, что и Джордано Бруно намекал на свою связь с кинической традицией, побуждавшей его к бунту против «la pedantesca censura di Aristotele»²²: «Dicono che tu fai la voce di un cane rabbioso e infuriato», «dicono che voi siete un rabbioso cinico»²³.

Традиция киников в мире символизма Бахтиным практически не замечена, хотя, в частности, «Петербург» Андрея Белого мог бы послужить ее ярким примером (см. мою статью о наррации в «Петербурге» — между полюсами юродства и шутовства). Зато в комментариях к 5-му тому Собрания сочинений М. Бахтина предложен в высшей степени проницательный вывод о том, что бахтинская концепция карнавализованной литературы, подспудно или явно сопровождающаяся полемикой с бергсоновской философией смеха, близка к теории смеха как «эстетической категории форм коллективного самосознания», предложенной Вяч. Ивановым в его знаменитой статье «“Ревизор” Гоголя и комедия Аристофана»²⁴. Этот комментарий, пополненный расширенным кругом наблюдений касательно разнообразных по духу манифестаций традиции кинической мысли в русском символизме, вполне может служить основанием для углубления наших знаний о корнях того уникального явления, которое принято называть эстетикой русского символизма.

²¹ Бахтин М. М. Собр. соч.: В 6 т. Т. 5 / Под ред. С. Г. Бочарова и Л. А. Гоготишвили. М., 1996. С. 108—109.

²² Bruno Giordano. Dialoghi italiani. Sansoni, 1972. P. 186.

²³ Ibid. P. 197, 199.

²⁴ Попова И. Л. [Комментарий к работе «(К вопросам об исторической традиции и о народных источниках гоголевского смеха)»] // Бахтин М. М. Собр. соч. Т. 5. С. 421.

Л. А. Гоготшвили

**РЕЦЕПЦИЯ СИМВОЛИЗМА
В ГУМАНИТАРНЫХ НАУКАХ
(ЛИНГВОФИЛОСОФСКИЙ АСПЕКТ)***

В гуманитарных науках сложилось не вполне адекватное отношение к религиозному по presupпозициям, но разрабатывавшему в том числе и нейтральное к ним непосредственно гуманитарное содержание русскому символизму, включая имяславие как одну из его версий и связанные с ним философские концепции языка (Вяч. Иванов, А. Белый, П. Флоренский, С. Булгаков, А. Лосев и — опосредованно — М. Бахтин¹). Символизм и имяславие либо оцениваются как предтечи того, по отношению к чему они в действительности были антитетичны, либо мыслятся как ограниченные своей эпохой, концептуально недолговечные (вследствие своей преодоленной современным гуманитарным мышлением «метафизичности») и потому представляющие только исторический интерес. Проблема не в том, чтобы в неких систематизаторских целях точнее переосмыслить символизм с точки зрения его места в истории. Адекватная рецепция символизма — в концептуальных интересах самой гуманитарной мысли, переживающей стадию критического расширения своих постулатов и развивающейся в том числе и в направлении поиска интеллектуально перспективных точек соприкосновения с религиозным мышлением. Эта проблема не может быть решена простым снятием всех аксиологических, концептуальных и терминологических границ, чреватым искажением как религиозной телеологии символизма, так и обособленной специфики гуманитарного мышления. Речь может идти только об адекватной рецепции интеллектуальной «техники» символизма и о верификации возможности или невозможности ее корректного применения в собственно гуманитарном мышлении.

Рациональная и аксиологическая рецепции символизма. Адаптация символической интеллектуальной техники уже производилась, но хотя полу-

* Статья написана при финансовой поддержке РФНФ.

¹ О возможности рассмотрения бахтинской позиции в русле символизма см.: *Бочаров С. Г.* Сюжеты русской литературы. М., 1999. С. 521—534.

ченные результаты и оценивались как полезные гуманитарной науке, они не были адекватны самим символическим интеллектуальным процедурам, сохранявшим некий неассимилированный остаток. Так, в литературе 70-х годов говорилось о двух типах символизма — соотнесенном и не соотнесенном с мифологическим сознанием. Предполагалось, что соотнесенный с мифологическим сознанием символизм наследовал все свойства последнего и потому не может быть использован в научном познании; в не соотнесенном же с мифологией типе символизма усматривался рационализированный дескриптивный язык, приближенный к научному дискурсу. Такое понимание позволяло как бы автоматически переносить интеллектуальную технику символизма в гуманитарную область. Тексты русских символистов, во всяком случае — некоторые из них, рассматривались как пример именно этого типа символизма. Считалось, что элементы мифологического мышления используются в них по немифологическому принципу и, в общем, даже наукообразно, что они рационально, то есть немифологически, организованы. Объяснялось это тем, что символизм нового времени порождался на фоне рационального сознания с привычными для него связями. Такого рода рационализирующая адаптация применялась, например, к теории обратной перспективы П. Флоренского, к методике формальной поэтики А. Белого, к бинарному принципу Вяч. Иванова, к диалогизму и амбивалентности М. Бахтина и др. Однако полной рационализации ни одна из этих идей не поддавалась; их значительный смысловой объем оставался за пределами ассимилированного гуманитарными науками смысла. Нейтрализация религиозных пресуппозиций символизма и перенесение на него чужеродных гносеологических схем превращало символизм в предтечу того (например, структурализма), по отношению к чему он в действительности был антитетичен. Говорить, что символизм действует по рационалистическим лекалам и организует соотношение своих компонентов по немифологическому принципу, значит изымать из символизма сам символизм. Миф мыслился в символизме не как преодолеваемый тип мышления, а как его архетипический пласт; ведущая «гносеологическая надежда» символизма в том и состояла, чтобы архетипически обосновать такой тип взаимоотношений между смыслами, который был бы прямым противовесом аналитике и рационализму. Символизм в принципе не может быть рационализирован. Но это не значит, что его интеллектуальная техника не может быть спроецирована в гуманитарное пространство. Не поддаются жесткой рационализации, например, и феноменология, и экзистенциализм, тем не менее они самым непосредственным образом продуктивно присутствуют в гуманитарном мышлении.

Вызревшая в рациональном мышлении идея переноса интеллектуальных процедур символизма в гуманитарное пространство зафиксировала то обстоятельство, что символизм уже «работал» на том самом концептуальном поле, на которое гуманитарные науки вступили в середине и конце XX века. На поле, образуемом поисками возможных синтезов между релятивной энергией рационализированного неокантианства и антирелятивным зарядом феноменологии.

Или, в приближенной к нашей теме терминологии, поиском синтеза конвенциональных и неконвенциональных подходов к языку. В рамках вышедших сегодня в лингвистике и философии языка на первый план синтактики и прагматики постулируется определенная степень адекватности выражающего — выражаемому (например, синтаксической структуры — дискретному строению описываемого мира или иллокутивной силы высказывания — его замыслу). Однако идея неконвенциональности составляет на сегодняшний день ахиллесову пяту гуманитарных наук: не ясен топос ее корректной локализации в пространстве гуманитарного мышления. А значит при рецепции интеллектуальных процедур символизма целесообразней не игнорировать его религиозную составляющую, которая обеспечивает неконвенциональный заряд, а, напротив, отразить проекцию антирелятивной религиозной телеологии символизма на экран собственно гуманитарного мышления. Но именно — проекцию, а не саму религиозную установку. Та концептуальная сфера, в которой осуществима такая проекция, не только не требует «окончательного решения» религиозных вопросов, но в определенном смысле даже не допускает их постановки вследствие предрешенной некорректности любых ответов; эти вопросы мыслятся здесь феноменологически редуцированными.

Возможность адекватного обращения к интеллектуальной технике символизма с редукцией его собственно религиозного содержания не всегда признается. Если в предшествующих — рационализирующих — версиях интерпретации символизма, в которых его религиозная составляющая чаще всего просто элиминировалась, в центре интереса были конкретные инновации символизма, то в сегодняшних интерпретациях символизма внимание сосредоточено почти исключительно на оценке, преимущественно — негативной, его религиозной телеологии (исследовательская мысль занята маргинальным статусом имяславия и символизма в ортодоксальном православии, поисками их аналогов в народном сектанстве, обоснованием частичной ответственности Серебряного века за исторические события в России, анализом биографически-бытовой стороны символизма и др.). Этот ракурс не менее (если не более), чем рационализация символизма, препятствует адекватной проекции его интеллектуальной техники в область гуманитарного мышления. К настоящему моменту антисимволические аргументы, идущие извне и изнутри религиозного сознания, странным образом сомкнулись в коалиционное кольцо, изолировавшее символизм в замкнутом пространстве, практически одинаково отторгаемом обеими противоборствующими сторонами. В этой коалиционной оценке можно на сегодня констатировать парадоксальную ситуацию: русский символизм критикуется за непонимание и даже неразличение тех самых проблем, применительно к которым он разрабатывал свои наиболее инновационные гуманитарные идеи.

Антисимволические аргументы. Чтобы создать иллюстративный фон для демонстрации парадоксальной неадекватности современных оценок русского символизма, приведем характерные антисимволические аргументы, сконтаминировав прямые (лишь слегка синтаксически подретушированные — для крат-

кости) цитаты из разных, репрезентативных для современного гуманитарного мышления, работ.

В качестве общефилософской оценки говорится: для «философов имени» мир состоит из доступных чувственному наблюдению явлений и скрытых за ними сущностей... Идея мыслится в символизме непосредственно данной в чувственной форме... Чувственная природа символов отсекает от символической философии чистое понятийное мышление и экзистенциальные проблемы... Символическая семантика занята лишь отношением изолированных знаков языка к объектам внешнего мира. Соответственно, и истина понимается символизмом статично...

Символ онтологизируется и укореняется в самой сущности... Символ сближается с именем, и акт изолированного именованья понимается как акт постижения глубинных мировых сущностей. Конкретно это выражается в том, что символ в символизме и имя в имяславии понимаются как тождественные своему денотату, практически как сам денотат. Имяславцы учили, что «Бог существует в своем имени», но поскольку полностью отождествить Имя и Бога им, естественно, не удалось, имяславие шло на компромисс, утверждая, что «Бог есть в своем Имени, но не равнозначен ему»... Склеивающая означающее и означаемое философия имени при всей ее изощренной интеллектуальной эквилибристике есть выражение контркультурного протеста, своего рода интеллектуальный анархизм. Семиотической базой символизма и имяславия является тавтологическое неразличение знака и значения, Бога и Имени. Непременным следствием этого неразличения является остановка культурного дискурса или его сворачивание. Имяславие должно было бы проповедовать замолкание культуры — философии и гуманитарного познания, но имяславцы странным образом написали на основе такого понимания много длинных текстов, пытаясь расширить философию имени до версии общей семиотики, до теории всякого знака, что закономерно не удавалось... Патетические представления имяславцев прямо соседствуют с философией русского символизма. Имяславская ересь, аналогичная хлыстовству, развивалась параллельно с философией символа Иванова, философия имени Флоренского и Лосева наследовала обеим... Имяславие есть символизм, доведенный до абсурда.

В основе символизма лежит непреодоленный мифологизм мышления. Мифологична сама установка на тождество имени и его денотата. Символизм и имяславие проповедают абсолютный неконвенционализм, а неконвенциональные концепции отражают специфически мифологический номинационный семиозис, когда знаки не приписываются (предсказываются), а «узнаются», и самый акт номинации считается тождественным акту познания... Действие (глагол, предикат) в мифе не абстрагируется от предмета, а интегрировано с носителем и выступает как состояние собственного имени... Не выводящий за свои пределы мифологию символизм обречен на невозможность выхода в логико-силлогистическую область... В мифе — порочный логический круг именования, не терпимый индуктивно-дедуктивной рациональностью...

Символизм как компонент искусства вечен, но символизм как течение исторически ограничен и быстротечен... Его фундамент непрочен, его философская теория недолговечна... История имяславия невелика, но характерна для русских ересей.

В качестве оценки конкретно филологических идей символизма говорится: *Для Вяч. Иванова драгоценней всего очертания слова как неделимой, целостной и отделенной от всего иного единицы смысла... Его символическая философия языка основана на семантическом обособлении слова, при котором семантика отдельных слов изолируется и углубляется до сверхчувственной сущности... В центре символистской концепции языка — изолированное слово... Когда символист говорит о языке, на самом деле он мыслит слово, которое представляет для него язык как таковой. А само слово ценно как символ... Поэтому язык как механизм мало интересовал символистов; их занимала семантика, лишь область семантики захватывало их языковое новаторство... Иванов — имяславец, но языкоборец... Только тогда, когда символист (например, А. Белый) выходил за пределы изолированной семантики слов-символов, узко понимаемая сфера смысла безмерно усложнялась и расширялась до объемов, самому символизму не доступных. Это усложнение происходит, во-первых, тогда, когда семантика выводится за символические пределы отдельного слова — она «размазывается» по всему тексту (текст делается большим словом, в котором отдельные слова — лишь элементы, сложно взаимодействующие в интегрированном семантическом единстве текста). Во-вторых, тогда, когда семантика слова распадается на элементы и лексические значения передаются единицами низших уровней: морфемами, фонемами... Для символической концепции языка все это недоступно: все, что сверх слова, для нее — сверх языка...*

Символы не могут занимать позицию предиката... Имяславие и символические концепции языка могут рассматриваться только как узко семантические учения об имени... Язык рассматривается в них в семантическом измерении, без синтактики и без элемента Я, то есть без прагматики... Предикаты и эгоцентрические слова, тяготеющие к совсем иным типам философии языка, не только специально не рассматриваются в этих концепциях, но даже не попадают в их поле зрения.

Как видим, приведенные антисимволические аргументы, почерпнутые из разных работ, аксиологически едины и в определенном смысле составляют взаимосвязанную систему. Исходные пункты этой критической аксиологической системы (тождественность символа своему денотату, ориентация на лексическую семантику, безразличие к синтаксису и прагматике и др.) парадоксально противоположны, как мы надеемся показать, действительным положениям символизма.

Символическая редукция. Одна из возможных общих причин неадекватной оценки собственно гуманитарных символических идей — в их неверной локализации: они расположены не в сфере вещей-в-себе и не в области

отношений между вещью-в-себе и познающим разумом, а внутри того концептуального пространства, которое связывается в гуманитарных науках с понятием *чистого сознания* феноменологии. Да, существуют теории символизма (в частности, некоторые западноевропейские, а в определенном смысле — и концепции П. Флоренского и А. Белого), в которых действительно на первый план часто выдвигается чувственное бытие символа, но специфика рассматриваемого здесь направления русского символизма в том и состоит, что *первичная* форма бытия символа, его конститутивная природа понимается не как чувственная, а как эйдетическая. Кровным родством с так понятым символом обладает язык, также рассматривающийся в символизме как обладающий прежде всего не чувственным, но эйдетическим бытием. Конечно, при таком понимании встает отдельная проблема воплощения эйдетически понятых символов в чувственную форму, непосредственно входящая в компетенцию гуманитарного мышления, и эта проблема по-своему решалась в символизме (например, в лосевском различении символов разных — первой, второй и далее — ступеней). Но мы здесь сосредоточимся на эйдетической сфере как на мыслимой символизмом первоначальной форме бытия символов, от которой его чувственное бытие находится в той или иной зависимости.

Преградой на пути понимания символизма как теории эйдетического, а не чувственного символа стоит, возможно, настойчиво подчеркиваемая и Ивановым, и Белым, и Флоренским, и Булгаковым, и Лосевым ориентация на миф. Поскольку миф понимается критиками символизма как тип мышления, не различающий уровни непосредственного наблюдения и логического конструирования, те теории, в которых открыто заявляется связь с мифом, по аналогии оцениваются как не различающие мир естественной установки и чистое феноменологическое сознание, то есть как не предполагающие феноменологической редукции. Отсюда делается заключение, что символ должен пониматься в ориентированных на миф концепциях как исходно чувственное по своей природе явление. Эта параллель неверна: даже если считать, что ориентация на миф не предполагает ничего похожего на феноменологическую редукцию, это не делает символ чувственным, поскольку в мифе нет естественной установки на эмпирический опыт. Опыт мифа — иной природы; он считается идущим к сознанию с другой — не чувственно трансцендентной, т. е. так или иначе религиозно понимаемой — стороны. Поэтому в ориентированном на миф символизме уровень непосредственно чувственного наблюдения не нуждается в гуссерлианском снятии, ибо не он — «в начале» или, во всяком случае, не он — предмет исходной символической интенциональности. Для нее чувственное бытие символов вторично или даже третично. Неверна такая параллель и в другом смысле: да, миф не предполагает редукции эмпирического опыта (поскольку не он исходен), но это не значит, что концептуальная ориентация на миф не предполагает чего-то аналогичного феноменологической редукции по отношению к мифологическому — не чувственно трансцендентному — опыту. Это, конечно, редукция иного типа, и как раз о специфичности ее результатов, опровергающих расхожие представления о символизме, мы будем говорить ниже, но это

именно редукция — в том смысле, что она направлена на формирование и изоляцию концептуального пространства по типу чистого сознания феноменологии.

Установка на редукцию не улавливается и тогда, когда символизм рассматривается как ориентированный не на чувственный, а на мистический опыт. В этих случаях мыслится, что мистический трансцендентный опыт символизмом не редуцируется, а непосредственно вводится в гуманитарное пространство. Считается, например, что Иванов онтологизирует символ, непосредственно укореняя его в самой трансцендентной сфере, в самой сущности, что символ понимается им чуть ли не как субстанциальная «часть» горнего трансцендентного мира. Логика рассуждения — та же, что и при толковании символа как чувственного бытия. Тот же сбой и в интерпретации: символизм редуцирует трансцендентный опыт так же, как в феноменологии редуцируется мир естественной установки, и тоже получает в качестве сферы феноменологического бытия символов чистое сознание. Ивановский символ не трансцендентен, а имманентен сознанию (у Иванова есть прямые определения символа как, например, понятия).

Концептуальное пространство символизма, созданное по типу чистого сознания феноменологии, и есть зона прямого интереса гуманитарных наук. То обстоятельство, что символизм производит феноменологическую редукцию мистического опыта или прямо Откровения может расцениваться как угодно, но если предполагать возможность интересующего гуманитарную науку корректного сопоставления интеллектуальных концептов и процедур, то для такого сопоставления решающего значения это обстоятельство не имеет: на первом плане здесь должен быть сам факт произведения феноменологической редукции и ее результаты, а не природа и понимание того, что редуцируется. Поскольку и результаты редукции эмпирического опыта, и результаты редукции мистического опыта («*берите опыт, какой хотите*», говорил Лосев) могут быть локализованы в одном и том же пространстве — в феноменологическом чистом сознании, постольку результаты генетически разных редукций в качестве предметов и средств ментальных операций могут быть сравниваемы в этом пространстве в своем статусе и правах. Собственно говоря, сфера эйдосов, «полученных» в результате редукции любого опыта, — это *единственная* «нейтральная» область, где специфические концепты и «приемы» интеллектуальной техники символизма и гуманитарных наук могут корректно сопоставляться, сравниваться, совмещаться и т. д. без искажения как религиозной телеологии символизма, так и специфики собственно гуманитарного мышления.

Тот пласт в чистом феноменологическом сознании, который мыслится символизмом как полученный вследствие редукции мистического опыта, будет в дальнейшем называться *мифологическим*. Ничего сверхнепривычного в идее мифологического пласта нет. То, что те или иные мифологические системы (или нечто, функционально им аналогичное) фундируют «практический» разум, сегодня в принципе мало кем оспаривается, предметом дискуссии является другое: требует ли феноменологическая редукция полного изъятия всего мифологического из чистого сознания или она, напротив, предполагает наряду с

изъятием содержательного наполнения мифологических систем выявление конститутивных форм мифологических структур, которые, будучи очищены от содержательной конкретики, можно рассматривать как неотмысливаемый пласт сознания (в том числе и теоретического разума), имеющий отношение к его архетипическим или априорным формам?

Этот вопрос непосредственно связан с языком, поскольку неясны взаимоотношения последнего не только с теоретическим разумом, но и с мифом. Ко времени становления символизма уже разрабатывались, собственно, все логически возможные версии этого соотношения: разводящие язык и миф, сводящие их либо с приматом мифа, либо с приматом языка и объединяющие во взаимосвязанную целостность. Тезис о разведении языка и мифа (и о соответствующем изъятии мифологического пласта из чистого, во всяком случае — теоретического, сознания) лежит в основании рационализма и абсолютно конвенциональных версий языка. Примат мифа над языком постулировался, согласно Кассиреру, Шеллингом, примат языка над мифом — Мюллером (видевшим источник мифа в метафорической силе языка), сам Кассирер был сторонником симметрично-целостной версии и развивал идею всеобщей семантической сферы сознания, обнимающей в неразрывной связи языковые и мифологические образования. Русский символизм решал этот вопрос в том же ключе, но по-своему. Теория символа и теория языка равно располагались символистами в пространстве чистого сознания и рассматривались прежде всего в эйдетическом аспекте. Они сплетались в общую конфигурацию со сложным интеллектуальным рисунком, понятую в символизме особым образом: мифологический пласт толковался как *синтаксическая* и *прагматическая* составляющие языковых структур сознания. Сначала — о синтаксисе.

Символизм и синтаксис. Что значит мифологический пласт как синтаксическая составляющая языковых структур сознания? Миф рассматривается в символизме как форма постижения *становления* (в отличие от понятия как формы постижения *ставшего*). Произвести редукцию мифа как формы постижения становления и значит: редуцировать содержательное наполнение мифологии и акцентировать имеющиеся в ней архетипические формы соединения элементов в целое. Что это дает в случае постулирования совместного бытия мифа и языка? Так как миф в языке дан нам, согласно символистам, не в виде изолированного слова или отдельного символа, а дискурсивно (как «развернутая в словах история» — Лосев), то есть в виде разного рода высказываний («эпических» или «мифологических» — Иванов), то редукция содержания мифа оставляет «в руках» чистые, приближенные к архетипам эйдетические формы разного рода суждений. А это и есть не что иное, как *синтаксис*. Сразу, таким образом, проявляются контуры обещанного выше парадокса неадекватного толкования русского символизма как концепции, ориентированной исключительно на изолированную лексическую семантику и «не интересующуюся» механизмами языка: символический тип редукции свойственного мифу опыта дает в концептуальном пространстве чистого сознания сферу объединенного с язы-

ком «эйдетического» синтаксиса. Именно и только в этом смысле, то есть в качестве освобожденного от конкретного содержания синтаксиса, мифологический пласт имеется, согласно символизму, в каждом типе сознания. Априорные архетипические формы синтаксиса «залегают» под любым гносеологическим действием при любой интеллектуальной технике, в том числе — и в чистом научном сознании.

В кругозоре феноменологически настроенного русского символизма нет такой исходно определявшей бы интеллектуальный ландшафт «вещи», которая понималась бы как чувственно воспринимаемый, внеположный и изолированный денотат, которому соответствовали бы изолированные языковые эйдосы. Более того: в мифологическом пласте сознания, как он понимается русским символизмом, нет не только чувственного, но вообще никакого внеположного и изолированного «предметного» денотата. Поскольку природа того мифологического опыта, который редуцируется мифологической эйдетикой, трансцендентна, «денотат», знаменующийся посредством символических конструкций, рассматривается как принципиально апофатический, он остается неуловимым X, не поддающимся образному («предметному») восприятию и объективированию, ускользающим от изолированного «схватывания» и прямого именованя. Если в случае опоры на чувственный опыт денотат может мыслиться «схваченным» в наглядном эйдосе, соотносимом затем с именем, то в мифологическом пласте символизма таких имен нет. В нем содержатся не имена X в этом смысле именованя, а *предикаты* X или к X. Эта идея восходит к соответствующему толкованию дихотомии сущности и ее энергии, при котором только энергия считается реально проявляющейся во всех типах мёона, включая миф и феноменологическое сознание, сущность же рассматривается как всегда остающаяся в апофатической недостижимости. Все, что познается в сущности, говорил Лосев, познается только в свете ее энергии, а это и значит — в виде предикатов. Эти предикаты даны сознанию как разные, в том числе — языковые, эйдосы, а значит и как эйдосы-имена, но генетически все языковые эйдосы, включая имена, понимаются символизмом и имяславием как *предикаты*. Изъятие из кругозора феноменологического сознания «денотатов» дает символизму возможность равно понимать как генетические предикаты и глагол, и имя, и наречие, и приставку, и предлог, и морфему, и фонему, и — принципиальный момент — предложение (суждение, дискурс). Предикатом является и ивановский символ. Среди разнообразных ивановских обоснований выбора того или иного символа есть и такое прозрачное: *Тайна, о братья, нежна: знаменуйте же Тайное Розой...* Здесь предикативная природа символа выражена почти в схематическом виде.

Спрашивается: если языковой слой эйдосов, действительно, понимается в символизме как генетически сплошь состоящий из предикатов, зачем тогда имяславцы называли свои книги «Философией имени»? Затем, что в имяславии — не то имя, что в лингвистике, оно трактуется в укрупненном общепилологическом смысле (аналогично используется в русской философии, как известно, и понятие *слова*). Флоренский, Булгаков и Лосев писали о жизни таких «имен», как приставки и предлоги, морфемы, фонемы, местоимения, глагольные связки

и пр. Как имя мыслится и предложение (предложение — это распустившееся слово, а слово — это свернутое предложение). Если перевести имяславскую «философию имени» на лингвистический язык, то получим *Философию языка*, или — в качестве подчеркнутой антитезы распространенному пониманию символизма — *Философию предикатов*. В самом символизме предикативная терминология использовалась мало, однако об адекватности такой интерпретации свидетельствуют те фрагменты текстов символистов, в которых подобные идеи целенаправленно подаются на апперцептивном фоне лингвистики. Так, у Булгакова есть прямой тезис о том, что цель имяславия — акцентировать (в отличие от Платона!) *предикативную* природу языка. У Иванова понятие предиката входит, как увидим, в саму формулу мифа (вместе с тем некий терминологический «зазор» между используемым нами языком лингвистики и языком самого символизма, конечно, имеет место — он, собственно, неминуем при сопоставлении любых двух концепций).

Если же (продолжим переложение идеи символизма на лингвистический язык) все в языковой эйдетике — генетические предикаты, то и миф, опыт которого редуцируется феноменологическим сознанием, тоже оперирует не сущностями, а их предикатами и представляет собой не имя сущности, но синтаксическую конструкцию из предикатов сущности. Соответственно, и все эйдетические формы расчленения, сочленения и развития смысла понимаются как формы внутреннего расчленения, сочленения или синтеза предикатов. Развитие мифологических, а вслед за ними и чисто смысловых, и языковых синтаксических «сюжетов» понимается как происходящее только внутри или среди предикатов, которые распределяют между собой различные синтаксические роли, в том числе и роли логических, грамматических или мифологических субъектов. Формы этого эйдетического синтаксиса предикатов и были в центре внимания символизма (см. ниже).

Из сказанного, помимо прочего, следует, что если под конвенциональностью понимать свободу взаимоотношений отдельного языкового знака (имени) с внеположным предметным денотатом, то символическая идея — вопреки ожиданию — принципиально конвенциональна (символизм неконвенционален в ином смысле — см. ниже). Символизм становится именно символизмом, а не именованием в обычном смысле только «в связке» с принципиальным предметным апофатизмом. «Синтез апофатизма и символизма» (Лосев) предполагает не тождество имени и предмета, но, напротив, принципиальный онтологический разрыв между ними. Апофатическое «трансцендентное» не может мыслиться как-либо определенно оформленным, в частности — распадающимся на «предметы», поэтому в языке не может быть имен трансцендентного (в лингвистическом смысле именованного), в языке могут быть только предикаты к нему. Устанавливаемая символизмом граница между именами и денотатами в определенном смысле даже более непроницаема, чем в лингвистическом конвенционализме: в последнем предполагается наличие образных эйдосов чувственно созерцаемых предметов внешнего опыта или «вещи-в-себе», которая хотя и непознаваема, но способна порождать статичные образы, а в символизме образ-

ных («предметных») эйдосов апофатической трансцендентной сферы не может быть в принципе. Между изолированными элементами языковой эйдетики и «сущностью», как бы ее ни понимать, в символизме не просто конвенциональные, а конвенциональные «в квадрате» — апофатические отношения. Символизм занят не «углублением» изолированных эйдосов до онтологической сущности, что утверждается в современных интерпретациях символизма, а имманентными сознанию формами объединения эйдосов в синтаксическое целое.

Сказанное не значит, что символизм отвергает сферу лексической семантики или отказывает ей в методологическом праве на интеллектуально-технический прием «соотнесения» ее элементов с чувственными денотатами. В соответствии с исходным постулатом об их равноправии, миф и язык мыслятся не только как вступающие в феноменологическую конфигурацию, но и как сохраняющие свою обособленность. Не все мифологическое сводится символизмом к языковому, и не все языковое сводится к мифологическому. В языковой эйдетике имеется обособленная от мифа область, ориентированная не на *становление* (синтаксис), а на *ставшее*, в том числе — сфера лексической семантики. Эта сфера предполагает не синтаксические (динамические), а «парадигматические» (статические) формы архетипического соотношения смыслов (омонимия, синонимия, антонимия и т. д.). При анализе этих форм интеллектуальный «прием» сопоставления изолированных семантических эйдосов с внеположными статичными денотатами законен, но эта сфера не интересует символизм: ее анализ числится за ведомством «рационального». Парадокс в том и состоит, что критиками символизму приписывается «свое» — специальный интерес к лексико-семантической сфере, в то время как он был нацелен на связанный с мифом синтаксис.

В каком же тогда смысле символизм неконвенционален? Неконвенциональная идея локализовалась символистами не в области соотношения языка с внеположными ему денотатами, а в имманентном сознанию пространстве языковой эйдетики, получая там как минимум три конкретных адреса, два из которых относятся к рассматриваемому здесь синтаксическому «району» языковых структур сознания, а один — к прагматическому, о котором будет говориться в дальнейшем.

Синтаксические адреса неконвенциональной идеи. В качестве «визитной карточки» символической идеи неконвенциональности обычно приводится имяславская формула *Имя есть Сам Бог*. Если воспринимать ее только как витрину имяславия, не входя в содержащееся за ней концептуальное пространство, то она естественно вызывает ощущение, что перед нами непосредственное отождествление денотата и имени и, следовательно, область изолированно и статично понятой лексической семантики, а не синтаксиса и прагматики. Но именно — *ощущение*, не отягощенное рефлексией. Эта формула имеет в имяславских концепциях продолжение: *Имя есть сам Бог, но Бог не есть ни Имя Божье, ни имя вообще*. Полная формула — это не вынужденный компромисс разрывающегося между иррациональной патетикой и рациональными обяза-

тельствами имяславия, а элементарная пресуппозиция феноменологии. В ее второй части между внеположно понимаемым предметом именованного и именем проведена намеченная выше — конвенциональная в квадрате — граница, аналогичная той, которая предполагается процедурой феноменологической редукции (в противном случае Бог должен был бы пониматься как эйдос, то есть сущностно имманентным сознанию).

Какой же смысл имеет эта формула неконвенциональности в «завитринном» пространстве имяславия? Лосев интерпретировал ее так: *имя есть вещь* не в смысле *есть сама вещь*, вещь в ее субстанции, но *понятая вещь*, в разуме явленная вещь, вещь в аспекте ее уразумения и явленности в сознании. Это значит, что *вещь* понимается не как внеположный сознанию денотат (символический «предмет», напомним, остается за пределами сознания в недостижимой трансцендентности), а как эйдос (разновидность эйдосов). Например, как эйдетическая сфера логоса. Имена же и все другие языковые явления и процессы относятся к эйдосам иного типа и структуры, нежели «вещи» как эйдосы. Из этого следует, что процесс именованного и, соответственно, идея неконвенциональной связи означиваемого и означивающего целенаправленно переводится в имяславии *внутри* имманентной (самозамкнутой) эйдетической сферы. Имяславский тезис описывает не ситуацию именованного внеположного денотата, а внутренние процессы в чистом феноменологическом сознании и в сознании вообще. Постулирование тождественности имени и вещи означает, следовательно, тождественность того, что полагается в данный момент как предмет мышления, той форме, в которой оно полагается как субъект мысленного суждения (первый адрес неконвенциональной идеи в символизме). Согласно прямой лосевской формулировке, мыслимое может быть тождественно форме мышления (выражающее — выражаемому) «*только в самом мышлении*». Если под «вещью мышления» подразумевать, например, понятие (в этом качестве может, конечно, выступать не только понятийная сфера сознания, но и любая другая его составляющая), то имяславскую формулу можно условно «перевести» так: имя понятия внутри сознания тождественно в момент направленного на него акта сознания выражаемому им понятию, но само понятие не есть это имя и не есть имя вообще.

На собственно феноменологическом поле имяславский тезис означает, что всякий эйдос непосредственно связан со своей эйдетической же языковой формой полагания выражения. Именно эта связь (связь между разными видами эйдосов) неконвенциональна — в том смысле, что нельзя феноменологически созерцать конкретный эйдос, не вычленив его, то есть не «полагая» его как конкретный предмет конкретного умозрения. Придание эйдосу, например — понятию как эйдосу из сферы логоса, языковой эйдетической же формы и есть вычленение этого понятия, его «полагание» в качестве субъекта мыслительного акта-суждения, то есть транспонирование понятия в собственно языковую, но остающуюся эйдетической синтаксическую сферу. Именительный падеж квалифицировался Лосевым как эйдетическая языковая форма вычленения мыс-

лимого предмета и помещения его в позицию синтаксического субъекта. Связь между полагаемым и формой полагания может здесь пониматься как до тождественности прямая потому, что только языковая эйдетическая форма полагания конкретного логоса конституирует его отчетливые феноменологические очертания, позволяющие контекстуально созерцать его в относительной изоляции от лингвистически не дискретного смыслового континуума сознания. На момент акта полагания логос тождествен тому языковому эйдосу, в который он при этом облачается. На лингвистический язык первый феноменологический «адрес» неконвенциональности переводится, следовательно, как акт постановки какого-либо эйдоса в позицию синтаксического субъекта.

Первый «адрес» непосредственно связан со вторым — с актом объединения субъекта и предиката в единое синтаксическое целое. Как только есть полагание, то есть созерцание конкретного логоса, облаченного в языковой эйдос (именованного) и поставленного в позицию синтаксического субъекта, сразу же одновременно (неконвенционально) возникает и динамический аспект — движение этого эйдоса на фоне другого или других эйдосов (Лосев), то есть с полаганием (именованием) как условием мыслительного акта о конкретном понятии мы сразу же входим в сферу эйдетического синтаксиса. Нельзя мыслить конкретное понятие без понятийного контекста, предцизирующего его. Ориентирующийся на «становление» символизм стремится быть процессуальным; в его понимании любое полагание (понятие, имя) уже предполагает суждение. В имяславии акцентируются изначальная континуальная взаимопроникнутость и взаимодвижение эйдосов и мыслится, что только эта континуальность смыслового течения и позволяет тому или иному конкретному смыслу «на время» всплыть на синтаксическом гребне в виде относительно отдельно полагемого субъекта суждения (именование, если связать его с известной лосевской формулировкой, есть «остановленное движение» или «подвижный покой»). В символизме именование и предикация, таким образом, процессуально нераздельны. *«Всякое именование содержит скрытое суждение»* — это общее, воспроизводившееся из текста в текст, имяславское положение, даваемое в развитие «витринного» тезиса о сущностной связи имени и вещи.

Неконвенциональная связь субъекта и предиката (второй адрес) обосновывается в символизме и через развитие исходного постулата о том, что все без исключения языковые эйдосы суть генетические предикаты. При таком понимании предикатом является не только формальный предикат каждого данного суждения, но свою исходную предикативную природу сохраняет и тот языковой эйдос, который «полагается» или «именуется», размещаясь в позиции синтаксического субъекта. На момент соединения этих языковых эйдосов в единую синтаксическую конструкцию они становятся предикатами к некоему общему не явленному в сознании (апофатическому) предмету. Между предикатами же к одному субъекту — согласно и традиционному синтаксису — полностью конвенциональная связь невозможна.

Как понимание именуемой субъектом суждения «вещи» в качестве внеположного языку денотата делает абсурдным витринный имяславский тезис, так развернутое теоретическое обоснование этого тезиса в имяславии, уточняющее два синтаксических «адреса» символической неконвенциональной идеи, делает абсурдным понимание именуемой субъектом суждения «вещи» в качестве внеположного денотата. Из имяславской логики рассуждения следует, что синтаксический субъект не только символического, но любого типа высказывания, в том числе и направленного на познание чувственного мира, нельзя полностью «выносить» за пределы языкового сознания. Объекты чувственного мира сами по себе — без посредства сигнификативной сферы — не именуемы. Именуются (полагаются в качестве синтаксического субъекта) не внешние денотаты, а ментальные образования, которые все имеют предикативное происхождение и к которым затем производится ментальная же предикация, всегда имеющая неконвенциональный ингредиент. Неконвенциональная связь устанавливается между языковыми эйдосами самим фактом их дистрибуции по позициям субъекта и предиката в рамках любого по типу мыслительного акта.

С точки зрения символизма, ни одно слово не существует в реальном языковом сознании в качестве изолированного и прямого имени внеположного денотата, обратное понимание — «фикция буквальных реалий слова» (Бахтин). Изолированное имя — не суперидея символизма, а научная абстракция лингвистики, нужная для того, чтобы вынести некий условный конструктор — «систему языка» — за пределы сознания и рассматривать состав его элементов как неких внеположных сознанию «предметов» (или как некоего «языка-объекта»). Как внеположный предмет исследования рассматривается в этих случаях и языковое имя. Только при таком — выносящем за скобки языкового сознания — понимании языка можно условно говорить о прямой, не опосредованной сигнификативной сферой связи имен и денотатов. Символизм иллюстрирует ограниченность компетенции таких рабочих лингвистических абстракций. В реальной жизни языка именование — это не отнесение к денотату, а акт мысленного полагания какого-либо логоса в форме языкового эйдоса и в качестве синтаксического субъекта, что сразу же вызывает актуализацию связанных с ним семантических блоков. Все собственно языковое происходит только внутри сознания или внутри двух — порождающего речь и воспринимающего эту речь — сознаний, а не между языком и реальными денотатами. Имя и все другие языковые явления и процессы — это не внеположные сознанию «вещи-в-себе», а «вещи-в-нас». Исследовательское лингвистическое сознание не может до конца вытеснить из себя язык и рассматривать его как полностью внеположный себе объект.

Разновидности эйдетического синтаксиса. Принципиальным следствием идеи символизма об отсутствии у субъекта и предиката «самоличного» выхода на мир денотатов и о неконвенциональной между ними связи является то, что тем самым подчеркивается наличие имеющего свои внутренние закономерности и имманентного сознанию собственно языкового синтаксиса, не находя-

щегося в прямой зависимости от мира денотатов. Не будучи непосредственно управляемым прямым изоморфным диктатом извне (диктатом «мира денотатов»), синтаксическое поведение эйдосов, с точки зрения символизма, и не хаотично текуче: считается, что существуют собственно языковые неконвенциональные формы сочетания и расчленения предикатов. В конечном итоге эти безусловные формы синтаксических связей понимаются в символизме как «дар» мифа языку, как то, что остается «в руках» после символической редукции конкретного содержания мифов, данных в дискурсивной языковой форме.

Речь ни в каком смысле не идет здесь о чем-то, аналогичном аналитизму. Напротив: символизм прямо стремился обосновать синтаксис, противопоставленный рационально-аналитическим дискурсам. Аналитизм — естественный конкурент мифа, это тот функциональный аналог мифологического пласта, который вводится внутрь сознания рациональным мышлением в качестве генератора синтаксических связей (аналитическая философия языка). Логические (в широком смысле) взаимоотношения между семантическими компонентами рассматриваются здесь как внутренняя сила и внешний закон языкового синтаксиса (предикат, согласно этому взгляду, должен разворачивать вовне внутреннее семантическое строение субъекта, должен выполнять разнообразные условия истинности суждения о данном субъекте и т. д.). В символизме же постулирование внутриязыковой связи между субъектом и предикатом имеет обратный смысл: миф, т. е. базовая синтаксическая структура символизма, подчеркнуто понимался как *синтетическое* суждение, в котором между субъектом и предикатом принципиально не должно быть аналитической связи. Заявляемая всеми символистами цель мифологического высказывания — «вызывать удивление».

Согласно символизму, имеются различные типы закономерных (но не аналитических) синтаксических связей. В определенном смысле можно говорить, что именно типология неаналитических и вместе с тем неконвенциональных связей внутри синтаксического целого и составляла своего рода финальную цель символизма. В качестве конкретных вариантов внутренне закономерного эйдетического синтаксиса в имяславии и символизме рассматривались диалектика, риторика, символический поэтический дискурс, ритмическая форма связи смыслов, интонационная форма, диалогизм и др. В качестве состоящей из символических суждений со своими особыми субъектами и предикатами и особым типом связи рассматривалась в символизме и музыка. Особое место занимает в символической типологии синтаксических связей идея предикативного скрещения в мифологическом суждении антонимов (см. ниже).

Без мифологического или аналогичного ему по функциям пласта, который был бы ориентирован не на формальную аналитику и не на чувственный опыт, получить в эйдетической сфере синтаксическую составляющую специфически языковой природы затруднительно. Энергия аналитической философии направлена не на сбережение специфики собственно языкового синтаксиса, а на его коррекцию — на «излечение» языка от разного рода «метафизических болез-

ней», затрудняющих построение аналитически верифицированных истинностных суждений. Не получаем мы собственно языкового синтаксического пласта и при ориентации на внешний эмпирический мир с соответствующим ей типом редукции, предполагающим снятие конкретного содержания чувственного опыта и выявление «очищенных» от него форм объединения элементов. А если и думаем, что получаем, то — как бы мы ни рафинировали и интеллектуально ни изошряли эту аналогию — искомый специфически языковой синтаксический пласт в конечном счете окажется сведенным к изоморфному поэлементному и функциональному воспроизведению структуры вещей и событий чувственного мира и к его поэлементному и функциональному отражению в строении предложения. Синтаксис языка будет сколь угодно изошренно, но дублировать «синтактику чувственного мира». Мифологический пласт изымается лингвистикой из феноменологического сознания из благих побуждений (требование корректности применяемых процедур, воздержание от неверифицируемых суждений и т. д.), но если на это «свято место» не вводит структур, аналогичных по функциям мифологическому пласту символистов, которые так или иначе обеспечивали бы самостоятельность и независимость языкового синтаксиса и локализовали бы синтаксические закономерности в самом сознании, то не останется другой возможности, кроме того или иного уподобления языкового синтаксиса «синтактике чувственного мира». Если же (наметим следующий шаг) каждый — и «субстанциальный» и «функциональный» — компонент синтаксической формы будет считаться имеющим своего явного или скрытого визави в чувственном мире, языковой синтаксис превратится в усложненную разновидность того самого неконвенционального именованья, за признание приоритета которого над синтаксисом критикуется символизм.

Не в символизме, относящем синтаксис к формам самого сознания, а в некоторых течениях современной лингвистики, продолжающих считать отказ от ориентации на мир естественной установки (включающей чувственный опыт) изжитой современным сознанием метафизикой и рассматривающих установку символизма на миф как проявление метафизического платонизма, ставится вопрос о прямом изоморфном соотношении синтаксических структур языкового описания и онтологической структуры описываемого мира. Не в символизме, а в современной лингвистике может мыслиться, что онтологическая структура мира при всех сложных переходах и семантико-аналитических трансформациях есть все же прообраз или порождающая модель синтаксических структур и что языковой синтаксис входит как часть в теорию «отношений отображения». Идея неконвенциональной связи справедливо отвергается в зоне изолированного именованья, но фактически вводится в синтаксические формы, что помимо прочего лишает синтаксис собственно языковой специфики. Символические же концепции языка были нацелены не только на знаменование трансцендентных «событий», но и на сохранение собственно языковой специфики синтаксиса — недаром религиозные философы начала века критиковали Иванова за «панфилологизм». Языковой синтаксис мыслился в символизме сохраняющим

свою специфическую обособленность не только от чувственно, но и от мистически трансцендентного мира: если чувственный мир может быть дан в объектном восприятии, то мифологическая трансцендентная «сущность» ускользает в апофатическую недосыгаемость, следовательно, ни о какой изоморфности языкового синтаксиса «строению» такого трансцендентного мира тем более не может быть речи.

Символизм и прагматика. То, что в зону специального интереса символизма входила вместе с синтаксисом и прагматика, — неувиденная очевидность. В критике имяславия странным образом не замечается исходный локус его главной темы, в самом имяславии никогда из виду не упускавшийся. Речь у простецов-имяславцев ведь шла о молитве, в которой призывается Бог, а не о статусе и месте имен в абстрактной системе языка и не о формах познания и именованя «вещей-в-себе». Молитва не состояние и не акт познания, а коммуникативное действие, то есть *речевой акт* — понятие, не просто входящее в сферу прагматики, но образующее эту сферу в ее сегодняшнем понимании. В философских интерпретациях имяславия имя тоже понималось как «арена общения» (Лосев), то есть разрабатывался именно прагматический импульс, а не преимущественно интересовавшая до недавнего времени саму лингвистику проблема соотношения языка и внеположного ему мира денотатов, неверное решение которой ставится теперь, по логике сублимированного комплекса, в вину символизму.

Прагматический аспект — второй уровень в мифологическом пласте феноменологического сознания, связанный, но не совпадающий с рассмотренным выше синтаксическим уровнем.

В лингвистическом контексте это значит, что в мифологическом пласте содержится не только аналог синтаксиса (предикативного акта, дискурсивности как таковой), но и аналог прагматических аспектов языка, то есть разных типов строения коммуникативно (вовне) ориентированных речевых актов: повествовательных, вопросительных, восклицательных, предупредительных, прославляющих, хулящих, требующих, молящих и т. д. (в лингвистике это называется *иллокуцией* высказывания). Отчетливым выражением синтаксической и прагматической ориентации является общеизвестная установка имяславия и символизма на *ритм* (синтаксис) и связанную с ним *интонационную* (прагматическую) структуру речи (ритм и интонация очевидно не отличаются статичным и изолированным семантическим бытием). Речь не идет об обратном контрабандном возврате конкретного содержания той или иной частной мифологии в полученный в результате редукции эйдетический мифологический пласт, что привело бы к ее примату над всем сознанием. Речь и здесь идет об инвариантных формах речевых актов безотносительно к их конкретному наполнению мифологическим содержанием; это — столь же феноменологически очищенная и приближенная к архетипам сфера, как и эйдетический синтаксис. Все конструкции эйдетического синтаксиса погружаются — прежде чем выйти в реальное интерсубъектное пространство — во вбирающий в себя архетипический набор коммуникативных стратегий прагматический слой сознания, окра-

шивающий сами в себе нейтральные в прагматическом смысле синтаксические структуры в целенаправленные коммуникативные тона (придавая, например, пропозициям, имеющим номинационную природу, иллокутивный смысл и силу). Если опускать этот — коммуникативный — «этап» в порождении высказывания, то все языковое как раз и сведется к тому прямому, склеивающему означаемое и означающее, именованию, за преимущественную установку на которое критикуется символизм и которое, напротив, частично выразилось в отмеченной выше тенденции современной лингвистики к толкованию языкового синтаксиса как изоморфного строению мира денотатов.

Мы не сразу узнаем в мифе символизма прагматическую идею, в том числе и потому, что прагматическая идея значительно позже завладела лингвистическим умом, нежели символизм разработал мифологическую составляющую феноменологического сознания. В современном лингвистическом понимании любой реальный языковой акт прагматичен (коммуникативен, иллокутивен и т. д.), на символическом же языке это и значит, что он — мифологичен. Символизм распространял прагматику и на традиционно исследуемые, в том числе и в лингвистике, бинарные архетипические оппозиции (верх / низ, свое / чужое, внутри / вовне и т. д.), добавляя к их преимущественно статично-классификационному и семантическому (то есть не прагматическому) ракурсу рассмотрения еще не полностью апробированный лингвистикой диалогический фермент: символизм связывал эти оппозиции с архетипическими формами коммуникативной организации сознания в его направленности вовне — такими, как хвала / брань, смех / серьезность, мольба / проклятие и др.

Прагматика — третий адрес неконвенциональной идеи в символизме, являющийся в определенном смысле «главным». Неконвенциональна, согласно символизму, не связь имени и денотата, а связь коммуникативного замысла говорящего с индуцированным его высказыванием состоянием сознания слушающего. «В мифе, — говорил Иванов, — нет вести как таковой, нет содержания, в нем содержится призыв к особому модусу состояния души». Не на семантическом, а на прагматическом уровне локализована та связанная с внеположной высказыванию сферой символическая неконвенциональность, которая верно фиксируется, но неадекватно интерпретируется в критике символизма: тождественность того, что находится внутри высказывания, тому, что вне высказывания, мыслилась в символизме как тождественность замысла говорящего — восприятию слушающего. И в прагматике, отметим, оба символически отождествляемых компонента понимаются как не выходящие за пределы ментальной сферы: ментальное тождественно не внеположному «материальному» (или «трансцендентному»), а внеположному ментальному же. Объективная или объективируемая действительность как область лингвистически понятых денотатов существенной роли в символической философии языка не играет. Даже если понимать ситуацию так, что за символическим мифом подразумевается реальный денотат сложной трансцендентной природы — *событие*, который, по замыслу, необходимо как можно более адекватно передать, то и в этом слу-

чае референция к трансцендентному или мифологическому событию производится символическим высказыванием не ради нее самой, а ради индуцирования в слушателе соответствующего этому событию «модуса состояния души». Возможно иное толкование: символическое высказывание стремится индуцировать такой модус сознания, благодаря которому или через которое слушатель поймет (вспомнит), какое трансцендентное событие подразумевается. Но тогда символическое высказывание тем более не будет референцировать само трансцендентное событие, вопрос о тождественности символа и сущности будет снят за бессмысленностью и проблема неконвенциональности опять отойдет в сферу соотношения замысла и индуцированного высказыванием модуса сознания — в сферу ментальных соотношений.

Аналогичный прагматический компонент имеется в строении всех речевых актов. И в рационально-научном высказывании осуществляется не прямая и адекватная дескрипция самого «научного денотата», но — индуцирование в сознании слушателя ментального состояния, адекватного замыслу говорящего о «научном денотате». Рациональное знание — это внутренний модус мышления, а не объективный факт, последний, как и в символизме, остается «несказанным». Рационально-логическое развертывание научного дискурса есть не дублирование строения и динамики описываемой онтологии, а «интеллектуально-языковая техника» индуцирования в мышлении воспринимающего искомой иллокуции, требуемого модуса сознания. В сознании слушающего заданное говорящим рационально-логическое синтаксическое строение полученного смысла распадается (в нем не только могут образовываться новые ментальные же эйдетически-синтаксические единства, но языковой эйдетический синтаксис может полностью раствориться во внеязыковом смысле), что не мешает — в случае «коммуникативной удачи» — сохранять «знание» о референте, имевшееся в виду в пришедшем извне высказывании. Разница между типами дискурсов и типами речевых актов определяется качественными различиями в индуцируемых ими в слушателе ментальных состояниях или модусах мышления. Входящая в них «предметность» мышления есть показатель актуального (индуцированного, мысленно «положенного») в данный момент интеллектуального модуса сознания, а не адекватного «отражения» в нем внеположных сознанию денотатов. Речь не идет о сведении роли языка только к «чисто» коммуникативной (фатической) функции; и прагматический уровень (так же, как лексический и синтаксический) способствует становлению (формированию) смысла — но не умертвляющему его закоснению в статичных структурах.

Коммуникативно-диалогическая постановка проблемы языка — нераспознанная концептуальная основа символизма и имяславия. Она выражалась не в привычной собственно лингвистической и философской, а преимущественно в религиозной форме, что действительно затрудняет ее адекватное проецирование в гуманитарное пространство, но не делает это вовсе невозможным. Философско-религиозный коррелят коммуникативно-диалогической идеи подробно разработан Лосевым (в частности — в теме самовыражения Первосущности в

области внеположного ей меона, то есть в теории самовыражения Первосущности («для другого»). Диалогизм целенаправленно подчеркивался Ивановым, в частности, в его известном принципе *Ты еси*, на который ссылались все символисты и имяславцы. У Иванова же имеется постановка и начальная разработка темы об имени Бога как о Его послании человеку, на которое тот должен дать адекватный отклик, то есть Само Имя Бога понимается как прагматически организованный и выраженный в предикативной синтаксической форме (*Аз есмь сущий*) коммуникативный акт с иллокутивным замыслом, направленным на индуцирование адекватного модуса воспринимающего сознания. Соотношение двух главных Имен Бога (синтаксически развернутого и неразвернутого) — одна из центральных тем булгаковской «Философии имени», к которой он постоянно возвращался, в том числе и в написанной через многие годы заключительной части книги. Символизм вообще есть концепция диалога человека с Богом, а отсюда — и диалога вообще. Нераспознанная коммуникативная концептуальная основа русского символизма может при ее адекватной рецепции гуманитарным мышлением дать стимул к новым лингвофилософским подходам. И уже в определенном смысле дала: в преображенном собственно гуманитарном виде она была развита в диалогической философии языка Бахтина.

«Контр-цитаты» из текстов символистов. Выше тексты самих символистов звучали мало. В качестве иллюстрации правомерности изложенной интерпретации символизма и в качестве тематически соответствующей по составу антитезы компактно процитированным выше антисимволическим аргументам из современных работ приведем набор сконцентрированных выдержек из Иванова, Булгакова, Флоренского и Белого с характерными для авторов узнаваемыми формулировками (лосевские высказывания, отчетливо проявляющие феноменологическую интеллектуальную технику символизма, уже звучали выше). Цитаты, иногда синтаксически подретушированные в целях сжатой передачи, приводятся курсивом; в скобках и без курсива дается их терминологическое транспонирование на использованный выше лингвистический язык.

Вяч. Иванов: *Именно символизм постиг, что как бы ни были пророчесственны символы, они только знамения высших реальностей, а не они сами (символы не тождественны сущности, не «укоренены» в ней). Символ выражает динамический модус, он прозревает действие и событие, а не предмет. Слову миф придается значение прозрения мистической реальности как события (символ и миф направлены на референцию не сущности, а события и, соответственно, не на изолированную семантику, а на синтаксис). Между миром сущностей и человеком посредствует ритмическая речь (синтаксическая форма бытия языка); реальность бытийственна лишь в связи символов (в синтаксических связях между символами). Символ — это форма. Ошибка состоит в близоруком противопоставлении некоего **что**, будто бы почерпнутого извне, тому — как это **что** выражено (ошибочность противопоставления внеположного денотата — выражающей его языковой форме, имени — предикату, позиции — иллокуции); только через **как мы узнаем, что художник увидел***

(только через предикативную синтаксическую конструкцию и прагматическую иллокутивность мы выходим на адекватное восприятие замысла). *В миф входит символ-понятие* (символ — не чувственное бытие и не трансцендентная сущность, а имманентный сознанию смысл). *Миф — это словесное выражение представления* (обозначаемое символом и мифом — внутри сознания, а не внеположные сознанию денотаты). *Имеются символические формы переходов от одного представления к другому* (символический эйдетический синтаксис). *Дело художника не в сообщении новых откровений, а в откровении новых форм* (не в семантике, а в синтаксисе): *так форма становится содержанием, а содержание — формой* (предложение — именем, имя — предложением; семантика — иллокуцией, иллокуция — семантикой). *В нисходящем духе возникают формы; творческая энергия составляет форму* (синтаксическую структуру). *Содержание — это лишь материальный субстрат формы* (семантика изолированных слов или, как у самого Иванова в другом месте, «бессвязные элементы языка» — лишь материальный субстрат синтаксиса и прагматики). *Идея равна форме* (смысл высказывания, его иллокуция — не в изолированной семантике, а в синтаксической конструкции). *Форма отражает акт* (синтаксис включает в себя прагматические показатели речевого акта). *Из символа нужно развить идею* (создать синтаксическую форму). *Пробраз — предузнанная и предуслышанная зиждательная форма* (редукция мифологического опыта дает архетипические синтаксические структуры). *Поэзия есть сообщение* (не отождествление имени и денотата, не именованье, а коммуникация) *формы словесной* (синтаксис) *и душевной* (прагматическая иллокуция) *одновременно, есть сообщение зиждательной формы через форму созижденную; зиждательная форма — акт, энергия, с ритмом и строем {...}* *Все несказанное* (то, что за символами, трансцендентное) *может обратиться в эпифанию формы* (несказанное «является» не через семантику, а через синтаксис и прагматику).

Служение Дионису — психологическое состояние по преимуществу. Аполлонийского экстаза нет вовсе, всё в экстазе от Диониса; не аполлонийское имя рождает экстаз, а дионисийский экстаз дарует имя. Дионис — бог, вечно превращающийся и проходящий через все формы, данный как многообразность и текучесть (не через имя, а через череду предикаций). *Дионисийское начало антиномично по своей природе {...}* *Дионис приемлет и вместе с тем отрицает всякий предикат {...}* *Существо религиозной идеи Диониса не сводимо ни на какое определенное что, но изначально было и навсегда осталось некоторым как* (дионисийство не сводимо к именованию и семантике, оно — синтаксическая и прагматическая форма). *Миф — высшее проявление символа, ибо миф есть символ, понятый как действие* (высшее проявление языка — синтаксис и прагматика, а не изолированная семантика имен). *Речь об эмпирических вещах и отношениях — логическая, её внутреннюю формой является аналитическое суждение; речь о предметах и вещах, открывающихся во внутреннем опыте — мифологическая, её внутреннюю формой является синтетическое суждение {...}* *Миф это синтетическое суждение, где подлежащее понятие-символ, а сказуемое — глагол. Миф — динамичный вид символа. Миф связан с событием. Что-*

бы выявить событие, нет иного средства кроме мифа (а так как миф — это синтетическое суждение, то для выявления события нет иного средства, кроме синтаксиса). Миф есть эпическое по форме и трагическое по внутреннему антиномизму высказывание (антиномии сводятся в единое синтаксическое целое). Имеется своеобразная произвольная логика развития мифа (особый собственно символический синтаксис). В мифе нет вести как таковой, нет содержания, в нем содержится призыв к особому модусу состояния души (нет именуемой семантики, есть прагматическая иллюкуция). Изображая свое видение, художник вовсе не претендует на его реальную объективность, однако если бы видение не было в какой-то мере знаменательно, то есть не было бы знаком реального инобытия, оно не было бы ни сообщительным (то есть коммуникативным), ни действенным (прагматическим).

С. Н. Булгаков: Миф — это проекция трансцендентного опыта, в лингвистическом аспекте миф — это синтетическое суждение (проекция трансцендентного опыта дает в чистом мышлении прежде всего синтаксический слой). То, что именуется, трансцендентно, то, чем именуется, есть сказуемое и оно феномен (денотат скрыт в апофатической недосыгаемости, имя — явление феноменологическое). Феноменологическим статусом обладают первослова, которые исходят от трансцендентного Я (то есть от трансцендентного говорящего; язык изначально погружен в прагматическую сферу). В разделении на субъект и предикат — смысл языка. Их различие — первичный акт мышления. В каждом имени присутствует молчаливый мистический жест: «Это —...» Местоимение — онтологический крюк, на который вешается имя (...). Всякое именование содержит в себе суждение. Изначально все слова имеют природу сказуемого. Всякое имя есть конкретное проявление общей идеи сказуемого... Предложение — расширенное именование. Каждое суждение с невинным благовидным есть включает в себя антиномию (...). Несомненно, идеи связаны между собой в единство, но эта связь не есть логическое соотношение понятий (не аналитизм и не статика изолированной семантики), но их динамическая энергетическая сопряженность (синтаксис и прагматика). Сказуемость предшествует номинации. Изначально все слова, относящиеся к Богу, были предикатами, затем они становятся подлежащими и тем самым именами Божьими. В отличие от Платона имяславие — это специально предикативная постановка вопроса о языке. Имя есть неизменное сказуемое при Я. Всякая речь идет от Я, Я говорящего есть неотмысливаемая предпосылка речи (прагматический аспект).

П. А. Флоренский: Нет надобности видеть в именах метафизические сущности. Достаточно, что они ведут себя как сущности (...). Именование — это творческое Да будет! (в именовании содержится предикативная энергия). Символы в языке — символы движущиеся (динамическо-синтаксический, а не статично-семантический аспект). Слова — не о денотатах, они суть «раскрытия мысли»... Слова распускаются в уме (...). Мысль работает не над символами, а символами (словесные и символические процессы имманентны сознанию).

Всякий дискурс есть ритм, причем ритм вопросов и ответов (синтаксис и прагматика, диалогизм мышления). Имя — результат вопрошания (имя — не тождество предмету, а ответ, то есть имя — коммуникативной природы). Имя — сказуемое нашего переживания, оно есть именно то, что сказывается о не-сказанном, подлежащем раскрытию через имя, через ряд имен, через ритм имен (имя предикативно по генезису). Имена — это ответы, ответы должны быть связаны в единое сочлененное целое (синтаксис) (...) В слове бьется ритмичный пульс вопросов и ответов (...) Язык и в самом начале есть и должен быть средством общения (...) Имя имеет показатель отглагольности, оно выкристаллизовалось из действия или состояния, и в сути своей не обозначает вещи: имя — это вещьобразное действие, а не субстанция (...) Имя — деятельность (энергия), а не продукт (эргон) (...) Окончание «мя» в имени указывает на деятельность в ее отвлечении, в ее мысленном обособлении от действующего (...) Слово синтетично, оно содержит в себе предложение... В имени всегда содержится экзистенциальное суждение (...) Именование фиксирует конкретный предмет мысли, останавливает ее динамическую текучесть... Слово и исходит из говорящего и входит в говорящего (...) Попадая в другую личность, каждое слово делится на подлежащее и сказуемое, затем эти подлежащие и сказуемые тоже дробятся (...) В дискурсе постоянно меняется угол зрения, в тексте проявляются разные Я и Мы (прагматический аспект речи).

А. Белый: *Бытие (по Риккерт) есть форма экзистенциального суждения (...) Еще шаг в критической философии — и объект познания, вещь-в-себе, оказывается только мыслимым понятием; так улетучивается в пустоту объективно данный материал познания (...) Истина в суждении вовсе не в совпадении с предметом. Предмет есть продукт познания (обозначаемое языком имманентно сознанию, цель не в тождестве слова и внеположного денотата, а в адекватной иллокуции). Целостность представления в языке выражается в неизбежно члененной форме (синтаксис). Суть именованного — экзистенциальное суждение. Когда я называю словом предмет, я утверждаю его существование (...) Миф равен сюжету, то есть образу, взятому во времени (миф равен синтаксису — как имени, взятому во времени, то есть сопряженному с глаголом). Языковая форма (синтаксис) есть реализация мифа в языке (...) Языковой символ — метафора (символ — не собственно семантическое, а синтаксическое, как минимум — двусоставное, явление).*

Истина — динамична, истина — это текущая форма или форма в движении. Процесс нарастания смысла непрерывен, текуч: в нем отдельные смыслы суть капли: радуга возникает из них. Или истины нет, или истина — жестикуляция смыслов (синтаксис смыслов, иллокуция модусов сознания) (...) Динамическое понимание истины меняет представление о мысли. Смыслы — растение, статическая истина — зерно, зерно как понятие преждевременно потребляется нами, его надо посадить, оно проросло бы колосьями, полем (...) Истина не в зерне: в ритме зреющих зерен (приоритет синтаксиса над изолированной семантикой). Суждение гносеологически первее понятия (...) Понятие предме-

та (внешнего) не рассматримо в отдельности от суждения... Идея имеет по отношению к понятию не абстрактно-логический, а ритмический (синтаксический) смысл (...) В метаморфозе понятий уразуметь идею — значит: уразуметь ритм способов ее выражения, идея не может быть данной в статичном виде (...) Когенианство (неокантианство) — это естественный самовыход критицизма к символизму (...) Внутри сознания могут сосуществовать разные лики и личности, включая внутреннее языковое Ты (и взятое изнутри, и в своей направленности вовне сознание потенциально диалогично — прагматический аспект). В синтаксических формах существен, как и в музыке, ритм (синтаксис и выход на интонацию как на прагматически интерпретированную интенциональность сознания).

Да, символистами высказывались противоречивые и несовместимые идеи, да, русский символизм был неоднороден и не сводился к общей выверенной и эксплицитной концепции; внутри него были разные и даже противоборствующие течения (имелись, в частности, водоразделы между собственно символизмом и имяславием, Ивановым и Белым), дифференциация и сопоставление которых представляет особый концептуальный интерес, как и всякое «различие в тождестве», но вряд ли можно отрицать наличие в нем общего интеллектуального основания, обладающего до сих пор не верифицированными гуманитарным мышлением потенциями.

Интеллектуальная техника символизма. Именно в синтаксической и прагматической областях, которые считаются даже не замеченными символизмом, локализованы его перспективные для гуманитарного мышления инновационные идеи в области интеллектуальной техники. Наметим некоторые из них.

У Вяч. Иванова, которого (вслед за акцентировавшим «динамичную истину» А. Белым) называют *поэтом изолированного имени существительного и философом лексической семантики*, совсем не интересующимся механизмами языка, установка на синтаксис выражена в максимально отчетливом виде. Символизация осуществляется, согласно его воспроизводившейся из текста в текст константной формуле мифа, не символом самим по себе, не изолированным статуарным образом или словом, а синтетическим мифологическим суждением, в котором символ занимает позицию синтаксического субъекта, а позицию предиката — глагол. Как в имяславии категория имени, будучи понята в укрупненном общефилологическом плане, вбирает в себя предикативный аспект и распространяется на все языковые явления и процессы, включая предложение, так у Иванова понятие символа не означает изолированное слово, но расширено до мифологического синтетического суждения.

В синтаксисе локализована и основная ивановская инновация в области языка — идея о символизации (или — создании иллокуции) посредством предикативного скрещения в суждении *антиномичных* эйдосов-символов (аналогичные идеи спорадически вспыхивали и у других символистов). Можно говорить, что у Иванова аполлонийское начало в языке — это именование, дионисийское — предикаторование. В речевом акте оба начала соединяются, рождая

синтетическую иллокутивность высказывания. Разрешение антиномичного напряжения между аполлонийством как именовани­ем и дионисийством как пре­дигированием Иванов видел не в статике и не в изолированной семантике, а в динамике и в синтаксисе — в мифе как синтаксической форме, вбирающей в себя и аполлонийскую, и дионисийскую стихию языка. В своей формуле мифа Иванов не разводит дионисийство и аполлонийство в статично противоположные силы и не нейтрализует их в некое одно, а предикативно скрещивает в качестве сохраняющих свою самость компонентов мифологического целого (синтаксически единого предикативного акта).

Поскольку ивановский символизм чаще всего интерпретируется как апофеоз статичности и статуарно изолированной лексической семантики, идея об особом типе разрешения антиномичного напряжения — о *предикативном скрещении антонимов* — осталась неусмотренной гуманитарным мышлением. Правда, наличие в текстах Иванова темы антиномичности постоянно отмечается, но ивановские теоретические построения и вся его — воплощающая эту же идею — поэтическая практика интерпретируются чаще всего как банальное утверждение значимости бинарного принципа, в чем и видится вклад Иванова в семиотику (как будто до Иванова бинарность не была известна). Более того: после фиксации «значимости» в ивановском символизме бинарного принципа далее иногда утверждается, что весь смысл этого принципа сводится Ивановым к *субстанциальному слиянию* антиномий (считается, что Я и Ты, Аполлон и Дионис в конечном счете — после интеллектуальной игры с этими оппозициями — просто сливаются Ивановым в нечто субстанциально единое, наподобие семантически изолированного символа или имени). В лучшем случае это слияние антонимов концептуализируется и соплагается с принципом нейтрализации оппозиций, но и такое — ориентированное в перспективе на диалектику — толкование лишь искажает идею Иванова, видевшего свою цель в принципиальном противопоставлении символического синтаксиса, основанного на предикативном скрещении антонимов, аналитическому и диалектическому дискурсам, либо статично разводящим, либо нейтрализующим антиномии.

А между тем предикативное скрещение антиномий — богатая интеллектуально-техническая идея, допускающая разнообразные применения и требующая специального рассмотрения. Отметим только, что она была подхвачена и вариативно продолжена в бахтинской философии языка, проинтерпретировавшей ивановские антонимы и антиномии как смыслы, исходящие от разных личностей (голосов). Там, где у Иванова предикативно скрещивались в рамках символического синтаксического целого антонимы, у Бахтина предикативно скрещиваются два голоса. На символическом фундаменте во многом базируются и бахтинская карнавальная концепция, и идея двуголосого слова, а в перспективе и полифоническая концепция, которые — как и ивановская формула предикативности мифа — также не находят адекватной рецепции в рационализирующем их гуманитарном мышлении (в частности, антистетичность бахтинской карнаваль­ной концепции преимущественно понимается — аналогично иванов-

скому бинарному принципу — в редуцированном и приближенном к рациональным гносеологическим координатам структурализма виде).

Фактически в русском символизме была предложена новая (условно: «предикативно-амбивалентная») версия решения проблемы синтетических высказываний и новая версия языкового решения кантианской проблемы антиномичности. Идея предикативного скрещения может быть применена (и практически применялась Ивановым в поэзии) не только к антонимам, но и ко всем другим типам семантического соотношения языковых единиц (к синонимии, омонимии, метонимии и др.), что намекает на возможность некой новой — предикативной, или синтаксической — теории семантики.

Перспективна с точки зрения интеллектуальной техники и составляющая основной объект критики символическая неконвенциональность. Одной из внутренних проблем современной лингвистики после нескольких десятилетий преимущественного внимания к конвенциональным аспектам языка является поиск возможности обосновать корректное введение в научное мышление концепта неконвенциональности — так, чтобы он не противоречил базовой конвенциональной идее. Символизм предоставляет одну из возможных версий решения этой интеллектуально-технической проблемы. Концептуальное основание символической версии состоит в описанном выше принципиальном переносе семантических, синтаксических и прагматических аспектов языка из внеположной исследователю объектной области в имманентную ему сферу феноменологического сознания, в превращении языка из «вещи-в-себе» в «вещь-в-нас». Здесь, а не в зоне соотношения языка с денотатом, локализовалась символизмом его идея неконвенциональности, и именно такое понимание может оказаться полезным гуманитарному мышлению.

Конвенциональные теории, в том числе структурализм, строились — до начала поиска неконвенциональных ингредиентов языка — на иных основаниях: язык изымался из ментальной сферы и исследовался как внеположный исследовательскому сознанию предмет познания. Это позволило разбить на статичные секторы и классифицировать поле семантики, исследовать звуковую сторону речи и ее соотношение с письменной, выявить формальные синтаксические и композиционные структуры и т. д. Однако, когда на первый план выступили проблемы семантического синтаксиса и прагматики, основывающийся на объектно и извне понятом языке конвенционализм стал представляться слишком узкой концепцией. Поиск корректной локализации в гуманитарном мышлении концепта неконвенциональности ведется лингвистикой в двух основных направлениях, соответствующих синтаксису и прагматике. Если язык продолжает мыслиться как обладающий бытием, внеположным сознанию, адекватность языкового выражения ищется в сфере синтаксиса, который воспринимается как «объективно» данная исследователю чувственная форма смысла. В рамках этого направления и появилась (или была реставрирована) уже упоминавшаяся выше идея об изоморфности синтаксического членения языкового выражения и дискретного строения мира денотатов. В этом направлении поис-

ка топоса неконвенциональности слились интересы логического анализа языка и поэтики как имеющих своими объектами дискурсы, которые предположительно мыслятся в той или иной форме соответствующими онтологией.

Вопреки возможным ожиданиям, в этих поисках символизм не помощник. Да, в символизме разрабатывалась идея *развернутого именованя через синтаксис*, но речь при этом никогда не шла о том, что синтаксическое строение именуемого высказывания может изоморфно отражать строение внеположного языковому сознанию мира денотатов. «Денотат», напомним, всегда остается в символизме в сфере апофатической недостижимости; символическая «онтология» и язык разведены до принципиальной неконвенциональности, и то и другое считается обладающим своими — не тождественными — синтаксическими закономерностями. Такого рода тождественность или хотя бы параллельность невозможна в символизме и потому, что на месте лингвистического «денотата» мыслится трансцендентная Личность, языковые отношения с которой состоят не в ее адекватном воспроизведении, а в адекватном отклике на исходящие от нее «первослова» (в прагматике). Речь не может миновать сигнификативную сферу предикатов и непосредственно выйти на внеположный «денотат»; все, что в ней именуется, находится в сфере сознания (или внутри двух сознаний), как и то, что высказывается об именуемом. Это значит, что с символической точки зрения рассмотрение синтактики без прагматики, то есть без коммуникативно-диалогической оболочки, имеющейся в каждом высказывании (констатация, ответствование, вопрошание, мольба, угроза и пр.), может иметь только рабочие цели (анализ формальных синтаксических структур). Прагматическая составляющая языка, согласно символизму, неотмысливаема, поэтому без обращения к ней проблема адекватности языкового выражения (неконвенциональности) не только не может быть решена (в виде, например, версии об изоморфности строения языкового синтаксиса и онтологии), но даже не может быть корректно поставлена. Не соответствует поиску адекватности в сфере синтаксиса и ивановский символизм: мифологическое высказывание, знаменующее не сущность, но событие, и понимаемое как символически ему адекватное, направлено тем не менее не на изоморфную референцию этого события, а на возбуждение в слушающем соответствующего состояния души и сознания.

Символическая интеллектуальная техника ближе ко второму — прагматическому — направлению поисков лингвистикой корректного топоса для концепта неконвенциональности. В этом направлении интеллектуальные топографические карты лингвистики и символизма сближаются, так как при выдвижении на первый план лингвистического мышления прагматики оспариваемое символизмом понимание языка как внеположного сознанию стало «мешать». Подход к тексту как к смысловому (а не формальному) целому требовал смены апробированного ранее исследовательского ракурса *от текста к смыслу* (грамматика слушающего) на ракурс *от смысла к тексту* (грамматика говорящего). Основное прагматическое понятие *иллокуции* тоже требовало подхода к высказыванию изнутри сознания говорящего. Нужда в идее неконвенциональности

возникла здесь потому, что на выходе грамматики говорящего или порождающей грамматики лингвист получает для анализа тексты, которые по presupпозиции мыслятся как в той или иной мере адекватно выражающие замысел говорящего. Подчеркнем: адекватно выражающие не внешний денотат, но — замысел. В этом — прагматическом — направлении поиска обоснования неконвенциональных энергий языка, предполагающем подход к проблеме изнутри языкового сознания, символизм — естественный союзник. Тем не менее, и в прагматически ориентированном гуманитарном мышлении символизм продолжает мыслиться как органичный противник, возможно — потому, что имманентно свойственная гуманитарному сознанию потребность в неконвенциональном концепте не всегда эксплицируется, а, может, и не всегда рефлексруется.

Вне зависимости от отношения к религиозным presupпозициям символизма и его идеолого-аксиологических оценок эти и другие инновационные идеи должны быть опробованы гуманитарными науками в собственных интересах. Есть все основания полагать, что разработанная в русском символизме «интеллектуально-языковая техника» может дать при ее адекватной рецепции новую целостную лингвофилософскую концепцию.

С. Н. Бройтман

ПУШКИН И РУССКИЙ СИМВОЛИЗМ

До сих пор авторитетна точка зрения, согласно которой «русские символисты всегда оставались чуждыми пушкинской традиции»¹ и в обход Пушкина обратились к «младшей», по терминологии формальной школы, ветви отечественной литературы. Этим утверждениям, опирающимся на определенным образом понятый стилистический анализ, противоречат многие факты. Сегодня очевидно, что для корректной постановки интересующей нас проблемы следует отказаться и от чисто идеологических, и от узко-формальных критериев и постараться найти ответ в точке схождения философской эстетики и исторической поэтики.

Прологом символистской рецепции поэта стали выполненные в традициях философской эстетики работы Вл. Соловьева «Судьба Пушкина» (1897), «Особое чествование Пушкина» и «Значение поэзии в стихах Пушкина» (1899). В них философ «снял» традиционные подходы к поэту. Так, он довел до философской отчетливости унаследованное от «эстетической критики» представление о Пушкине как об «абсолютном художнике, в творчестве которого проявилась в чистом виде сама сущность поэзии, впервые получившая свое содержание не извне, а из себя самой»². При этом «чистота» пушкинского искусства была истолкована не как бессодержательность, а как выражение *собственного* содержания поэзии³, которая обрела самооценку и стала сама собой, перестав служить внешним ей целям.

Эта безусловно высокая оценка сопровождалась не противоречащим ей, а дополняющим ее в системе философа утверждением, в котором на новом уровне ожили аргументы «утилитарной» критики: у Пушкина — как и ни у одного художника до сих пор — искусство «никогда не достигало {...} своего полного жизненного воплощения», «не осуществлялось практически»⁴, то есть оно было

¹ *Жирмунский В. М.* В. Брюсов и наследие Пушкина // *Жирмунский В. М.* Теория литературы. Поэтика. Стилистика. М., 1977. С. 198.

² *Соловьев Вл.* Значение поэзии в стихах Пушкина // *Соловьев В. С.* Философия искусства и литературная критика. М., 1991. С. 320.

³ Там же. С. 321.

⁴ Там же. С. 352.

лишь художественным творчеством, а не осознанным творчеством самой жизни, или теургией. Именно в Пушкине — абсолютном поэте — философ видит доказательство того, что автономное искусство чревато противоречием — *раздвоением* между поэзией и жизнью, настоятельно требующим разрешения⁵. Это противоречие Пушкин, по Соловьеву, «с полной ясностью отмечал (...), но как-то легко с ним мирился (...) Резкий разлад между творческими и житейскими мотивами казался ему чем-то окончательным, не оскорблял его нравственного слуха»⁶, что и стало в конечном счете причиной его трагедии и гибели.

Оба аспекта соловьевской интерпретации были по-своему развиты в символизме. Для символистов Пушкин прежде всего *абсолютный поэт*, не только сопоставимый с величайшими мировыми художниками, но и уникальный даже в их ряду. Вслед за Достоевским и Соловьевым эта уникальность видится в его *всемирной отзывчивости*⁷, благодаря которой он «совершенно передает всечеловеческий идеал, заложенный в глубине народного духа»⁸.

Подчеркивается и «всеобъемлемость его гения»⁹, сумевшего вобрать в зарождающуюся русскую литературу все, сделанное до того времени на Западе и на Востоке, в древности, в эпоху Средневековья, в Новое время — все, что дали тысячелетия. При этом, испытав «исчерпывающее многообразие влияний», поэзия Пушкина стала чем-то «новым, раньше небывалым»¹⁰.

Одно из проявлений пушкинской «абсолютности» — «необыкновенная полнота духа»¹¹, доходящая до кажущегося отсутствия оригинальности и самобытности¹² и исключающая возможность дать поэту ограничительное определение: его «можно определять лишь отрицательно», то есть отвечая «нет» на всякую попытку «указать в нем одну господствующую думу или постоянно одно и то же нерассеиваемое настроение»¹³.

Особое значение придается гармоничности Пушкина. Он — поэт «мирового лада», «глава мирового сохранения»¹⁴. Покой, ясность, уравновешенность

⁵ Соловьев Вл. Судьба Пушкина // Соловьев В. С. Философия искусства и литературная критика. С. 277.

⁶ Там же. С. 281.

⁷ См. об этом: Мережковский Д. С. Пушкин; Розанов В. В. А. С. Пушкин; Опавшие листья; Три момента в развитии русской критики и др.

⁸ Белый А. Апокалипсис в русской поэзии // Белый А. Критика. Эстетика. Теория символизма. Т. 1. М., 1994. С. 381.

⁹ Брюсов В. Разносторонность Пушкина // Брюсов В. Я. Собр. соч.: В 7 т. Т. 7. М., 1975. С. 113.

¹⁰ Брюсов В. Пушкин-мастер // Брюсов В. Я. Собр. соч.: В 7 т. Т. 7. М., 1975. С. 170.

¹¹ Розанов В. Опавшие листья // Розанов В. В. Соч.: В 2 т. Т. 1. М., 1990. С. 344.

¹² Розанов В. Три момента в развитии русской критики // Розанов В. В. Несовместимые контрасты бытия. М., 1990. С. 259.

¹³ Розанов В. Опавшие листья // Розанов В. В. Соч.: В 2 т. Т. 1. С. 352.

¹⁴ Розанов В. Пушкин и Лермонтов // Пушкин в русской философской критике. М., 1990. С. 191.

его — «это какая-то странная вечность»¹⁵. При этом речь идет о гармоническом сочетании не частных, а мировых сил — созидания и разрушения, язычества и христианства и др.¹⁶ И это факт не только духовного склада поэта, но и его искусства, в котором достигается «полная гармония» изображающего и изображенного, как в истинной классике¹⁷.

Итак, всемирная отзывчивость, всеобъемлемость, универсальная полнота духа и гармония делают Пушкина в глазах символистов абсолютным художником, в котором начинают проглядывать черты самого творца. Он не только синтезировал достижения мировой литературы, но задал пути ее будущего развития. «В сфере литературы мы до сих пор движемся в пределах направления, им данного, только разрабатываем это направление, и этой разработке не видно конца»¹⁸. Он «предугадал дальнейшее развитие литературы» и доходил «уже до наших дней, а, может быть, заглядывал дальше»¹⁹.

Но доведя оценку Пушкина как абсолютного поэта до того предела, где он должен вот-вот слиться с божеством, символисты вслед за Вл. Соловьевым постарались увидеть *всего* поэта: не только изнутри его безусловного значения, но и с особой позиции внеаходимости, очерчивающей *границы* феномена. Эта попытка (более в нашей культуре не повторявшаяся на таком уровне) тем более поучительна, что вопрос стоял именно так: осознать границы Пушкина, не отказываясь от признания его абсолютности, — в самой этой абсолютности.

Во всякой универсальности — граница, писал В. Розанов: всеобъемлемость и отсутствие ограничивающих его определений — «неоспоримая черта Пушкина» и «в особом смысле слабость его»²⁰. Этот «особый смысл» связан с тем, что символисты развили восходящую еще к Лермонтову мифологему, согласно которой Пушкин и его эпоха — «золотой век» и дорефлексивный «потерянный рай» отечественной культуры. Именно то, что Пушкин — выразитель этого состояния, обусловило его силу и слабость.

В этом расширительном, символическом (а отнюдь не психологическом) значении нужно понимать утверждение Д. Мережковского о «бессознательности» пушкинской гармонии²¹ и «созерцательности» его поэзии, требующей восполнения действенным и рефлексирующим лермонтовским началом²². В этом же смысле надо понимать слова А. Белого: «Цельность пушкинской музыки еще не есть идеальная цельность»; чтобы стать таковой, она должна «раздробить»

¹⁵ Розанов В. Возврат к Пушкину // Розанов В. В. Соч.: В 2 т. Т. 1. С. 372.

¹⁶ Мережковский Д. Пушкин // Пушкин в русской философской критике. С. 126.

¹⁷ Иванов Вяч. Заветы символизма // Иванов Вяч. И. Родное и вселенское. М., 1994. С. 183.

¹⁸ Розанов В. Три момента в развитии русской критики. С. 260.

¹⁹ Брюсов В. Пушкин-мастер. С. 178.

²⁰ Розанов В. А. С. Пушкин // Пушкин в русской философской критике. С. 168.

²¹ Мережковский Д. Пушкин. С. 126.

²² См. об этом в статье Д. Мережковского «Лермонтов. Поэт сверхчеловечества».

ся», «приблизиться к хаосу, сорвать с него покрывало и преодолеть его»²³ — то есть опять должна быть восполнена, но еще и тютчевским началом. К «наивности» Пушкина следует отнести и его уверенность в адекватности слова и в «непосредственной общительности» прекрасной ясности — во всем том, что было взорвано тютчевской формулой «мысль изреченная есть ложь»²⁴.

Резче других развил интересующую нас мифологему Ф. Сологуб, утверждавший, что Пушкин оказался неподготовлен (подразумевается его сходство в этом с Адамом и прямо говорится об отличии от Иисуса) к искушению и не смог дать своему «демону» решительного и ясного ответа²⁵, а потому поддался соблазну «неправого самоотрицания» и «ложного самоотречения»²⁶. Сказав соблазнам мира не лирическое «нет», а невольное-ироническое «да», поэт, по Сологубу, вынужденно обнажил, не овладев ими, иронию миропорядка, обманы и контрасты бытия («тождество совершенных противоположностей»)²⁷.

Сологубовская оценка заставляет вспомнить Вл. Соловьева, но есть в их подходах и существенная разница. Соловьев с его типичным для философской эстетики акцентом — не различает у Пушкина автора и героя. Ф. Сологуб же, как и другие символисты ориентированный на поэтику, исходит из этого различия и хочет понять писателя через его героя (хотя доходит в сближении уже различных субъектов до опасной границы). Доведенный до своего предела, такой подход обернется видением самого Пушкина не только как автора-творца, но и как «священного трагического героя» метаисторического действия²⁸. При подобном взгляде «тайна пушкинской цельности» предстает «глубочайшим расщепом души, дробящим, как меч, всякую цельность жизни. Цельность жизни оказывается противопоставленной цельности творчества. Открывается новый ряд борений и противоречий в Пушкине, доселе неведомых нам»²⁹. Вновь перед нами своеобразное возвращение к Вл. Соловьеву, но более дифференцированное, благодаря введению понятия «герой».

Дифференцированное понимание получает в символизме и установка Пушкина на «чистую красоту», о чем тоже говорил Вл. Соловьев. «Красота для Пушкина, — пишет И. Анненский, — была что-то самодовлеющее и лучезарно-равнодушное к людям», но это ее объективно фиксируемая художником особенность, а не эстетическая норма самого поэта, у которого все символы красоты «не лишены скорбного сознания», что она «живет своею особою и притом непонятною и чуждою нам жизнью и что чем более нужна она мне, тем менее я ей нужен»³⁰.

²³ *Белый А.* Апокалипсис в русской поэзии. С. 381.

²⁴ *Иванов Вяч.* Заветы символизма. С. 183.

²⁵ *Сологуб Ф.* Демоны поэтов // *Сологуб Ф.* Творимая легенда. М., 1992. Т. 2. С. 171.

²⁶ Там же. С. 168—169.

²⁷ Там же. С. 169—170.

²⁸ *Белый А. В.* Брюсов // *Белый А.* Критика. Эстетика. Теория символизма. Т. 1. С. 351.

²⁹ Там же. С. 351.

³⁰ *Анненский И.* Символы красоты у русских писателей // *Анненский И.* Книги отражений. М., 1979. С. 131.

Еще отчетливей такой различающий подход проявляется в том, как Вяч. Иванов разграничивает позицию Пушкина и Поэта — одного из героев стихотворения «Поэт и чернь». Смысл этого диалога в трактовке Иванова состоит в том, что «трагична правота обеих спорящих сторон и взаимная несправедливость обеих»³¹. Здесь Пушкин отнюдь не выразил свой идеал, а непредвзято изобразил «развод» поэта и человека, «трагическое уединение художника», которое является «основным фактом новейшей истории духа», требующим разрешения³², — все, как у Вл. Соловьева, но с ясным различием автора и героя. Благодаря этому различению то, в чем философ видел ограниченность поэта, оказывается свидетельством его мудрости, предсказывающей новые задачи искусства.

Прямой или скрытый диалог с Вл. Соловьевым не в последнюю очередь объясняется тем, что символисты специально занимались — едва ли не первые в отечественной науке — *поэтикой Пушкина*, именно через нее пытаясь разгадать его тайну (см. работы Вяч. Иванова «О “Цыганах” Пушкина», «К проблеме звукообраза у Пушкина»; стиховедческие разыскания А. Белого, его «“Не пой, красавица, при мне” Пушкина (опыт описания)», «Медный всадник» и др.; статью В. Брюсова «Пушкин-мастер» и его исследования о стихотворной технике, звукописи и рифме поэта).

Не менее важной, чем теоретическая, была творческая рецепция Пушкина, реализованная символистами в их художественной практике, хотя наследование традиции было осуществлено ими не на том уровне, на котором его чаще всего ищут — не на уровне стиля. По своим стилевым предпочтениям все они предельно не похожи на Пушкина. Так непохожи «Петр и Алексей» Мережковского на «Арапа Петра Великого», «Мелкий бес» Ф. Сологуба на «Пиковую даму», «Петербург» А. Белого на «Медного Всадника», «О доблестях, о подвигах, о славе» Блока на послание к Керн. И тем не менее существует неоспоримое родство с Пушкиным во всех этих (и многих других) случаях, и оно не в тематических лишь переключках и мотивах, а в глубинном — еще «достилевом» слое поэтики, реализующем не поверхностные, а фундаментальные смыслы произведения.

Этот уровень А. Блок однажды как бы специально обнажил, поместив в статье «Безвременье» одно из своих стихотворений в окружении картины природы, пронизанной пушкинскими реминисценциями. В этом контексте по-новому прочитываются сами блоковские строки:

Там, в ночной завывающей стуже,
В поле звезд отыскал я кольцо.
Вот лицо возникает из кружев,
Возникает из кружев лицо.

³¹ Иванов Вяч. Поэт и чернь // Иванов Вяч. Родное и вселенское. С. 138.

³² Там же. С. 139.

Кружево, из которого возникает лицо у Блока, — это пушкинское *кружение* вьюги из «Бесов». Но в стихах неклассического поэта все преобразовано-актуализировано: пушкинская вьюга откровенно стала всеобщей порождающей стихией, кружение превратилось в кружево, а потом в женское лицо. Все неузнаваемо изменилось, но тайное родство с Пушкиным — неизгладимо. В чем тайна этого родства?

«Величайшим открытием Блока (и шире — символизма), — пишет исследователь, — было новое восприятие мира — не отдельных предметов в мире, а всего мира, всей целостности пространства-времени. Тяжелые контуры предметов размываются, за ними проступает текучее единство, “синяя вечность”. Это единство не складывается из предметов, а предшествует им {...} онтологически оно реальнее, первичнее; предметы складываются из игры его волн»³³. Это художественное открытие было, как становится ясно сегодня, результатом творческого развития пушкинской традиции.

Известно, что Пушкин впервые утвердил в русской поэзии новую исходную художественную ситуацию — «единичное, психологически конкретное событие» в отличие от «суммарной эмоции или вечной темы» риторического искусства³⁴. Но наряду с этим конкретным, реалистически выписанным планом, а точнее — в самой неявной глубине его, у поэта всегда присутствует бесконечное и безмерное (будущее символистское «всеединство»), не поддающееся экспликации, хотя именно его присутствие делает знаменитую пушкинскую простоту — головокружительной и таинственной. «Перед Пушкиным, — утверждал А. Блок, — открыта вся душа — начало и конец душевного движения. Все до ужаса ясно, как линия на руке под микроскопом. Не таинственно как будто, а, может быть, зато по-другому, по-самоубийственному таинственно»³⁵.

Символисты наследуют оба начала пушкинской поэтики, но переосмысляют и переструктурируют их. Исходным у них становится не конкретное и единичное, как это было у Пушкина, а имплицитно присутствовавшее у него «всеединство»; предметно-реалистический же план предстает как самостоятельный, но порожденный изначальным всеединством. Таким образом, в новой художественной системе сохранен сам принцип соотношения единичного и единого, но изменена их структурообразующая роль в художественном мире. Поэтому в символистском образе целого не только мерцает и угадывается пушкинская мера — он живет благодаря своей соотнесенности с этой мерой и прочитывается во всем своем своеобразии только на ее фоне.

Поэтому глубоко закономерно, что именно к Пушкину обращается тот же Блок, когда перед смертью говорит о «назначении поэта». Но еще раньше Блок заявлял: «После него (Пушкина. — С. Б.) наша литература как бы перестала быть *искусством*, и все, что мы любили и любим (кончая Толстым и Достоев-

³³ Померанц Г. С. Басе и Мандельштам // Теоретические проблемы изучения литератур дальнего Востока. М., 1970. С. 199.

³⁴ Гинзбург Л. Я. О лирике. М.; Л., 1964. С. 213.

³⁵ Блок А. Записные книжки. М., 1965. С. 198.

ским), — гениальная путаница ⟨...⟩ Наши великие писатели ⟨...⟩ строили *на* хаосе (“ценили” его), и потому получался удештеренный хаос, то есть они были плохими художниками. Строить космос можно только *из* хаоса»³⁶.

И для других символистов положение Пушкина среди классиков — особое. Разрешение тех задач, над которыми они трудятся, символисты связывают с появлением «еще неведомого, но уже нами чаемого русского гения, столь же стихийного и народного, как и Пушкин, из которого вышли Толстой и Достоевский, но вместе с тем уже более сознательного и, следовательно, более всемирного, соединяющего, символического Пушкина»³⁷. Заметим, что символом будущего поэта становится не Толстой и Достоевский, не Тютчев, казалось бы, более родные символистам, а именно Пушкин, им, якобы, чуждый. Видимо то, что иногда воспринимается как «чуждость» символистов Пушкину, есть на самом деле глубоко затаенное восприятие его как своего-другого, о котором можно сказать словами Блока: «Чужие с ним на всех путях / (Быть может, кроме самых тайных)». Все остальные классики по гамбургскому счету меньше нужны символистам потому, что больше похожи на них. И лишь Пушкин является для них тем авторитетным «другим», на которого они всегда скрыто ориентированы, ибо он помогает им увидеть их собственные границы.

³⁶ Блок А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 8. М.; Л., 1963. С. 292—293.

³⁷ Мережковский Д. С. Толстой и Достоевский // Мережковский Д. С. Полн. собр. соч. Т. IX. М., 1914. С. 115.

И. Б. Роднянская

СВОБОДНО БЛУЖДАЮЩЕЕ СЛОВО

(К философии и поэтике семантического сдвига)

Бунтующее слово оторвалось,
оно сдвинулось с вещи.

Ю. Тынянов. «Промежуток»

Не надо объяснять, что свои беглые размышления я назвала с прямой аллюзией на известнейшие слова Мандельштама: «...вокруг вещи слово блуждает свободно, как душа вокруг брошенного, но не забытого тела». Собственно, это и есть наилучшее определение *семантического сдвига*, главного, на мой взгляд, признака новой (господствующей и доселе) русской постсимволистской поэтики, не единственным практиком, но единственным глубоким теоретиком которой был как раз сам Осип Мандельштам.

Мне кажется, до сих пор недооценена революция в *ars poetica*, которая произошла по ходу «преодоления символизма» (и не только символизма!) и совершена была не радикальным футуристическим авангардом, а сравнительно умеренными новаторами, сохранявшими, с добавкой «варварской примеси», классические контуры русского стиха, но отклонившимися от прежней его «онтологии». Эти поэты — Мандельштам, Пастернак и их младший современник Заболоцкий.

В дальнейшем обещая разъяснить свои условные термины-намеки, пока скажу, что в 1910-х — первой половине 1930-х годов осуществился переход от «словарной» поэтической речи (каковой была она и весь XIX век) к «орудийной» поэтической речи (слово «орудийность», конечно, заимствовано опять-таки у Мандельштама, из его «Разговора о Данте»).

Любопытно, что впервые в истории новой (считая от Владимира Соловьева) русской философии происходит некий разрыв между нею и новым русским художественным сознанием. До тех пор наш так называемый религиозно-философский ренессанс следовал за творчеством корифеев словесности, извлекая многие свои идеи из — интерпретируемых под собственным углом зрения — Пушкина, Достоевского, Тютчева... Нельзя сказать, чтобы эти интерпретации,

при всей их теологической специфике, оказывались насильственными, ибо интуиция платонизма, вкорененная в русскую культуру, кажется, при самом ее рождении, была присуща как творцам, так и их толкователям, которые подчас — в случае Владимира Соловьева или Вячеслава Иванова — соединялись, именно на этой почве, в одном лице.

Однако в 10-х — начале 20-х годов мыслители получили, наконец, импульс не из отечественной художественной практики (и, параллельно, из усвоения-ревизии западного наследия), а непосредственно из ожесточенного богословского спора, — как это бывало разве что в Средние века. Я, понятное дело, имею в виду «афонскую смуту» — знаменитую схватку между имяславцами (они же для своих противников «имябожники») и «имяборцами», сторону которых заняла официальная Церковь, разошедшаяся в своем вердикте с большинством новой околоцерковной интеллигенции. Не вдаваясь в широко известные исторические подробности, напомним, что из защиты имяславия (веры в реальное присутствие Божества в самом Имени Иисусовом) родилась философия слова, «философия имени» в трудах хронологического первопроходца о. Павла Флоренского, а затем в штудиях с соответствующим названием о. С. Булгакова и А. Лосева.

С оговорками и нюансами (среди которых, как увидим, есть существенные для нашей темы) все три мыслителя в своей философии языка стояли на почве платоновского «Кратила», утверждая сходство между именем и тем, что этим именем обозначается, прямое соответствие значения слова и онтологической идеи вещи. «Имя вещи и есть субстанция вещи»¹, — писал Флоренский еще в 1909 году, кстати, в канун прощания с символизмом. И позднее: «Понимание слова есть деятельность внутреннего соприкосновения с идеей слова, и потому <...> разобщенность духовная от бытия ведет и непонимание слова»²; «Словом и чрез слово познаем мы реальность, и слово есть самая реальность <...> в высочайшей степени слово подлежит основной формуле символа: оно — **больше себя самого** <...> все установленное здесь относительно слова в точности подойдет под <...> онтологическую формулу символа как сущности, несущей срощенную с ее энергией энергию **иной** сущности...»³. То же — и даже радикальнее — у о. Сергия Булгакова: «Всякое слово означает идею»⁴; «эйдетическая сущность слова» — «это самосвидетельство космоса в нашем духе», это «язык самих вещей, их собственная идеация», хотя она «неизбежно и закономерно изменяется в преломляемой атмосфере искажений и затемнений». Таким образом, словарь есть прежде всего набор основных словесных значений,

¹ Флоренский П., *свящ.* Общечеловеческие корни идеализма // Богословский вестник. 1909. Т. 1. № 3. С. 413.

² Флоренский П. А. У водоразделов мысли. М., 1990. С. 210—213.

³ Там же. С. 293.

⁴ Булгаков С. Философия имени // Булгаков С. Первообраз и образ. М.; СПб., 1999. С. 17.

несдвигаемо сидящих в своих эйдетических гнездах, идейно, т. е. онтологически, гарантированных «ранее того или иного употребления», «раньше всякого контекста», ранее этой самой «преломляемой атмосферы»⁵.

Из восчувствованного именно в этом духе родного словаря и черпала поэзия свои словесные краски. В разных стилистиках речь могла идти об отборе и просеивании слов или, напротив, о прекращении словесной дискриминации и расширении допустимого в поэзии лексикона вплоть до общеупотребительного, наконец — о словотворчестве, о пополнении своей лексики на основе манипуляций с истинными или мнимыми корнями слов. Но всегда — сознательно или бессознательно — подразумевалось главенство основного словарного значения, восходящего к сущности именуемого. «Солнце, катящееся по небу, составляет истинную сущность слова “солнце”»⁶, — с этим изречением о. Сергия непременно согласился бы Вяч. Иванов, под чьим осязаемым влиянием писалась булгаковская «Философия имени» (ср. у него: «высший завет художника — прозревать сокровенную волю сущностей»; «принцип верности вещам каковы они есть в явлении и существе своем»⁷), но мог бы, вероятно, согласиться и Пушкин. Недаром «гармония Пушкина происходит от особой “иерархии предметов”», — Тынянов в «Промежутке» упоминает об этом как об общеизвестной истине, подмеченной еще Львом Толстым⁸.

В таким образом ориентированной поэтике именование должно ощущаться весомей или первичней действия, существительное — первичней глагола («Благодаря имени существительному устанавливается изначальный реализм мышления, который вместе с тем есть и идеализм». — С. Н. Булгаков⁹), именительный падеж — выпуклей косвенных падежей. Когда Пушкину нужно утвердить ту самую «иерархию предметов», он именуется их на скрепе одного-единственного глагольного сказуемого: «И внял я неба содроганье, / И горний ангелов полет, / И гад морских подводный ход, / И дольней лозы прозябанье». И даже у Блока его безлично-глагольное: «...Звенело, гасло, уходило / И отделялось от земли», — свидетельствует не о приоритете динамики над недвижимостью именуемой идеи, а о таинственной значительности несказанного: не именованного, но сущего.

Разбираясь в полемике новых поэтических течений с символизмом, обычно акцентируют отказ от норматива трансценденции (a realibus ad realiora), борьбу

⁵ Булгаков С. Философия имени. С. 19, 26.

⁶ Там же. С. 27. Ср. у Мандельштама: «Когда мы произносим, например, солнце, мы не выбрасываем из себя готового смысла — это был бы семантический выкидыш, — но переживаем своеобразный цикл (...) Произноса солнце, мы совершаем как бы огромное путешествие...» (Мандельштам О. Собр. соч.: В 4 т. Т. 3. М., 1993. С. 226). В дальнейшем указываются только том и страница настоящего издания.

⁷ Иванов Вяч. Две стихии в современном символизме // Иванов Вяч. Лик и личности России. Эстетика и литературная теория. М., 1995. С. 108.

⁸ Тынянов Ю. Н. Литературная эволюция. Избр. труды. М., 2002. С. 442.

⁹ Булгаков С. Философия имени. С. 61.

с инфляцией священных и вообще высоких слов и, наконец, неприятие теургических, точнее — магических, претензий вкуче с лингвистической утопией, из них вытекающей. Все это неоспоримо. Но пафос противостояния был, представляется, еще прицельнее.

Главным противником ощущался Вячеслав Иванов как вождь и теоретик младших символистов. (О несколько запоздалом продолжении его дела выше-названными философами новые поэты, разумеется, знать не могли.) Поэтологическая проза Мандельштама, писавшаяся вслед его «Утру акмеизма», являет пунктуальное опровержение того, что было дорого мэтру, словно это полемические маргиналии по ходу вездливого чтения. Мандельштамоведение невероятно обширно, и я не могу сказать, обращал ли кто-то до меня внимание на такое вот, по пунктам, оспаривание Мандельштамом мнений Вяч. Иванова, высказанных в статье-манифесте «Наш язык», что писалась в защиту старой орфографии и была напечатана в славном сборнике «Из глубины». Сопоставим. «Таинственное крещение» русского языка «в животворящих струях языка церковно-славянского»; стремление «обмирщить» язык, оторвать его от вселенских глаголов церкви — это упадок, «практический провинциализм»; «нет, не может быть обмирщен в глубине своей русский язык!» (Иванов)¹⁰. — «Борьба русской, т. е. мирской, бесписьменной речи, языка мирян (...) с письменной речью монахов», «враждебной византийской грамотой» (Мандельштам)¹¹. Неприятие языка в качестве «орудия (...) словесности обыденной», насыщаемой «богомерзкими» словообразованиями, «стоящими на грани членораздельной речи, понятными только как переключка сообщников, как разинское “сарынь на кичку”» (Иванов)¹². — «Воистину русские символисты были столпниками стиля: на всех вместе не больше пятисот слов — словарь полинезийца»¹³ (Мандельштам, впоследствии не смутившийся ввести в стихи и впрямь богомерзкое и нечленораздельное слово «Москвошвей»). «Чувствование языка в категории орудийности» как основа прагматической реформы правописания, губящей родной язык, его корневую, образную основу, его внутреннюю форму (Иванов)¹⁴. — «Орудийность» как условие живой, живущей силою порыва поэтической речи (термин, с очевидностью заимствованный Мандельштамом из этой статьи Иванова и спустя десятилетия переосмысленный в «Разговоре о Данте»¹⁵ с противоположным оценочным знаком). Обличение тех, кто считает разрыв первым условием творчества (Иванов). — Разрыв — это богатство, — ответная уверенность Мандельштама: разрыв провоцирует творчество и им же залечивается.

¹⁰ Иванов Вяч. Две стихии... С. 26, 30, 31.

¹¹ Мандельштам О. *Vulgata* (Заметки о поэзии). Т. 2. С. 298.

¹² Иванов Вяч. Две стихии... С. 28.

¹³ Мандельштам О. Собр. соч. Т. 2. С. 300.

¹⁴ Иванов Вяч. Две стихии... С. 28.

¹⁵ Мандельштам О. Собр. соч. Т. 3. С. 217. Ср. там же: «Дант — орудийный мастер поэзии, а не изготовитель образов».

Как видим, такое противостояние выходит за рамки частных, в сущности, манифестаций акмеистов против символизма; имеется в виду акмеистическая «прекрасная ясность», «вещизм», выход из «леса соответствий» к самозначащей речи. (Кстати, не так все просто с этими поносимыми соответствиями. «Роза кивает на девушку, девушка кивает на розу» — скорее, чем в поэзии символистов, у которых роза должна, условно говоря, кивать на Розу Мира, девушка и роза «кивают» друг на друга в фольклоре с его устойчивой эмблематикой. Вот лишнее доказательство того, что постсимволистская поэзия стремилась уйти не только из тенет предшественников, но и из более отдаленных поэтических планов.)

Прямее, чем Мандельштам, не скажешь: «Пять-шесть последних символических слов, как пять евангельских рыб, оттягивали корзину; среди них большая рыба: “Бытие”. Ими нельзя было накормить голодное время, и пришлось выбросить из корзины весь пяток, и с ними большую дохлую рыбу: “Бытие”»¹⁶. Эта откровенность Мандельштама — не декларативная, а ответственно философская. Она всерьез означает переход с вертикальной оси бытия на горизонтальную ось существования, где свои немалые права имеет, конечно, и «голодное время», каково бы оно ни было. Так и надо понимать известную рекомендацию Мандельштама — «любите существование вещи больше самой вещи»¹⁷. Или, говоря жестяным языком философии, — любите стремительную экзистенцию больше вечной сущности, эссенции (которая, быть может, «сдохла»). Так что мне трудно согласиться с мнением Сергея Аверинцева насчет того, что в этих словах Мандельштама по-хайдеггеровски выразилось предпочтение Бытия (*das Sein*) сущему (*das Seiende*)¹⁸; скорее уж — предпочтение «здесь-бытия», бытия — присутствия *здесь*. Впрочем, возможно, Аверинцев именно это имел в виду. Во всяком случае, упоминание Хайдеггера уместно в связи с его антиплатонизмом и апелляцией, в духе все того же «голодного времени», через голову Платона к досократикам, к Гераклиту; о текучей «Гераклитовой метафоре»¹⁹ скажет и Мандельштам — тут есть место философской рифме.

Переход от бытия к существованию в области поэтического слова коррелирует с переходом от языка к речи (лингвистическая «сосюровская» терминология мною принята как метафора, поскольку поэтическое высказывание любого сорта — строго говоря, речь; но все-таки не совсем как метафора).

Лидия Гинзбург замечает, что ученики символистов отбросили второй, сверхчувственный план, оставив за собой открытую символистами повышенную суггестивность слова²⁰. Совсем не так просто — ибо коренным образом

¹⁶ Мандельштам О. Шум времени. Т. 2. С. 388.

¹⁷ Мандельштам О. Утро акмеизма. Т. 1. С. 180.

¹⁸ См.: Аверинцев С. С. Судьба и весть Осипа Мандельштама // Аверинцев С. С. Поэты. М., 1996. С. 207.

¹⁹ Мандельштам О. Разговор о Данте // Собр. соч. Т. 3. С. 236.

²⁰ Гинзбург Л. Поэзия ассоциаций // Гинзбург Л. О лирике. 2-е изд., доп. Л., 1974. С. 355.

менялся самый характер суггестивности. Впечатляющая суггестия символистского слова намекала на его сакральность, на его живую истину, на память о позабытом в профанной суете языке богов. (Ирина Паперно в своей интересной работе о связи имяславческих и поэтологических споров в 1910-х—1920-х годах²¹ не без основания находит у символистов, равно как и у двигавшихся вслед философов, следы евномиианской ереси: деление имен на онтологически истинные и употребляемые по уговору.) Речь у символистов шла о воскрешении основного значения, имеющего прочную опору «наверху». Суггестивность пост-символистского слова, напротив, заключалась в затушевывании основных значений, в их «отводе на второй план» (В. Вейдле)²² и воскрешении значений побочных. Для Мандельштама основные словарные значения — не просто обыденные, не такие, с которых можно снять налет автоматизма, оживив их этимон, их соответствие истине предмета, — а «официальные», от коих надо избавиться, чтобы слово обрело «пламенную ковкость», как сказано у него в стихах (ср. Ю. Тынянов: «не слова, а оттенки слов»²³). Для Пастернака это «личины»: «Но вещи рвут с себя личину, / Теряют власть, роняют честь, / Когда у них есть петь причина, / Когда для ливня повод есть». Такое расшатывание словарной лунки придает слову в стихотворной строке невиданную прежде поливалентность — сцепления между ожившими побочными значениями могут теперь оказаться самыми непредсказуемыми, неповторимо ситуативными и даже загадочными (опять-таки ср. у Вейдле: Пушкин «не зачеркивает [основных] значений, чем и создает иллюзию простоты»²⁴). На этом оттеснении главных значений держится вся уже многократно описанная исследователями поэтика реминисценций и ассоциаций у Мандельштама; на этом же основаны грамматические каламбуры Пастернака («скорей со сна, чем с крыш...»), его перечислительные рядоположения нерядоположного («...ливень / еще шумней чернил и слез» — и то, и другое влага, сравнимая с дождевой, но это не главное ни в чернилах, ни в слезах; то же: «... в грёзу лиловы глаза и газоны» — или нечто совсем уж вихревое, сминающее предметные имена: «Ветер розу пробует / Приподнять по просьбе / Губ, волос и обуви, / Подолов и прозвищ»). Именованье, полнозвучие и полнозначность имен существительных как онтологических скреп уступает место выдвинутым вперед прилагательному и глаголу. М. Л. Гаспаровым остроумно замечено, что Мандельштам подбирает не прилагательные к существительным, а существительные к прилагательным²⁵. И в самом деле: «Клятвы, крупные до слез», «Тончайшим гневом пламенея...» — здесь прила-

²¹ Паперно И. О природе поэтического слова: Богословские источники спора Мандельштама с символизмом // Литературное обозрение. 1991. № 1.

²² Вейдле В. Эмбриология поэзии: Статьи по поэтике и теории искусства. М., 2002. С. 110.

²³ Тынянов Ю. Промежуток // Тынянов Ю. Избр. труды. С. 445.

²⁴ Вейдле В. Эмбриология поэзии. С. 273.

²⁵ Гаспаров М. Л. Поэт и культура: Три поэтики Осипа Мандельштама // Мандельштам О. Полн. собр. стихотворений. СПб., 1995. С. 33.

гательные, по всем законам здравого смысла неприлагаемые к своим хозяевам-именам (*клятвы, гнев*), решают все дело; так, «тончайший» за руку приводит слово «гнев» к «Психее», упомянутой через строку, этот гнев возвышен душевной правотой.

Мандельштам, повысив роль прилагательного и перифраза за счет основного имени-значения, создает, как бы подражая давним скальдам, своего рода «кеннинги» (замечено Омни Роненом)²⁶. Пример кеннинга, заимствованный из новейшей литературной энциклопедии: «огонь треска стрел» — «огонь битвы» — «меч», — вполне соотносим с мандельштамовским: «изнанка образов зеленых» — отражение деревьев в воде. У Пастернака глагол или отглагольная форма ведут за собой, как вожатые, скопления прочих слов: «Я живу с твоей карточкой, с той, что хохочет, / У которой запястья в суставах хрустят, / Той, что пальцы ломает и бросить не хочет, / У которой гостят и гостят и грустят». Или: «С тех рук впивавши ландыши, / На те глаза дышав, / Из ночи в ночь валандавшишь, / Гормя горит душа». *Карточка* и *душа* почти позабываются в этом гипнотическом глагольном проливне.

Необычайно повышается роль синтагматики, горизонтального речевого вектора в сравнении с вертикальной статикой избранного и выделенного слова. Пастернак имитирует «девственную силу логического строя предложения» (как сразу подметил у него Мандельштам²⁷ и лишь позднее — Тынянов все в том же «Промежутке»). На этот призрачный синтаксический стержень нанизана у Пастернака лексическая взвесь, не ведающая стилистических иерархий, уравнивающая предметные и отвлеченные понятия силою общей конструкции и вообще уподобляющая все всему.

Заболоцкий, принадлежа к следующему поэтическому поколению, которое считало долгом исповедовать своеобразную философскую «наивность» и художественную левизну, смотреть на предмет «голыми глазами» и освободить его от шелухи стародавних «истлевших культур» (из манифеста ОБЭРИУ)²⁸, искал свой путь секуляризации поэтической речи.

Для Мандельштама секуляризация поэтической речи была одновременно ее *культурализацией*. «Слово стало не семиствольной, а тысячествольной цевницей, оживляемой сразу дыханием всех веков»²⁹. «Упомянутая клавиатура» культурных ассоциаций, при отказе от возвышающего «бутафорского» словаря символистов, сыграла роль едва ли не главного средства выводить поэтическое высказывание из тождества самому себе, оказалась посюсторонней, антропоцентрической заменой вертикальной возгонки, т. е. квази-трансценденцией (вспомним мандельштамовскую «утварь»³⁰, согретую человеческим теплом, излучаемым ближними и дальними пластами истории). Ну а Заболоцкий

²⁶ Ронен О. Поэтика Осипа Мандельштама. СПб., 2002. С. 112.

²⁷ Мандельштам О. Буря и натиск. Т. 2. С. 298.

²⁸ См.: Заболоцкий Н. Собр. соч.: В 3 т. Т. 1. С. 521—524.

²⁹ Мандельштам О. Слово и культура. Т. 1. С. 216.

³⁰ Мандельштам О. О природе слова. Т. 1. С. 227.

десакрализирует слово, сдвигает его с онтологического фундамента посредством сталкивания, как он сам говорит, антагонистических «словесных смыслов»³¹ — посредством *переименования*, замены одного привычно ожидаемого имени другим, «неподходящим», замены одной грамматической характеристики другою; он, словно в сказке Андерсена, меняет на знакомых предметах имена-вывески.

Это верно не только для «Столбцов» («Младенец, наглядко обструган, / сидит в купели, как султан, / прекрасный поп поет, как бубен, / паникадиллом осиян» — гладкость младенческой кожи переименована в механическую выделку, *поп* приписан к шаману, а блеск его ризы иронически перенесен на него самого: *прекрасный*; «народ / трещит картонною сорочкой» — людское множество превращается в единый сгусток путем замены подразумеваемого множественного числа единственным: *сорочкой*). Это верно и для промежуточных в поэтике Заболоцкого так называемых «Смешанных столбцов», где свежая «варварская» страсть к переименованиям уже не мотивирована темой «нового быта» («Человек, расправив хвост, / перед волнами сидел») и даже для позднейшего стиля (лебедь — «животное, полное грез», так смутившее редактора Твардовского, — вместо искомой «птицы», т. е. имя расширительного класса, вместо конкретно-суженного). Но и у позднего Мандельштама есть нечто подобное: «мыслящий рот».

Все это способы «разогреть» слово (С. Аверинцев)³², придать слову «ковкость», с тем чтобы отщепленные от него семантические признаки-значимости, излучаемые им побочные смыслы могли вступить друг с другом в связь надлогическую, более тесную, чем предполагает классическая поэтика, включая стихопись символистов. «И дышит таинственность брака / В простом сочетании слов», — писал еще в 1910 году Мандельштам. А у Пастернака и вовсе не брак, а свальный грех: вещи (разумей: имена вещей) «роняют честь» в жажде песенного слияния.

Все три поэта приходят притом к постулату сдвинутой «юродивой речи», более привлекательной для них, нежели умный союз устойчивых слов-логосов. Косноязычие по-своему практикует каждый — птичий щебет Пастернака, ассонансные рифмы, упор на скопление согласных (с извлечением словесного корня) вместо символистской «литании гласных» (Мандельштам)³³; у Заболоцкого же, которому критика с особым нажимом приписывала «юрродство», — стилизация косноязычного сознания, его преткновений и словесных нестыковок. Косноязычие, в выразительной терминологии Мандельштама, — способ заменить «изготовление образов», формообразование (форма — тот же «эйдос») порывообразованием, одноразовой переправой-перескоком поэтической мысли по движущимся «китайским джонкам»³⁴, каковой маршрут невозможно

³¹ Заболоцкий Н. Собр. соч. Т. 1. С. 523.

³² Аверинцев С. Судьба и весть... С. 195 («Энергетический источник разогревания слова у Мандельштама...»).

³³ Мандельштам О. *Vulgata* // Собр. соч. Т. 2. С. 299.

³⁴ Мандельштам О. Разговор о Данте // Собр. соч. Т. 3. С. 254, 217.

повторить и перебелить — он всякий раз реализуется только начерно. Данте, как то приписывает ему Мандельштам, «прислушивался к заикам, шепелявящим, гнущим, не выговаривающим букв и многому от них научился (...) Щипки, причмокивания, губные взрывы (...) чмокающие, сосущие, свистящие, а также цокающие и дзекающие зубные»³⁵. «Есть еще хорошие буквы — “р”, “ш”, “щ”!», — восклицал Маяковский, имея в виду «уличное» огрубление поэтической фонетики. Но здесь более радикальная задача, чем даже у авангардиста-лефовца: отмена завершенности и образцовости. Если платоновский демиург создает готовую вещь, взирая на образец, то для Данте, в интерпретации Мандельштама, как и в искусстве вообще, «нет готовых вещей». «Поэтическая речь создает свои орудия на ходу и на ходу же их уничтожает»³⁶. Говоря в понятиях Гумбольдта — Потевни, «эргон» отменяется, остается одна «энергейя», неуследимая динамика сдвинутых смыслов. Недаром все чаще прибегает Мандельштам к аналогиям, почерпнутым из геологии, из картины смещения каменных пород, скольжения сланцевых пластов друг по другу: «...здесь пишет сдвиг / Свинцовой палочкой молочной». Чему Мандельштам верен и в своей поэтологической прозе: «Зернистые примеси и лавовые прожилки указывают на единый сдвиг, или катастрофу, как общий источник формообразования»³⁷. (К такой поэтике смысловых замещений приложимо и носившееся в воздухе эпохи шпенглеровское понятие «псевдоморфозы», тоже заимствованное из геологического словаря.)

Существовали ли в эти же годы теоретические (филологические и философские) соответствия для новой поэтики, отказавшейся от религиозно-платонических опор символизма? Таким несомненным соответствием и подкреплением была школа Опяза. Именно эту школу прежде всего имел в виду Мандельштам, когда писал в статье «Литературная Москва»: «...единственная женщина, вступившая в круг поэзии на правах новой музы, это русская наука о поэзии...»³⁸. Это была школа позитивистской мысли, которая вместе с Мандельштамом уверилась, что поэт обращается не к Богу, а к провиденциальному собеседнику, он же подготовленный читатель-отгадчик; которая отказывалась считать положительным филологическим знанием богословскую риторику символистских штудий. Именно в границах этой школы теория шла об руку с новой практикой. «Проблема стихотворного языка» Ю. Тынянова не могла быть написана до «дезонтологической» революции в поэтике, расщепившей «запечатанное»³⁹ слово-идею на пучок подвижных смыслов, заменяющей (пользуясь образным выражением Мандельштама) перпендикулярные строке именительные падежи указующими направлением вдоль строки дательными⁴⁰. «Слово не имеет одного

³⁵ Мандельштам О. Разговор о Данте // Собр. соч. Т. 3. С. 248.

³⁶ Там же. С. 234, 251.

³⁷ Там же. С. 226.

³⁸ Мандельштам О. Собр. соч. Т. 2. С. 257.

³⁹ Мандельштам О. Собр. соч. Т. 1. С. 227, 228.

⁴⁰ Мандельштам О. Разговор о Данте // Собр. соч. Т. 3. С. 259.

определенного значения. Оно — хамелеон, в котором каждый раз возникают не только разные оттенки, но и разные краски»⁴¹, — писал Тынянов, обосновывая существенность для поэзии второстепенных признаков значения, уже торжествовавших к этому времени в новых стихах (хотя образ слова-хамелеона похищен у символиста Бальмонта). Только постсимволистская поэзия могла навести Тынянова на плодоносную идею «единства и тесноты стихового ряда», идею вполне универсальную в отношении стихотворной речи как таковой, но под сказанную новым опытом более легкоплавкого и слитного, чем прежде, «соединения слов посредством ритма».

Это не значит, что в символистской рефлексии над словом и в парасимволистской философии имени не было ничего, что предвещало бы семантический сдвиг как своего рода измену «чистому» платонизму и прямому «имяславвию». Так, Вячеслав Иванов-теоретик по-своему предвосхитил поэта-практика Пастернака, а о. П. Флоренский своим учением о семеме — теоретика и практика Мандельштама. Когда в «Заветах символизма» (1910) Вяч. Иванов характеризует чаемую «речь мифологическую, основную формой которой послужит “миф”, понятый как синтетическое суждение, где подлежащее — понятие-символ, а сказуемое — глагол: ибо миф есть динамический вид (*modus*) символа, — символ, созерцаемый как движение и двигатель»⁴², — он словно с природы описывает малые метафоры-мифы, олицетворения-мифы Пастернака, к примеру, миф «плачущего сада»: «Ужасный! — капнет и вслушивается. / Все он ли один на свете / Мнет ветку в окне, как кружевце, / Или есть свидетель». С той разницей, что «созерцаемый как движение и двигатель» этот *сад* с большой натяжкой можно счесть символом космоса или Эдема; он этого не взыскует, оставаясь в посюсторонней плоскости существования.

Еще интересней совпадение Флоренского и Мандельштама (возможно — в силу некоего избирательного сродства; недаром Мандельштам со вниманием читал «Столп и утверждение истины» — ранний труд мыслителя). В своих изысканиях о природе слова и имени, писавшихся в 1918-м — начале 20-х годов, Флоренский, о чем уже говорилось, не отступает от вячеслав-ивановского отношения к слову как «образу и подобию высших реальностей»⁴³. Однако, анализируя строение слова в этюде под этим названием, он неожиданно разлагает его (слово), я сказала бы, по-мандельштамовски. Внешняя форма слова — это «фонема», артикулированное звучание. «Морфема» же — внутренняя форма слова (как известно, и символисты, и их противники, и философы, оказавшиеся уже на поле после битвы, равно апеллировали к Потембе). И эта внутренняя форма по своей сути есть «этимон», который назван у Флоренского «коренным значением слова», его «первоначальным или истинным значением»⁴⁴. Такому

⁴¹ Тынянов Ю. Проблема стихотворного языка // Тынянов Ю. Избр. труды. С. 71.

⁴² Иванов Вяч. Борозды и межи: Опыт эстетические и критические. М., 1916. С. 129—130.

⁴³ Цит. по: Паперно И. О природе поэтического слова. С. 32.

⁴⁴ Флоренский П. У водоразделов мысли. С. 235.

внутреннему телу, еще не одушевленному и не являющемуся собственно словом, мыслитель и адресует всю ту идейную, в платоновском смысле, обеспеченность, которую символисты закрепляли за словом в его целостности. И так вот рассчитавшись с обязательствами перед «реальнейшим», Флоренский завершает свою трехчастную классификацию понятием *семемы* — души слова, возникающей только в контексте живой речи. «Семема способна беспредельно расширяться, изменяя строение соотнесенных в ней духовных элементов, менять свои очертания, вбирать в себя новое, хотя и связанное с прежним содержанием, приглушать старое, — одним словом, она *живет*, как и всякая душа, и жизнь ее — в непрестанном становлении». «Невидимые нити могут протягиваться там, где при грубом учете их значений не может быть никакой связи; от слова тянутся нежные, но цепкие щупальцы, схватывающиеся с таковыми же других слов...»⁴⁵. Комментаторы, от смущения потупив глаза, замечают увлекшемуся любознательному, что он, уча о семеме, вторгается в *план речи*, не имеющий отношения к строению слова как такового. Они, конечно, правы. Но и он прав, так сказать, поэтологически, прав хотя бы своим полным совпадением с наиболее принципиальными упорами Мандельштама: «...зачем отождествлять слово (...) с предметом, который оно обозначает? (...) Слово — Психея. Живое слово не обозначает предмет, а свободно выбирает, как бы для жилья, ту или иную предметную значимость (...) милое тело»⁴⁶. И в другом месте: «Как же быть с прикреплением слова к его значению; неужели это крепостная зависимость (...) никогда не было так, чтобы кто-нибудь крестил вещь, назвал ее придуманным именем»⁴⁷. Как видим, даже метафоры «тела» и «души» располагаются у обоих на одних и тех же местах. Флоренский (вряд ли читавший эти выступления Мандельштама, что, впрочем, не до конца исключено), мог бы ответить ему, что морфемы-этимоны не придуманы, а вызнаны в седой древности, и ведуны когда-то «крестили» ими вещи. Но этимоны, как помним, не одушевлены и не готовы к пользованию, а «живое слово» Флоренского, облеченное в семему, ведет себя точно так, как рекомендовал Мандельштам. — Здесь совпадение по существу, но есть совпадение почти дословное, и тем более выразительное, что оба его члена основательно разделены временем написания. «Говоря слово *кипяток*, мы обращаемся с целым *снопом* понятий и образов...» («Строение слова»)⁴⁸. «Любое слово является пучком, и смысл торчит из него в разные стороны, а не устремляется в одну официальную точку» («Разговор о Данте»)⁴⁹. *Сноп* тождествен *пучку*.

Из этого отношения к слову-Психее как к накопителю бесчисленных, выявляемых лишь контекстуально смыслов вытекает в поэтической практике то, что Аверинцев применительно к стихам Мандельштама называет наложением

⁴⁵ Флоренский П. У водоразделов мысли. С. 239, 251.

⁴⁶ Мандельштам О. Слово и культура // Собр. соч. Т. 1. С. 215.

⁴⁷ Мандельштам О. О природе слова // Собр. соч. Т. 1. С. 228.

⁴⁸ Флоренский П. У водоразделов мысли. С. 251.

⁴⁹ Мандельштам О. Собр. соч. Т. 3. С. 226.

двух семантических характеристик на одно слово⁵⁰. Это — когда в строке слово выступает в роли омонима, предлагая себя сразу в двух автономных значениях или в двух равноправных оттенках одного значения. Скажем, «кипяток» — кипун, скакун, прыгун, — привлеченный для демонстрации сходного явления Флоренским, будучи введен в стих по мандельштамовской методе, мог бы означать *сразу* и вар, и ключ, и вспльчивого торопыгу. Техника семантического наложения открыта была Мандельштамом очень рано, еще несмело: «Я был на улице. Свистел осенний шелк (...) И горло греет шелк щекочущего шарфа» (из стихотворения 1913 года). Здесь же с неодобрением сказано: «Значенье — суета, и слово — только шум, / Когда фонетика — служанка серафима». То есть поэт отвергает превращение слова в фонетический «шум», в серафическую «литанию» звуков и заявляет себя «смысловиком», как он скажет об этом многие годы спустя. Но смысловиком особого рода, для которого слово «шелк», подобно «кипятку» Флоренского, не находится в крепостной зависимости от своего основного значения и на глазах удваивается в одном обличье. Дело доходит до того, что наложению, или раздвоению, семантических характеристик может быть подвергнуто даже имя собственное. Сколько ни спорят толкователи, кто имеется в виду в мандельштамовских строках: «... зачем / Сияло солнце Александра, / Сто лет тому сияло всем?» — Пушкин или Александр Первый, — зная эту технику, можно с достаточной уверенностью ответить: и тот, и другой. Ибо душа имени, слово-Психея, — здесь одна на двоих, и речевой контекст позволяет ей проявиться в обоих ликах. Именно такое отношение к слову, неожиданно оказавшееся в чем-то общим у Флоренского и Мандельштама, имела я в виду, когда говорила о переносе внимания в новой поэтике с «языка» на «речь». Как раз это и поименовано у Мандельштама «русским номинализмом» в противовес «назывательному» реализму символистов и даже их предшественников...⁵¹

Подведем некоторые итоги. Пока русские философы языка стремились утвердиться на расчищенном прежним поэтическим поколением плацдарме платонического символизма и защищали, как сказал бы Флоренский, вечную правду идеализма (он же реализм в средневековом понимании), новая поэтика, представленная художниками, чье влияние с десятилетиями не убывает, на ощупь искала для себя иные творческие основания. «Назывательный» платонизм, иерархическое именование сущностей, сменяется энергетизмом смещенного, расщепленного, разогретого, расплавленного, ковкого или вообще переброшенного на совсем чужой ему предмет слова, которое звучащий речевой поток вымывает из словарной лунки основного значения, затопляя память о статическом месте слова в лексиконе. Можно мысленно представить как бы небольшую табличку: классика — уместность слова; символизм — возгонка слова; постсимволизм — сдвиг слова. Или — то же чуть по-другому: поэтика «гармонической точности» (этот термин Л. Гинзбург вполне может покрыть и то, что она отдифференци-

⁵⁰ Аверинцев С. С. Судьба и весть... С. 221.

⁵¹ Мандельштам О. О природе слова // Собр. соч. Т. 1 С. 221.

рвала как поэтику «действительности»)⁵² — затем поэтика вертикальных соответствий — и, наконец, поэтика расподобления слова и вещи, отчего выделяется особая энергия отщепленных смыслов.

Точная философская прописка этого энергетизма не столь уж важна. Здесь большой простор для трактовок. И. Паперно возводит уклоняющуюся от прямого именованя манеру Мандельштама к православной исихии, что вряд ли верно. Его же «первоначальная немота» заставляет вспомнить о метафизике Хайдеггера, чье имя у нас уже звучало благодаря наводке С. Аверинцева. «Порывообразование» и «орудийность» убедительно связывают с *élan vitale* А. Бергсона, которого Мандельштам читал и о котором писал. (П. Нерлер в своем комментарии удачно цитирует из «Творческой эволюции»: «Слово, созданное для перехода с одной вещи на другую, действительно свободно»⁵³.) Ранний Пастернак, несущий в охалке свежий ворох случайностей («О сонный начес беспорядка, / О дивный божий пустяк!»), перекликается с философией жизни, какую мы ее знаем от немцев и Василия Розанова. Заболоцкий, отходя от трагического материализма ранних «Столбцов», пытается сопрячь свое отношение к слову с натурфилософией метаморфоз. При этом естественные науки предлагают поэтам свою философическую помощь, и те не отказываются. Мандельштам черпает уверенность в биологии и геологии, Заболоцкий — в квазинаучной космологии Циолковского. Все это, однако, имеет вес лишь как тот или иной знак откола от господствовавшего в русской философии «идеалистического» осмысления природы слова, — и даже религиозный или а-религиозный путь каждого из поэтов прямо не относится к делу. Вся европейская мысль тогда на разные лады двинулась от эссенциализма к экзистенциализму и энергетизму, и поэзия чутко откликнулась на этот сдвиг своими структурными недрами.

Мандельштам прав: «...случилось чудо для тех, кто живет внутри русской поэзии, новая кровь потекла по ее жилам»⁵⁴. Но он же прав и мудр, говоря: «...каждое приобретение сопровождается утратой и потерей {...} возможны две истории литературы, написанные в двух ключах: одна — говорящая только о приобретениях, другая — только об утратах, и обе будут говорить об одном и том же»⁵⁵. Превращение поэтического высказывания, поэтической строки в «общее слаборасчлененное смысловое пятно»⁵⁶ — что это, приобретение или утрата? «Варварская» примесь к вышколенной поэтической речи, «дикое мясо, сумасшедший нарост»⁵⁷, о чем с энтузиазмом говорили все, начиная с Андрея Белого и кончая обэриутами, — приращение или утрата? Недовершенство, вариативность и двусмысленность поэтического послания в противовес «ис-

⁵² Гинзбург Л. О лирике. См. соответствующие главы.

⁵³ Бергсон А. Творческая эволюция. М.; СПб., 1914. С. 143. (См. примеч. в кн.: Мандельштам О. Собр. соч. Т. 1. С. 291.)

⁵⁴ Мандельштам О. О природе слова // Собр. соч. Т. 1. С. 229.

⁵⁵ Там же. С. 219.

⁵⁶ Вейдле В. Эмбриология поэзии. С. 110.

⁵⁷ Мандельштам О. Четвертая проза // Собр. соч. Т. 3. С. 171.

кусству завершеного творческого акта» (Вяч. Иванов)⁵⁸ — прибыль или потеря? «Колебатель смысла и нарушитель целостности образа»⁵⁹ (таков Данте-поэт в близком к автопортрету изображении Мандельштама), а не Орфей с его устрояющей лирой — чья роль ценней и выше?

Вместо невозможных ответов напомним, что же вскоре произошло. Как после всякой революции, совершилась частичная реставрация. В терминах В. Вейдле, который до нее дожил и ее одобрил, — «переход от заметного стиля к незаметному»⁶⁰. Его пережили и Заболоцкий, и Пастернак, рассказавший, что прежде «во всем искал не сущности, а посторонней остроты»⁶¹ (т. е. торчащих во все стороны от сущности вторичных смыслов). Этот переход скорее всего пережил бы и Мандельштам, когда бы ему дали на то время. В художественно несвободной стране такой переход осложнялся добавочными истязаниями со стороны идеологической власти; но он поэтами был востребован помимо ее давления. В «Разговоре о Данте» Мандельштам делится эстетической мечтой: «Представьте себе монумент из гранита или мрамора, который в своей символической тенденции направлен не на изображение коня или всадника, но на раскрытие внутренней структуры самого же мрамора или гранита»⁶². (Удивительное совпадение с Ортегой-и-Гасетом, который в «Дегуманизации искусства» утверждает, что узор, нанесенный на стекло, через которое творец смотрит на мир, художественно ценнее, чем изображение увиденного им сквозь это стекло.) В эпоху «реставрации» Вейдле, имея в виду Пастернака и, быть может, Мандельштама, говорит ровно обратное: «Прозрачность ткани не означает ее порчи, и она всего драгоценней там, где, глядя на нее мы видим, что драгоценна не она». И радуется тому, что наконец «сверканье слов подчинено сияющему сквозь него слову»⁶³.

Однако реставрация никогда не бывает полной, пореволюционный мир несет на себе непременные черты пронесшейся бури. Дело не в том, что Пастернак в «Августе» и отчасти в других стихах из романа, Заболоцкий в «Грозе», «Чертополохе», «Бегстве в Египет» и многом прочем вернулись к скорректированному их ранней манерой символизму — в это не совсем, как оказалось, покинутое «лоно всей новой русской поэзии»⁶⁴. Дело в том, что открытую однажды энергию словесного сдвига, как джинна в бутылку, уже обратно не загнать. «Неслыханная простота» по-прежнему остается ересью на фоне эпохального постсимволистского правоверия. Впрочем, не исключено, что и она будет канонизирована, если чей-то гений найдет для нее основание в глубинах новой поэтической философии, интуитивно совмещающей правду «платонизма» с правдой «энергетизма».

⁵⁸ *Иванов Вяч.* К проблеме звукообраза у Пушкина // *Иванов Вяч.* Лик и личности России. С. 244.

⁵⁹ *Мандельштам О.* Разговор о Данте // *Собр. соч.* Т. 3. С. 235.

⁶⁰ *Вейдле В.* Пастернак и модернизм // *Вейдле В.* О поэтах и поэзии. Paris, 1973. С. 100.

⁶¹ Цит. по: *Вейдле В.* Указ.соч. С. 86.

⁶² *Мандельштам О.* *Собр. соч.* Т. 3. С. 226.

⁶³ *Вейдле В.* О поэтах и поэзии. С. 100.

⁶⁴ *Мандельштам О.* Выпад // *Собр. соч.* Т. 2. С. 410.

Ирина Сурат

МАНДЕЛЬШТАМ И ПУШКИН: ЛИРИЧЕСКИЕ СЮЖЕТЫ*

Откуда извлекает поэт «и музыку и слово» — из какого небытия или сора, из знания или подсознания, из книг или снов? Едва ли не в каждом стихотворении Мандельштама есть отзвук чужого слова, но присутствие Пушкина в его творчестве столь органично, постоянно и повсеместно, что дает повод ставить традиционный вопрос о «пушкинской традиции»¹.

Однако...

«У Мандельштама нет учителя. Вот о чем стоило бы подумать. Я не знаю в мировой поэзии подобного факта. Мы знаем истоки Пушкина и Блока, но кто укажет, откуда донеслась до нас эта новая божественная гармония, которую называют стихами Осипа Мандельштама!»².

Ахматова знает, что говорит. Ей ли не знать — и по близости к Мандельштаму, и по свободной ориентации в мировой поэзии, и по собственной причастности к тайнам творчества, наконец. Она знает — и она права: у Мандельштама не было учителя, и Пушкин ему учителем не был. Нельзя и вообразить ничего более далекого, чем поэтические миры Мандельштама и Пушкина. А уж о воздействии пушкинского стихового канона на Мандельштама и вообще рассуждать не приходится, в особенности на усложненную поэзию позднего Мандельштама, в которой присутствие Пушкина сгущается и нарастает к концу.

О самой же Ахматовой в отношении к Пушкину, а заодно и вообще о проблеме высказалась категорично Н. Я. Мандельштам: «Сейчас какие-то мудрецы додумались до блестящего открытия, будто Ахматова идет прямым путем от Пушкина. (...) Если бы мы умели анализировать стихи, выяснилось бы, что между Ахматовой и Пушкиным нет ничего общего, кроме бескорыстной любви младшего поэта к старшему. Постановка темы, подход к ней, система метафор, образность, ритм, словарь, отношение к слову у Ахматовой и у Пушкина

* Статья вторая. См.: *Ирина Сурат. Смерть поэта (Мандельштам и Пушкин)* // Новый мир. 2003. № 3.

¹ Напр.: *Мусатов В. В.* «Вечные сны, как образчики крови...»: Лирика Осипа Мандельштама и пушкинская традиция // *Мусатов В. В.* Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века. М., 1998. С. 241—320.

² *Ахматова Анна.* Сочинения: В 2 т. Т. 2. М., 1990. С. 219.

совершенно разные. Да и вообще-то: разве можно сказать хоть про одного поэта, что он — “пушкинской школы” или “продолжает пушкинскую традицию”. В каком-то смысле все русские поэты вышли из Пушкина, ухватившись за одну ниточку в его поэзии, за одну строчку, за одну интонацию, за что-то одно во всем пушкинском богатстве. Гораздо легче произвести поэта от Пушкина или от царя Соломона, чем найти реальную скромную ниточку, связывающую его с Пушкиным и с другими поэтами, — ниточек всегда много, иначе поэт улетит за облака и никто его не услышит»³.

Надежда Мандельштам как будто переводит в план творчества то, что сказал Мандельштам в ранних стихах: «И я слежу — со всем живым / Меня связующие нити» («Мне стало страшно жизнь отжить...», 1910). Эти «связующие нити», переплетаясь во множестве, входят в живую ткань стихов Мандельштама — вот о них и пойдет у нас речь, не о наследовании школы, традиции, поэтической системы, канона, а о новой жизни пушкинского слова, конкретного образа в поэтической ткани художника нового времени.

Мандельштам, говоря о литературном генезисе поэта, употребил и выделил слово «родство» («А. Блок», 1921—1922), а родство — это живая кровная связь поверх традиций и школ, и время здесь ничего не значит. У Пушкина, скажем, было такое личное родство с Горацием, особенно в последние годы — понятно, что тут дело не в наследовании традиции, а в интимных отношениях одного поэта с другим. Так было и у Мандельштама с Пушкиным. Если принять простое суждение Иосифа Бродского, что главное в поэзии — уникальность души⁴, то можно говорить об «избирательном сродстве» между такими уникальными душами, будь они сколь угодно далеко разведены в реальном времени и пространстве. Поэзия в каком-то смысле существует вне времени и в едином виртуальном пространстве, где нет права собственности, понятий о своем и чужом, а соответственно не действуют и представления о заимствовании. Из общего арсенала поэтических образов поэт свободно и чаще всего бессознательно берет все, что ему нужно.

Такой взгляд на дело ставит под сомнение главную заботу мандельштамоведения — регистрацию и системное осмысление бесчисленных подтекстов, реминисценций и прямых цитат, плотно спрессованных в стихах Мандельштама. Здесь уж слишком велика вероятность ложных выводов. Известен же такой удивительный случай, когда два поэта, Ахматова и Мандельштам, в одно и то же время на расстоянии друг от друга нашли неправдоподобно близкие образы в стихах на гибель Гумилева:

Страх, во тьме перебирая вещи,
Лунный луч наводит на топор.
За стеною слышен стук зловещий —
Что там, крысы, призрак или вор?

³ Мандельштам Н. Я. Вторая книга. М., 1999. С. 429—430.

⁴ Волков Соломон. Диалоги с Иосифом Бродским. М., 2000. С. 97.

В душной кухне плещется водою.
Половицам шатким счет ведет,
С глянцевитой черной бородою
За окном чердачным промелькнет —
И притихнет. Как он зол и ловок,
Спички спрятал и свечу задул.
Лучше бы поблескиванье дул
В грудь мою направленных винтовок,
Лучше бы на площади зеленой
На помост некрашенный прилечь
И под клики радости и стоны
Красной кровью до конца истечь.
Прижимаю к сердцу крестик гладкий:
Боже, мир душе моей верни!
Запах тленья обморочно сладкий
Веет от прозрачной простыни.

Ахматова написала эти стихи 27—28 августа 1921 года в Царском Селе, через неделю после расстрела Гумилева. Мандельштам узнал о трагедии в Тифлисе осенью 1921 года, тогда и появилось, согласно свидетельству Н. Я. Мандельштам, стихотворение:

Умывался ночью на дворе —
Твердь сияла грубыми звездами.
Звездный луч — как соль на топоре,
Стынет бочка с полными краями.
На замок закрыты ворота,
И земля по совести сурова, —
Чище правды свежего холста
Вряд ли где отыщется основа.
Тает в бочке, словно соль, звезда,
И вода студеная чернее
Чище смерть, соленее беда,
И земля правдивей и страшнее.

Стихи, конечно, очень разные, но тем поразительнее буквальное совпадение мотивов: «Лунный луч наводит на топор» — «Звездный луч — как соль на топоре», в других мотивах можно было бы усмотреть полемику и выстроить версию о взаимовлиянии или диалоге двух поэтов, если бы эти стихи были разведены во времени или создавались в ситуации непосредственного общения. Произошло же другое: известие об убийстве дорогого человека вызвало у обоих один и тот же образ топора, сверкнувшего под лучом в ночи, — образ традиционный, отчасти достоевский, и вместе с тем единственный по своей общепонятной выразительности. Этот пример несколько охлаждает пыл при анализе «цитат и реминисценций» у Мандельштама, которые, с одной стороны, могут и вовсе не быть «цитатами и реминисценциями», но и будучи таковыми,

могут не нести с собой никакой такой специальной смысловой нагрузки, связанной с источником. Не столь важно, почему Мандельштам заимствовал тот или иной пушкинский образ — важнее увидеть, что он с этим образом сделал.

«И славен буду я, доколь в подлунном мире / Жив будет хоть один пиит» — утверждая это в своем завещании, Пушкин, видимо, имел в виду не только само существование поэзии, но и определил за поэтом особый дар понимания. Ведь поэт читает поэта не просто как читатель или критик — он воспринимает поэтическое слово своим особым слухом и слышит то, что другим не слышно. Поэт живет и продолжается в поэте — вот с этой стороны нам и интересны пушкинские подтексты у Мандельштама.

В каких-то случаях Мандельштам с легкостью пользуется пушкинским поэтическим языком как своим, включая пушкинские имена вещей в собственный художественный мир. В других случаях он извлекает из пушкинского контекста отдельный образ и совершенно преобразует его, подвергая «вторичной семантизации», «вторичной духовной обработке»⁵.

Зеленый пух

I

Мне холодно. Прозрачная весна
В зеленый пух Петрополь одевает,
Но, как медуза, невская волна
Мне отвращенье легкое внушает.
По набережной северной реки
Автомобилей мчатся светляки,
Летят стрекозы и жуки стальные,
Мерцают звезд булавки золотые,
Но никакие звезды не убьют
Морской воды тяжелый изумруд.

II

В Петрополе прозрачном мы умрем,
Где властвует над нами Прозерпина,
Мы в каждом вздохе смертный воздух пьем,
И каждый час нам смертная година.
Богиня моря, грозная Афина,
Сними могучий каменный шелом.
В Петрополе прозрачном мы умрем, —
Здесь царствуешь не ты, а Прозерпина.

Давно замечен в начале этих стихов, написанных весной 1916 года, отзвук пушкинских строк начала седьмой главы «Евгения Онегина» — описания весны⁶:

⁵ Слова С. Г. Бочарова о преобразении пушкинских образов у Достоевского: *Бочаров С. Г. Сюжеты русской литературы*. М., 1999. С. 217.

⁶ *Ronen Omry. An Approach to Mandelstam*. Jerusalem, 1983. P. 130.

Еще прозрачные, леса
Как будто пухом зеленеют.

Пушкинский подтекст поддерживается пушкинским же именованием «Петрополь» («Медный Всадник»), дальше — пушкинским словоупотреблением «северный» в значении «петербургский»⁷ и еще дальше, во втором фрагменте — пушкинской Прозерпиной (ст. «Прозерпина») и реминисценцией из пушкинского «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» — «И каждый час нам смертная година» (у Пушкина: «День каждый, каждую минуту / Привык я думой провождать, / Грядущей смерти годовщину / Меж их стараясь угадать»)⁸. Кроме того, само слово «пух» созвучно с именем Пушкина.

Пушкинский образ прозрачного леса (ср. также «Прозрачный лес один чернеет...» из «Зимнего утра») будет в разных вариациях гулять в поэзии Мандельштама⁹, но в стихах о Петрополе доминанта образа — не прозрачность, а «зеленый пух», перенесенный Мандельштамом из оживающего весеннего пушкинского леса в залетейский город смерти, в царство Прозерпины. У Пушкина «зеленый пух» — лишь одна из множества деталей в столь характерном для него потоке перечислений на исчерпание признаков просыпающейся природы, среди «вешних лучей» и «мутных ручьев», летящих пчел и поющих соловьев. Мандельштам выделяет поразивший его «зеленый пух» в единственный в этом контексте символ нежной незащитной жизни, побеждаемой смертью в городе смерти. Стихи начинаются «зеленым пухом» прозрачной весны, но деталь эта поглощается смертью, окончательно торжествующей во втором фрагменте: «Мы в каждом вздохе смертный воздух пьем...», «В Петрополе прозрачном мы умрем...». Подключив одной деталью пушкинскую строфу к своему стихотворению, Мандельштам создал ему контрастный фон и тем обострил звучание.

Молодая пушкинская зелень имеет и дальнейшую историю в мандельштамовских текстах. Этот образ открывает статью «Слово и культура» (1921), задает ее эсхатологическую тему:

«Трава на петербургских улицах — первые побеги девственного леса, который покрывает место современных городов. Эта яркая, нежная зелень, свежестью своей удивительная, принадлежит новой одухотворенной природе. Воистину Петербург самый передовой город мира. Не мэтрополитеном, не небоскребом измеряется бег современности — скорость, а веселой травкой, которая пробивается из-под городских камней.

⁷ Отмечено Е. А. Тоддесом: *Тоддес Е. А.* К теме: Мандельштам и Пушкин // *Philologia*. Рижский филологический сборник. Вып. 1. Рига, 1994. С. 96—97.

⁸ На этот подтекст указано в статье: *Рейнолдс Эндрю.* Смерть автора или смерть поэта? Интертекстуальность в стихотворении «Куда мне деться в этом январе...?» / «Отдай меня, Воронеж...»: Третьи международные Мандельштамовские чтения. Воронеж, 1995. С. 207.

⁹ См.: *Шаранова А. В.* «На языке цикад пленительная смесь...»: О пушкинском подтексте в стихах О. Мандельштама // Мандельштамовские дни в Воронеже. Воронеж, 1994. С. 88—89.

Наша кровь, наша музыка, наша государственность — все это найдет свое продолжение в нежном бытии новой природы-Психеи. В этом царстве духа без человека каждое дерево будет дриадой и каждое явление будет говорить о своей метаморфозе».

«Зеленый пух» превратился в «яркую, нежную зелень», но сохранил связь с пушкинским образом и сохранил привязку к Петрополю-Петербургу, знаменующая теперь торжество новой одухотворенной природы-Психеи после крушения старого мира, за границей смерти. Мандельштам говорит в статье о метаморфозе культуры, государственности, поэзии — такую метаморфозу прошел и пушкинский образ, возведенный в символ «царства духа» после гибели на земле человека.

Мандельштамовское описание опирается на реальность — многие тогда отмечали эту непривычную зелень на улицах полуразрушенного, вымершего города. Замечательный знаток Петербурга Н. П. Анциферов писал в сентябре 1919 года:

«Город принимает новый облик, еще не нашедший отклика в художественном творчестве.

Исчезла суета суетствий.

Медленно ползут трамваи, готовые остановиться каждую минуту. Исчез привычный грохот от проезжающих телег, извозчиков, автомобилей {...} Постоянно попадаются пустыри. Деревянные дома, воспоминания о “Старом Петербурге”, {...} теперь сломлены, чтобы из их праха добыть топливо для других домов {...} *Зелень делает все большие завоевания.* Весною трава покрыла более не защищаемые площади и улицы. Воздух стал удивительно тих и прозрачен. Нет над городом обычной мрачной пелены от гари и копоты. *Петербург словно омылся»* (книга «Душа Петербурга», 1922)¹⁰.

Как видим, и Н. П. Анциферов, культуролог глубокий и чуткий, придал новой петербургской зелени особое значение в процессе духовного преобразования города. Но в статье Мандельштама «яркая, нежная зелень» — уже совсем метафизика, зерно которой он конгениально усмотрел в пушкинском натуральном описании весенних, прозрачных, зеленеющих пухом лесов.

История этого образа возобновляется у Мандельштама уже в воронежских стихах 1937 года, и с Пушкиным она уже по-другому связана:

Я к губам подношу эту зелень —
Эту клейкую клятву листов —
Эту клятвopеступную землю:
Мать подснежников, кленов, дубков.
Погляди, как я крепну и слепну,
Подчиняясь смиренным корням,

¹⁰ Анциферов Н. П. Непостижимый город. Л., 1991. С. 172—173 (курсив Н. П. Анциферова). На связь этого описания с мандельштамовской статьей указано в кн.: *Сегал Дмитрий*. Осип Мандельштам: История и поэтика. Ч. 1. Кн. 2. Jerusalem; Berkeley, 1998. (Slavica Hierusolymitana, vol. IX). С. 521—522.

И не слишком ли великолепно
От гремящего парка глазам?
А квакуши, как шарик ртути,
Голосами сцепляются в шар,
И становятся ветками прутья
И молочною выдумкой пар.

«Зелень» здесь — не метафизика, а сама натура, сама торжествующая жизнь — как у Пушкина. И «клейкость» ее тоже, похоже, пушкинская, только восходит она к другому тексту — к незавершенному стихотворению 1828 года «Еще дуют холодные ветры...»:

Скоро ли луга позеленеют,
Скоро ль у кудрявой березы
Распустятся клейкие листочки,
Зацветет черемуха душиста.

И в этом отрывке, и в первой строфе седьмой главы «Евгения Онегина» есть еще созвучие, которое могло спровоцировать чуткого к фонике Мандельштама на «клеякую клятву листов» — «Из душистой келейки медовой», «Летит из кельи восковой».

В воронежских стихах пушкинская зелень, прошедшая круг превращений вплоть до метафизического символа, возвращается к пушкинской конкретности. И в то же время это образ уже осложненный и обогащенный — воспринятый через Достоевского. В «Братьях Карамазовых», в разговоре Ивана с Алешей дважды возникают пушкинские «клейкие листочки» — как аргумент к жизни и символ любви к жизни. Иван Алеше: «Пусть я не верю в порядок вещей, но дороги мне клейкие, распускающиеся весной листочки, дорого голубое небо, дорог иной человек (...), дорог иной подвиг человеческий...» А потом Алеша Ивану это возвращает: «А клейкие листочки, а дорогие могилы, а голубое небо, а любимая женщина! Как же жить-то будешь, чем ты любить-то их будешь?»¹¹. Вот этот пафос любви к жизни, акцентированный Достоевским, и переходит к Мандельштаму вместе с «клейкими листочками», ведь недаром у него: «Я к губам подношу эту зелень» — к губам, с чувственной любовью, как самое дорогое.

А по лирическому сюжету это стихотворение Мандельштама сходно с первыми строфами седьмой главы «Евгения Онегина»: приход весны соотносится с душевным состоянием поэта. И вот тут-то очевиден контраст.

У Пушкина:

Как грустно мне твое явленье
Весна, весна! пора любви!
.....
Или мне чуждо наслажденье,
И все, что радует, живит,

¹¹ Пушкинская реминисценция у Достоевского проанализирована С. Г. Бочаровым: *Бочаров С. Г. Сюжеты русской литературы. С. 208—222.*

Все, что ликует и блестит,
Наводит скуку и томленье
На душу мертвую давно
И все ей кажется темно?

У Мандельштама:

Погляди, как я крепну и слепну,
Подчиняясь смиренным корням,
И не слишком ли великолепно
От гремящего парка глазам?

Пушкин разворачивает пресловутый «параллелизм», если угодно — отрицательный: он подробно исследует отношения человека и наступающей весны, через эту весну открывает душу (строфа II), обобщает личный опыт (строфа III), приглашает читателя на природу (строфы IV—V) — и пошло-поехало повествование. Мандельштам в своих трех строках лаконичен и психологии не касается — тот, кто целовал «клеякую клятву листов», подчиняется «смирненным корням» и как будто становится той самой дриадой, о которой упомянуто в начале «Слова и культуры». Он не сравнивает свое душевное состояние с состоянием природы, как Пушкин, а просто растворяется в «гремящем парке», разделяя его весеннее торжество.

Пламень голубой

«Медный Всадник» — один из главных пушкинских текстов для Мандельштама, как «Пир во время чумы», «Евгений Онегин», «Борис Годунов». Но сейчас речь пойдет не о поэме в целом, а об одном лишь образе, вошедшем в его творческую память, из Вступления к поэме:

Шипенье пенистых бокалов
И пунша пламень голубой.

Этот «пунша пламень голубой», подобно зеленому пуху лесов из «Евгения Онегина», — образ зрительный, цветовой. У Мандельштама он прочно закрепился за темой зимы и мороза, как «зеленый пух» — за темой весны. Это не так очевидно при первом появлении образа в стихотворении «Декабрист» 1917 года:

Бывало, голубой в стаканах пунш горит,
С широким шумом самовара
Подруга рейнская тихонько говорит,
Вольнолюбивая гитара.

Но общий контекст стихотворения — зимний, морозный, и потому, что «декабрист», и потому, что «Честолюбивый сон он променял на сруб / В глухом урочище Сибири...», в которой, как известно, круглый год зима. Воспоминание декабриста приурочено ко времени действия пушкинской поэмы (1824) — к преддекабристскому времени. Очевидно, и Вступление связалось для Мандель-

штама с тем же временем и пушкинские холостые пирушки с пуншем были восприняты им как атрибут романтической декабристской вольницы.

При очередном появлении голубого пунша, в стихотворении 1922 года, он уже прямо объявлен признаком зимы:

Кому зима — арак и пунш голубоглазый,
Кому душистое с корицею вино...

А дальше звучит отдаленно-декабристская тема зимнего заговора — вернее, так она воспринимается в соседстве с «пуншем голубоглазым»:

Пусть заговорщики торопятся по снегу
Отарою овец и хрупкий наст скрипит,
Кому зима — полынь и горький дым к ночлегу,
Кому — крутая соль торжественных обид.

Похоже, образ горящего пунша Мандельштам наделил метафорическим, но и конкретно-историческим смыслом — то ли наделил, то ли уловил его у Пушкина — смыслом благородного хмельного декабристского горения.

В третий раз голубой горящий пунш возникает в прозе, в финале «Шума времени» (1923), в картине русской литературы XIX века: «Литература века была родовита. Дом ее был полная чаша. За широким раздвинутым столом сидели гости с Вальсингамом. Скинув шубу, с мороза входили новые. Голубые пуншевые огоньки напоминали приходящим о самолюбию, дружбе и смерти. Стол облетала произносимая всегда, казалось, в последний раз просьба: “Спой, Мери”, мучительная просьба позднего пира». Здесь образ дан во всех своих контекстуальных связях — с Пушкиным, с морозом, с декабризмом, расширенным до общечеловеческого кодекса чести. И эти «голубые пуншевые огоньки» — единственная и потому укрупненно-значимая деталь во всей аллегорической картине литературного пира.

Тут пора бы сказать, что, как и «пух», слово «пунш», содержит аннаграмму пушкинского имени¹² — созвучие и провоцирует на реминисценцию, и закрепляет пушкинское присутствие в мандельштамовском тексте.

В последний раз пушкинский образ встречаем у Мандельштама в стихах на смерть Андрея Белого, тоже зимних стихах, так и названных — «10 января 1934»:

..... Где прямизна речей,
Запутанных, как честные зигзаги
У конькобежца в пламень голубой, —
Морозный пух в железной крутят тяге,
С голуботвердой чокаясь рекой.

Случай удивительный, самый интересный. «Пламень голубой» тут оторвался от «пунша» и стал как будто самостоятельным, да еще и принадлежащим

¹² Ср. у Цветаевой: «Пунш и полночь. Пунш — и Пушкин...» («Психея», 1920).

конькобежцу, — но не оторвался от Пушкина. Напротив, общая, уникальная даже для Мандельштама, густота пушкинских подтекстов в этих стихах («Меня преследуют две-три случайных фразы», «печаль моя жирна» и т. п.¹³) после «пламени голубого» нарастает и прямо ведет к источнику образа — к Вступлению «Медного Всадника». «Морозный пух» — из «Онегина» («Морозной пылью серебрится / Его бобровый воротник», «Нейдет она зиму встречать, / Морозной пылью подышать»), только «пыль» обращена в онегинский же и по созвучию пушкинский «пух»). А вот дальнейшая «голуботвердая река» воскрешает контекст Вступления, стихи, непосредственно следующие у Пушкина за пирушками с пуншем: «Твоей твердыни дым и гром», «Или взломав свой синий лед». А не упомянутый «пунш» обнаруживает себя лишь в глаголе: «С голуботвердой чокаясь рекой».

Заключенная в контексте декабристская тема продолжается у Мандельштама в следующей строфе с теми ассоциациями, какими она сопровождалась в «Декабристе»:

Ему солей трехъярусных растворы,
И мудрецов германских голося,
И русских первенцев блистательные споры
Представились в полвека, в полчаса.

Немецкая премудрость — факт биографии Белого, но для Мандельштама — и принадлежность декабризма, вспомним «подругу рейнскую», «вольнo-любивую гитару» из «Декабриста». И тут же всплывают «русских первенцев блистательные споры», которые отсылают к пушкинскому описанию декабристской петербургской среды в начале восьмой главы «Евгения Онегина»: «... Шум пиров и буйных споров, / Грозы полуночных дозоров». Так представлена в этих стихах историческая генеалогия Белого (как ее понимал Мандельштам), и так исчерпана история пушкинского голубого пламени в мандельштамовской поэзии.

Печаль моя светла

В мандельштамовском стихотворении 1915 года «С веселым ржанием падутся табуны...» встречаем цитату из Пушкина: «Да будет в старости печаль моя светла...» Цитата неслучайная, весь контекст стихотворения — пушкинский (при том, что и античный, и тютчевский, и державинский), начиная с самой темы осени, аранжированной по-пушкински («Средь увядания спокойного природы» — «Люблю я пышное природы увяданье» из пушкинской «Осени»¹⁴) и кончая игрой с именем римского императора в последней строке («И — месяц Цезаря — мне август улыбнулся» — ср. у Пушкина в письме брату: «... О други,

¹³ Подробнее см. в нашей статье «Смерть поэта (Мандельштам и Пушкин)».

¹⁴ Отмечено в статье: *Тоддес Е. А.* К теме: Мандельштам и Пушкин. С. 84. О пушкинском контексте см. также: *Сегал Дмитрий.* Осип Мандельштам: История и поэтика. Ч. 1. Кн. 1. Jerusalem; Berkeley, 1998 (Slavica Hierusolymitana, vol. VIII). С. 301—309.

Августу мольбы мои несите! но Август смотрит сентябрем», в свою очередь цитата из Н. М. Языкова). Благодаря присвоению пушкинского «печаль моя светла» как будто происходит характерное для Мандельштама совмещение лирического я стихотворения с Пушкиным, с той разницей, что зрелый Пушкин этими словами выразил в стихах 1829 года («На холмах Грузии лежит ночная мгла...») достигнутое им на тот момент состояние гармоничного покоя, а молодой Мандельштам здесь взывает к будущему, к некоей чаемой старости, в свете которой ему видится бег времени и «сухое золото классической весны».

Пушкинское «печаль моя светла» продолжает жить у Мандельштама вплоть до 1937 года, все дальше отрываясь от источника — продолжает жить как емкая синтаксическая конструкция, заключенная в три ямбических стопы. В стихотворении «10 января 1934 года» читаем:

Меня преследуют две-три случайных фразы,
Весь день твержу: печаль моя жирна...

«Две-три случайных фразы» — парафраза из «Моцарта и Сальери» («...И в голову пришли мне две-три мысли»), «две-три» слились в одну, пушкинское слово соединилось со «Словом о полку Игореве» («Печаль жирна течет»¹⁵). В отношении поэтической семантики мандельштамовская «жирная» печаль контрастна к пушкинской, светлой — это печаль смертная, но пушкинская конструкция сохраняется. В «Стансах» 1935 года она так же соединяется со «Словом о полку Игореве»: «Как Слово о Полку, струна моя туга», но раньше в тех же стихах — с Пастернаком: «И ты, Москва, сестра моя, легка» (у Пастернака — «Сестра моя — жизнь»). Печали уже нет, зато есть соседняя «легкость» из того же пушкинского «На холмах Грузии...» («Мне грустно и легко, печаль моя светла...»). Правда, пушкинская конструкция синтаксически немного переосмыслена, в нее введено обращение, но так же в соседстве остаются двусложное существительное, местоимение «моя» и краткое двусложное прилагательное. Пушкинское «печаль моя светла» отзывается ритмико-синтаксическим эхом.

Может быть, отсюда и идет пристрастие Мандельштама к лаконичным конструкциям с кратким прилагательным: «Пою, когда гортань сыра, душа — суха», «И грудь стесняется, — без языка — тиха», «И в горных ножнах слух, и голова глуха...» (1937). Или в «Оде» (1937):

И каждое гумно и каждая копна
Сильна, убориста, умна — добро живое —
Чудо народное! Да будет жизнь крупна.

Можно возразить, что это уже не имеет отношения к пушкинскому «печаль моя светла» — ан, имеет. Ведь именно в такой призывной форме пушкинское полустилишие впервые прозвучало в стихах Мандельштама: «Да будет в старости печаль моя светла...»

¹⁵ См.: Левинтон Г. К проблеме литературной цитации // Материалы XXVI научной студенческой конференции. Тарту, 1971. С. 52.

Казни

В поэзии Пушкина есть два сходных эпизода. Один — в финале исторической элегии «Андрей Шенье»:

И утро веяло в темницу. И поэт
 К решетке поднял важны взоры...
 Вдруг шум. Пришли, зовут. Они! Надежды нет!
 Звучат ключи, замки, запоры.
 Зовут... Постой, постой; день только, день один:
 И казней нет, и всем свобода,
 И жив великий гражданин
 Среди великого народа.
 Не слышат. Шествие безмолвно. Ждет палач.
 Но дружба смертный путь поэта очарует.
 Вот плаха. Он взошел. Он славу именует...
 Плачь, муза, плачь!..

Другой эпизод — в «Полтаве», ночь Кочубея перед казнью:

Заутра казнь. Но без боязни
 Он мыслит об ужасной казни;
 О жизни не жалеет он.

Но ключ в заржавом
 Замке гремит — и, пробужден,
 Несчастный думает: вот он!

Кочубей ждет священника, чтобы принять Причастие, но входит к нему Орлик с допросом перед казнью. Дальше — плаха, топор, отрубленные головы Кочубея и Искры.

Эти два эпизода объединяет тема предрассветного ожидания казни, сопровождаемая железным звуком: «Звучат ключи, замки, запоры», «Но ключ в заржавом / Замке гремит». Кроме «Полтавы», «боязни» и «казни» рифмуются у Пушкина в «Стансах»:

В надежде славы и добра
 Гляжу вперед я без боязни:
 Начало славных дней Петра
 Мрачили мятежи и казни.

И еще у Пушкина близкий тюремный мотив — в столь же личном, как «Андрей Шенье», стихотворении «Не дай мне Бог сойти с ума...»:

А ночью слышать буду я
 Не голос яркий соловья,
 Не шум глухой дубров —
 А крик товарищей моих,
 Да брань зрителей ночных,
 Да визг, да звон оков.

Здесь нет ожидания казни, но есть характерный для неволи звук железа, и главное — тема однозначно перенесена в личный план.

Эту тему и личную ноту в ней, и зловещий железный звук, и рифму «казни — боязни» расслышал у Пушкина Мандельштам. Стихотворение «Змей» (1910) завершается строфой:

И бесполезно, накануне казни,
Видением и пеньем потрясен,
Я слушаю, как узник, без боязни
Железа визг и ветра темный стон.

Вся эта строфа — одна большая метафора душевного состояния, герой — не узник, он — «как узник», его «казнь» — это «лезвие тоски», а «железа визг» — метафора «осеннего сумрака», о котором в начале сказано:

Осенний сумрак — ржавое железо
Скрипит, поет и разъедает плоть...

Аранжировка темы — пушкинская, включая рифму, «железа визг» и «ржавчину», но в нее привнесен мотив пения, песни: «Видением и пеньем потрясен». То ли это «поет» «осенний сумрак», то ли это пение, под которое танцует «больной удав», так или иначе — некая песнь перед казнью. Герой сравнивает себя с узником, который казни не боится, но его бесстрашие другой природы, чем у пушкинских Шенья и Кочубея — просто он не может и не хочет больше жить.

Через 20 лет эта тема возвращается к Мандельштаму в совсем ином звучании:

Петербург! я еще не хочу умирать:
У тебя телефонов моих номера
Петербург! У меня еще есть адреса,
По которым найду мертвецов голоса.
Я на лестнице черной живу, и в висок
Ударяет мне вырванный с мясом звонок,
И всю ночь напролет жду гостей дорогих,
Шевеля кандалами цепочек дверных.

(«Ленинград», 1930)

«Я еще не хочу умирать», конечно, напоминает о пушкинском «Но не хочу, о други, умирать» («Элегия»), а в конце — ночное ожидание «гостей дорогих», звук железа, похожий на звон кандалов, и уже не отсутствие «боязни», а острый страх ночных звуков, несущих смерть. Пушкинская тюремная тема резко перешла в реальность, собственная прежняя метафора претворилась в жизнь. Характерно, что мотивы эти возникают в финале стихотворения, как и в пушкинском «Андрее Шенья», как и в «Змее»; за зловещими ночными звуками — обрыв в пустоту, смерть.

Что касается звуков, то в «Ленинграде» пушкинский «звон оков» и пушкинский же звук ключа «в заржавом замке» Мандельштам соединяет в метафо-

ре: «Шевеля кандалами цепочек дверных». Комментарий к тюремным звукам находим в «Воспоминаниях» Надежды Яковлевны, относящихся уже к воронежской жизни: «Тюрьма прочно жила в нашем сознании. (...) Да и люди, не испытывавшие тюремных камер, тоже не могли избавиться от тюремных ассоциаций. Когда года через полтора в той же гостинице остановился Яхонтов, он сразу заметил, как там лязгают ключи в замках: “Ого!” — сказал он, когда, выйдя из его номера, мы запирали дверь. “Звук не тот”, — успокоил его О. М. Они отлично поняли друг друга»¹⁶.

Теперь понятно и нам, о каком острожном звуке говорит Мандельштам в стихотворении 1931 года:

Колют ресницы. В груди прикипела слеза.
Чую без страху, что будет и будет гроза.
Кто-то чудной меня что-то торопит забыть.
Душно — и все-таки до смерти хочется жить.
С нар приподнявшись на первый раздавшийся звук,
Дико и сонно еще озираясь вокруг,
Так вот бушлатник шершавую песню поет
В час, как полоской заря над острогом встает.

Ожидание смерти, предрассветный звук, «шершавая песня». Надежда Мандельштам пояснила, что в этих стихах выражено «отношение О. М. к русским каторжным песням — он считал их едва ли не лучшими, очень любил»¹⁷. А точнее сказать, здесь выражено отношение к новой реальности — как и в других стихах марта 1931, писавшихся на том же листе:

Мне на плечи кидается век-волкодав,
Но не волк я по крови своей:
Запихай меня лучше, как шапку, в рукав
Жаркой шубы сибирских степей...
Чтоб не видеть ни труса, ни хлипкой грязцы,
Ни кровавых костей в колесе;
Чтоб сияли всю ночь голубые песцы
Мне в своей первобытной красе.

Тут развернута альтернатива «смерть или Сибирь» — вечная альтернатива русской истории; она была реализована в судьбах декабристов, ее обдумывал и Пушкин после 1825 года: «И я бы мог как шут висеть...», «Верно вы полагаете меня в Нерчинске». Мандельштам мечтает о Сибири как о сказочной стране с «голубыми песцами», в которой можно скрыться от гибели:

Уведи меня в ночь, где течет Енисей
И сосна до звезды достает,
Потому что не волк я по крови своей
И меня только равный убьет.

¹⁶ Мандельштам Н. Я. Воспоминания. М., 1999. С. 146.

¹⁷ Мандельштам Осип. Собрание произведений: Стихотворения. М., 1992. С. 171.

Последняя строка была найдена позже, в 1935 году, когда личные отношения с «равным» вышли на первый план (а я пишу это 5 марта 2003 года — сегодня 50 лет со дня смерти Сталина).

При всей конкретности и реальности, тема казней у Мандельштама сохраняет с Пушкиным поэтическую связь. Пример — две строки из стихотворения того же 1931 года «С миром державным я был лишь ребячески связан...»:

Чуя грядущие казни, от рева событий мятежных
Я убежал к nereидам на Черное море...

Здесь что ни слово — все помнит о Пушкине: и nereиды (у Пушкина: «Среди зеленых волн, лобзающих Тавриду, / На утренней заре я видел Nereiду»), и Черное море, которое всегда у Мандельштама пушкинское, и, главное, — «казни» и «мятежные» в одной строке, опять отсылка к пушкинским «Стансам» («Мрачили мятежи и казни»), да только Пушкин там глядит вперед с надеждой на лучшее, Мандельштам же — «чувет грядущие казни» и бежит от них.

Оба пушкинских эпизода с ожиданием казни взяты из жизни исторических персон, ставших героями поэзии¹⁸. У Мандельштама эта тема — сугубо личная, можно сказать — автобиографическая, и ее метаморфозы отражают его личный путь в отношениях с современностью, с судьбой и даром. В том же 1931 году тема казней прямо увязана с даром:

Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма,
За смолу кругового терпенья, за совестный деготь труда.
Как вода в новгородских колодцах должна быть черна и сладима,
Чтобы в ней к Рождеству отразилась семью плавниками звезда.
И за это, отец мой, мой друг и помощник мой грубый,
Я — непризнанный брат, отщепенец в народной семье, —
Обещаю построить такие дремучие срубы,
Чтобы в них татарва опускала князей на бадье.
Лишь бы только любили меня эти мертвые плахи —
Как прицелясь на смерть городки зашибают в саду, —
Я за это всю жизнь прохожу хоть в железной рубашке
И для казни петровской в лесу топориче найду.

В этих стихах, обращенных скорее всего к русскому языку¹⁹, объявлен решительный выбор между молчанием, забвением (вспомним пережитую Мандельштамом немоту 1925—1930 годов) — и неотвратимой гибелью. Пушкинская тема жертвы поэта, поднятая в «Андрее Шенье», повернута на себя — за сохраненную речь поэт не только готов принять казнь самую лютую, «петров-

¹⁸ О казни Андре Шенье Мандельштам упомянул в «Четвертой прозе» (1930): «Было два брата Шенье: презренный младший весь принадлежит литературе; казненный старший — сам ее казнил».

¹⁹ Но явно не к Ахматовой, как думала она, — см. комментарий Н. Я. Мандельштам: *Мандельштам Осип*. Собрание произведений: Стихотворения. С. 407.

скую», но готов и сам ей содействовать: «И для казни петровской в лесу топориче найду». А «петровскую» — по памяти о литературном происхождении темы, по связи ее с «Полтавой» и пушкинскими «Стансами».

Эти свои строки Мандельштам вспомнил позже, по пути в ссылку: «Грузовик был переполнен рабочими. Один из них — бородатый, в буро-красной рубашке, с топором в руке — своим видом напугал О. М. «“Казнь-то будет какая-то петровская”, — шепнул он мне», — рассказывала Надежда Яковлевна²⁰. Топор как орудие дикой политической казни уже раз блеснул в его стихах — в 1921 году, после гибели Гумилева («Умывался ночью на дворе...»).

Так, между бесстрашием и страхом, шел Мандельштам по лезвию этой темы — от «Змея» до стихов на смерть Андрея Белого, в которых «казнь» и «песнь» слиты вместе — и вместе составляют судьбу поэта:

Часто пишется казнь, а читается правильно — песнь,
Может быть, простота — уязвимая смертью болезнь?

Вскоре после этого и сказал Мандельштам свое знаменитое «Я к смерти готов», имея в виду явно смерть насильственную.

Поэтический финал у темы казней — тоже по виду пушкинский, а по сути — антипушкинский. «Стансы» 1937 года, буквально последние известные стихи Мандельштама, написаны на фоне пушкинских «Стансов» и так же знаменуют примирение с властью и властителем. И так же не обходят тему казней, но разница в нравственной позиции, если можно говорить об этом при анализе поэзии, — велика. У Пушкина казни даны через «но», им оправдания нет: «Начало славных дней Петра / Мрачили мятежи и казни. / Но правдой он привлек сердца, / Но нравы укротил наукой...» Пушкин предлагает Николаю I пример Петра как образец самодержавного милосердия — он наставляет монарха, и достаточно дерзко, перейти от периода «мятежей и казней» к созиданию и прощению — «Во всем будь пращуру подобен / (...) И памятью, как он, незлобен». В этом и был не воспринятый возмущенными современниками смысл пушкинских «Стансов» — в побуждении царя к прощению мятежников. У Мандельштама все иначе:

Необходимо сердцу биться:
Входить в поля, вращать в леса.
Вот «Правды» первая страница,
Вот с приговором полоса.
Дорога к Сталину — не сказка,
Но только — жизнь без укоризн...

«С приговором полоса» принимается как необходимость на пути к Сталину. От зловещих железных звуков пушкинской темы, от рифмы «боязни — казни» из пушкинских «Стансов» и «Полтавы» здесь осталась только фоника, только консонантный отзвук — «жизнь без укоризн». А дальше у Мандельштама —

²⁰ Мандельштам Н. Я. Воспоминания. С. 70.

апология вождя и его политики и слитая с этим увлеченность женщиной-«ста-линкой», с которой он сейчас разделяет убеждения:

О том, как вырвалось однажды:
 — Я не отдам его! — и с ним,
 С тобой, дитя высокой жажды,
 И мы его обороним:
 Непобедимого, прямого,
 С могучим смехом в грозный час,
 Находкой выхода прямого
 Ошеломляющего нас.

 И материнская забота
 Ее понятна мне — о том,
 Чтоб ладилась моя работа
 И крепла — на борьбу с врагом.

Не пушкинская «милость к падшим», а «борьба с врагом» вдруг оказа-лась призыванием поэтической музыки. Пафос этот, судя по всему, продержался недолго, примирение поэта с тираном, для которого «что ни казнь» — «то ма-лина», — не состоялось. Тема догнала Мандельштама через год, ее подлинным финалом стал второй арест по ложному доносу и смерть поэта в пересыльном лагере под Владивостоком.

Виноград

Мандельштам, конечно, знал пушкинское стихотворение «Виноград», хотя вряд ли видел исключительный красоты рисунок к нему с тщательно про-рисованными прозрачными продолговатыми ягодами. Но тема «винограда» в его поэзии связана с Пушкиным не столько по происхождению, сколько по слож-ной цепи ассоциаций.

В «Шуме времени», описывая исаковское издание Пушкина, Мандель-штам сравнил стихи в нем с военным строем: «... Шрифты располагаются строй-но, колонки стихов текут свободно, как солдаты летучими батальонами, и ведут их, как полководцы, разумные, четкие годы включительно по тридцать седь-мой». Тут не обошлось без — осознанного или нет — влияния вступительных строф пушкинского «Домика в Коломне»:

Как весело стихи свои вести
 Под цифрами, в порядке, строй за строем,
 Не позволять им в сторону брести,
 Как войску, в пух рассыпанному боем!
 Тут каждый слог замечен и в чести,
 Тут каждый стих глядит себе героем.
 А стихотворец... с кем же равен он?
 Он Тамерлан иль сам Наполеон.

С военным строем, только не парадным, а боевым, Мандельштам сравнил в стихах 1917 года ряды виноградных кустов:

Я сказал: виноград, как старинная битва, живет,
Где курчавые всадники бьются в кудрявом порядке;
В каменистой Тавриде наука Эллады — и вот
Золотых десятин благородные, ржавые грядки.

(«Золотистого меда струя из бутылки текла...»)

«Старинная битва» — читай старинная гравюра²¹, битва, застывшая под резцом гравировщика, остановленное время, мгновение, уловившее в битве строй, порядок и красоту. Виноградные гряды подобны такой «старинной битве» тем, что являют образ идеальной формы — сложной, упорядоченной и гармоничной. Так «летучие батальоны» стихотворных строк оказываются с виноградными грядами в родстве.

В этом контексте проясняется образ из стихотворения «К немецкой речи» (1932):

Чужая речь мне будет оболочкой,
И много прежде, чем я смел родиться,
Я буквой был, был виноградной строчкой,
Я книгой был, которая вам снится.

«Виноградная строчка» предваряется в этих стихах темой вина в немецком эпиграфе из Клейста: «Друг! Не упusti (в суете) самое жизнь. / Ибо годы летят / И сок винограда / Недолго еще будет нас горячить!». Это — апелляция к романтической метафоре хмеля поэзии, но для Мандельштама виноград — это не столько хмель поэзии, сколько ее строй и ее живительная свежесть, как сказано в близком по времени стихотворении «Батюшков»:

Только стихов виноградное мясо
Мне освежило случайно язык.

Так что виноград ассоциируется у Мандельштама и со стихотворной строкой, и с поэзией вообще. К. Ф. Тарановский писал, что «метафора винограда как поэзии была дана намеком уже в “Грифельной оде” (1923), самом сложном стихотворении Мандельштама о творческом процессе: “Плод нарывал. Зрел виноград”»²². В “Грифельной оде” виноград зреет в самом плотном пушкинском контексте, и это органично в той мере, в какой Пушкин представляет для Мандельштама за всю поэзию вообще. Конкретнее виноград поэзии увязан с Пушкиным в стихотворении 1930 года «Дикая кошка — армянская речь...»:

²¹ См.: *Битов Андрей*. Пятое измерение: На границе времени и пространства. М., 2002. С. 390.

²² *Тарановский К. Ф.* О поэзии и поэтике. М., 2000. С. 14. Широкий контекст этих строк воссоздан в книге: *Ronen Omry*. An approach to Mandelstam. Jerusalem, 1983. P. 148—153.

Были мы люди, а стали — людьё,
И суждено — по какому разряду? —
Нам роковое в груди колотье
Да эрзерумская кисть винограду.

Комментаторы прямо указывают на пушкинское «Путешествие в Арзрум» как адрес последней строки²³ — между тем виноград там ни разу не упомянут. Все это стихотворение — последование пушкинской поездке на Кавказ (как и другие стихи армянского цикла, как и прозаическое «Путешествие в Армению»), но при этом Манделъштам убрал из окончательного текста прямую цитату из «Путешествия в Арзрум» («Там, где везли на арбе Грибоеда...») и самого Пушкина подменил: «Чудный чиновник без подорожной, / Командированный к тачке острожной», который «Черномора пригубил питье / В кислой корчме на пути к Эрзеруму», ушел в отдельный, примыкающий отрывок («И по-звериному воеет людьё...»), а здесь остался совсем уж разведенный с Пушкиным «страшен чиновник — лицо как тюфяк», тоже, впрочем, «командированный — мать твою так! — / Без подорожной в армянские степи». Так что тема декабристов на Кавказе («суждено — по какому разряду?») и Пушкина на Кавказе здесь проходят фоном для неочевидной темы личной — внезапного возрождения поэзии, какое произошло с Манделъштамом после армянской поездки. Последняя строка с виноградом звучит внезапно, эмоционально немотивированно — но событие, в ней заключенное, мотивируется генетической связью в культуре, по этой связи и суждено автору «роковое в груди колотье да эрзерумская кисть винограду» — поэзия.

В армянском цикле виноград поэзии возникал и в стихах, написанных чуть раньше, той же по-пушкински плодотворной для Манделъштама осенью 1930 года (столетие «болдинской осени!»):

Ах, ничего я не вижу, и бедное ухо оглохло,
Всех-то цветов мне осталось лишь сурик да хрипая охра.
И почему-то мне начало утро армянское снится,
Думал — возьму посмотрю, как живет в Эривани синица,
.....
Я бестолковую жизнь, как мулла свой коран, замусолил
Время свое заморозил и крови горячей не пролил.
Ах, Эривань, Эривань, ничего мне больше не надо,
Я не хочу твоего замороженного винограда!

Потеря зрения и слуха, внезапное обретение нового зрения как будто во сне, не принесенная жертва («крови горячей не пролил»), страх, или сомнение, или оторопь перед вновь обретаемым даром — так преобразуются у Манделъштама мотивы пушкинского «Пророка». За текстом — пятилетнее молчание

²³ Манделъштам Осип. Сочинения: В 2 т. Т. 1. М., 1990. С. 506 (комментарий П. М. Нерлера).

1925—1930 годов, «замороженное время» и «замороженный виноград» — спавшая в анабиозе поэзия, вернувшаяся к нему в Армении. Главное, что проступает в этих стихах поверх армянских красок — пушкинское понимание прямой зависимости между творческим даром и личной жертвой. Выходит, что «замороженный виноград» поэзии тоже оказывается по сути пушкинским, как и «эрзерумская кисть винограду», на которую поэт осужден «по разряду», по происхождению, по «избирательному сродству» в истории и культуре.

Эта пушкинская привязанность незаимствованного мандельштамовского образа проявляется и в вариантах более далеких. Во втором «Ариосте» (1933, 1935), в потоке пушкинских реминисценций из «Каменного Гостя», «Медного Всадника», «Вакхической песни», встречаем рядом с прямым упоминанием Пушкина образное подобие «виноградной строчки»:

На языке цикад пленительная смесь
Из грусти пушкинской и средиземной спеси,
Как плющ назойливый, цепляющийся весь,
Он мужественно врет, с Орландом куролеся.

«С Орландом куролесил» не только Ариосто, но и Пушкин, переводивший «Из Ариостова “Orlando Furioso”», и в переведенном им отрывке говорится про плющ-«повилику» при входе в пещеру, а потом в этом отрывке над той же пещерой появляется стихотворная арабская надпись, подобие плюща, — так что «плющ назойливый цепляющийся весь» как образ стихотворной строки в равной мере может быть отнесен к Ариосту и к Пушкину («пленительная смесь / Из грусти пушкинской и средиземной спеси»), и в то же время он в образном родстве с «виноградной строчкой», насколько плющ в родстве с вьющимся виноградом²⁴.

Столь же отдаленный вариант образа встречаем в стихотворении 1937 года о Тифлисе («Еще он помнит башмаков износ...»):

И букв кудрявых женственная цепь
Хмельна для глаза в оболочке света...

Здесь прямая пушкинская ассоциация совсем уж сомнительна²⁵, но связь с «виноградной строчкой» сохраняется: вспомним виноградные гряды, подобные старинной гравюре, «где курчавые всадники бьются в кудрявом порядке» — и так вернемся к началу, к боевому порядку поэтических строк в мандельштамовском «Шуме времени» и пушкинском «Домике в Коломне».

²⁴ Ср.: «Поэт XX века оставляет тайный шифр — запись о быстролетящем почерке Пушкина: „Плющ назойливый, цепляющийся весь“» // Кузьмина С. Ф. В поисках традиции: Пушкин — Мандельштам — Набоков. Минск, 2000. С. 118.

²⁵ С. Ф. Кузьмина видит в этих строках «память о черновиках гения» // Кузьмина С. Ф. В поисках традиции: Пушкин — Мандельштам — Набоков. С. 118.

Петух

Всю жизнь вздрагиваю от этого крика.
 Андрей Битов. *Грузинский альбом*

В стихах Мандельштама 1918—1920 гг. трижды возникает мотив петушиного крика. В стихотворении с овидиевым названием «Tristia» петух кричит на фоне античного акрополя:

Я изучил науку расставанья
 В простоволосых жалобах ночных.
 Жуют волы, и длится ожиданье —
 Последний час вигилий городских.
 И чту обряд той петушиной ночи,
 Когда, подняв дорожной скорби груз,
 Глядели в даль заплаканные очи,
 И женский плач мешался с пеньем муз.
 Кто может знать при слове «расставанье»,
 Какая нам разлука предстоит,
 Что нам сулит петушьи восклицанье,
 Когда огонь в акрополе горит,
 И на заре какой-то новой жизни,
 Когда в сенях лениво вол жует,
 Зачем петух, глашатай новой жизни,
 На городской стене крылами бьет?

Комментарий поясняет, что здесь мотивы 3-й элегии из 1-й книги «Скорбных элегий» Овидия налагаются на менее явные аллюзии из Тибулла (3-я элегия 1-й книги)²⁶, однако ни там, ни там нет петуха, занимающего центральное место в приведенных строфах, в которых и сама ночь расставания названа «петушиной», и к петуху отнесено вопрошание о будущем, о новой жизни. Петух что-то главное знает и о чем-то пророчествует — но о чем?

В стихотворении 1920 г., обращенном к Ольге Арбениной, на фоне античной и любовной темы, среди мрака ночи вновь вспоминается пение петуха:

За то, что я руки твои не сумел удержать,
 За то, что я предал соленые нежные губы,
 Я должен рассвета в дремучем акрополе ждать.
 Как я ненавижу пахучие древние срубы!

 Как мог я подумать, что ты возвратишься, как смел?
 Зачем преждевременно я от тебя оторвался?
 Еще не рассеялся мрак и петух не пропел,
 Еще в древесину горячий топор не врезался.

²⁶ Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб., 1995. (Библиотека поэта). С. 553 (комментарий А. Г. Меца).

Мандельштам как будто бы сам дает указание на источник и смысл мотива — в статье «Слово и культура» (1921) он пишет: «Когда любовник в тишине путается в нежных именах и вдруг вспоминает, что это уже было: и слова, и волосы — и петух, который прокричал за окном, кричал уже в овидиевых тристиях, глубокая радость повторенья охватывает его, головокружительная радость:

Словно темную воду, я пью помутившийся воздух,
Время вспахано плугом, и роза землею была.

Так и поэт не боится повторений и легко пьянеет классическим вином».

Указание, однако, ложное — в пяти книгах тристий Овидия петух не упомянут ни разу. Но ключ к образу Мандельштам все же оставил, связав своего петуха в темой повторения и радости узнавания — это, как нередко бывает в прозе Мандельштама, параллель и комментарий к «петушиной ночи» его «Tristia»:

О, нашей жизни скудная основа,
Куда как беден радости язык!
Все было встарь, все повторится снова,
И сладок нам лишь узнаванья миг.

Столь важная для Мандельштама тема (ср. также «Ласточка», 1920), конечно же, не нова, и похоже, что к Мандельштаму она пришла непосредственно из Блока, из таких, скажем, стихов:

Умрешь — начнешь опять сначала,
И повторится все, как встарь:
Ночь, ледяная рябь канала.
Аптека, улица, фонарь.

Мандельштам словесно повторяет Блока, но у Блока тема звучит безысходно, а у Мандельштама — всегда радостно: «глубокая радость повторенья», «выпуклая радость узнаванья». И главным образом — это повторенье и узнаванье в поэзии, это «классическое вино», которым «пьянеет» поэт. Один из примеров такого опьянения Мандельштам называет в статье «А. Блок» (1921—1922) — блоковские «Шаги Командора»: «Здесь пласты времени легли друг на друга в заново вспаханном поэтическом сознании и зерна старого сюжета дали обильные всходы (“Тихий, черный, как сова, мотор...”, “Из страны блаженной, незнакомой, дальней слышно пенье петуха...”)). Оба примера «обильных всходов» переключались в лирику Мандельштама — «злой мотор» стал предвестием рока в стихотворении «В Петербурге мы сойдемся снова...» (1920), а кричащий петух, соединившись с темой повтора и узнаванья, попал в «Tristia» и в статью «Слово и культура», а также в стихи к Арбениной и в загадочное стихотворение «Телефон» (1918), так что в отношении петуха «классическим вином» для Мандельштама оказался не Овидий, а Блок.

Однако и у Блока, и у Мандельштама петух на своих крыльях приносит в стихи и более глубокий метафизический контекст.

В стихотворении «Телефон» развернут сюжет назревающего ночного самоубийства — и в этот сюжет входит ожидание петушиного крика, с которым сравнивается звонок телефона:

На этом диком, страшном свете
Ты, друг полночных похорон,
В высоком строгом кабинете
Самоубийцы — телефон!

Асфальта черные озера
Изрыты яростью копыт,
И скоро будет солнце — скоро
Безумный петел прокричит.

А там дубовая Валгалла
И старый пиршественный сон:
Судьба велела, ночь решала,
Когда проснулся телефон.

.....

И только голос, голос-птица
Летит на пиршественный сон.
Ты — избавленье и зарница
Самоубийства — телефон!

Телефон, как «безумный петел», криком своим должен означать границу ночи и дня, жизни и смерти, за ним — «дубовая Валгалла», царство мертвых. Зачем Мандельштаму это сравнение, откуда этот «безумный петел», никак не связанный с реалиями стихотворения («высокий строгий кабинет» «на театральной площади»)? Форма «петел» выдает глубокую генеалогию образа: «Онъ же рече: глаголю ти Петре, не возгласитъ пѣтель днесь, дондеже трикраты утвердиши мене не вѣдѣти» (Евангелие от Луки, 22: 34); «и авле, еще глаголющъ емѹ, возгласи пѣтель» (22: 60). Этот «пѣтель» есть во всех четырех Евангелиях (Мф 26: 34, 75; Мк 14: 30, 68, 72; Лк 22: 34, 60, 61; Ин 13: 38), в евангельских рассказах крик его звучит как предвестие отречения, предательства, Распятия, смерти Христовой, но вместе с тем и будущего торжества, Воскресения, нового мира — всего, что зреет и пророчится в событиях Гефсиманской ночи.

В культурном и религиозном сознании петух с этими событиями ассоциируется прочно; «петухи вообще прокляты, ибо по петушину крику от Христа отреклись трижды», — говорит один из героев Маркеса («Любовь во время чумы»).

У Блока петух не проклятый, но поет он отсюда, «из страны блаженной, незнакомой, дальней», то есть означает своим криком границу между миром тем — и этим. И главное, сохраняется инвариант евангельского сюжета — петух поет в предсмертную ночь, в самый «смертный час», непосредственно перед гибелью героя. В таком качестве — как предупреждение о близкой смерти — вошел блоковский мотив в «Поэму без героя» Ахматовой:

Крик петуший нам только снится,
 За окошком Нева дымится,
 Ночь бездонна — и длится, длится
 Петербургская чертовня...
 В черном небе звезды не видно,
 Гибель где-то здесь, очевидно...

И хотя сами сюжеты и у Блока и у Ахматовой не имеют отношения к Евангелию, «крик петуший» привносит в них дальний отсвет гефсиманской ночи с ее эсхатологическим пророчеством.

То же и в трех стихотворениях Мандельштама — в «античных» «Tristia» и «За то, что я руки твои не сумел удержать...» и в «современном» «Телефоне». «Петушье восклицанье» в них — знак повторения чего-то извечного, узнавания той самой ночи, предвестие гибельного рассвета и пророчество «какой-то новой жизни».

С пушкинской «Сказкой о золотом петушке» мандельштамовский петух вряд ли как-нибудь связан. Но случайно ли в этой сказке на спице оказался именно петушок? Притом значение его усилено по сравнению с новеллой Ирвинга, у которого Пушкин позаимствовал сюжет: «У Ирвинга о талисмানে в виде медного петуха звездочет только рассказывает королю (сооружает же он медного всадника)»²⁷. Понятно, что сказочный золотой петушок от евангельского петуха очень далек. Однако же и он inferнален, зловещ, предвещает беду; по его крику уходят навстречу гибели два сына Дадона, а затем и сам Дадон, и в конце концов становится этот петушок орудием кары, в отличие от медного всадника у Ирвинга, который просто теряет свою силу. Сказка о золотом петушке оборачивается общей катастрофой — ну как тут не вспомнить, что «петухи вообще прокляты»?

Перед нами тот случай, когда разыскания в мандельштамовских поэтических образах неожиданно приводят к образам и сюжетам пушкинским.

Море

Море не раз появляется в поэзии Мандельштама с цитатами из Пушкина:

И море, и Гомер — все движется любовью.
 Кого же слушать мне? И вот Гомер молчит,
 И море черное, витийствуя, шумит
 И с тяжким грохотом подходит к изголовью.

(«Бессонница. Гомер. Тугие паруса», 1915)

«Все движется любовью» — отсылка к Данте, к финальному стиху «Божественной комедии»: «Любовь, что движет солнце и светила»²⁸, — Мандельштам

²⁷ Ахматова А. О Пушкине. Л., 1989. С. 21.

²⁸ Тоддес Е. А. К теме: Мандельштам и Пушкин // Philologia: Рижский филологический сборник. Вып. 1. Рига, 1994. С. 95—96.

его вспомнит потом в конце статьи «А. Блок» («...от центрального солнца всей системы, будь то любовь, о которой сказал Дант...»). А «море черное», которое «шумит» — из финала «Путешествия Онегина», им обычно завершаются публикации пушкинского романа: «Лишь море Черное шумит...»²⁹. Море у Мандельштама «черное» и по названию, и по цвету — оно ночное, как и в пушкинской строфе («Немая ночь. Луна взошла...»). Так что море в этих стихах не только гомеровское — оно освящено не названными именами двух любимых поэтов и через эти имена увязано с темой всевластия любви. Прежде всего это море романтической пушкинской лирики, в основном южной, «шум» его — не только из строфы «Онегина», но и из элегии «Погасло дневное светило...» (где море тоже ночное, или точнее — вечернее): «Шуми, шуми, послушное ветрило, / Волнуйся подо мной, угрюмый океан...»; и из михайловской уже элегии «К морю»: «Твой грустный шум, твой шум призывный...», «Шуми, взволнуйся непогодой...». В обеих «морских» элегиях у Пушкина «все движется любовью», как и в «морских» строфах первой главы «Евгения Онегина» — «Я помню море пред грозою...» (XXXIII), «Придет ли час моей свободы?» (L). «Когда Пушкин писал о море, он вспоминал о женщине и о любви»³⁰.

Еще одна «морская», и вместе с тем эротическая, пушкинская элегия всплывает в связи с темой моря у Мандельштама — «Нереида» («Среди зеленых волн, лобзающих Тавриду, / На утренней заре я видел Нереиду...»); Мандельштам напоминает о ней в стихотворении 1931 года «С миром державным я был лишь ребячески связан...»:

Чуя грядущие казни, от рева событий мятежных
Я убежал к nereидам на Черное море...

Оказывается, все как у Пушкина: море — это «свободная стихия», а земля — мир насилия, тирании, как в пушкинском «К морю»: «Судьба земли повсюду та же: / Где капля блага, там на страже / Уж просвещение иль тиран». Все так и осталось, как прежде: «мир державный» с «грядущими казнями» и где-то вдаль — Черное море с nereидами, к которому можно было еще убежать. Мандельштам в 1917—1933 годах, до ареста, подолгу жил в Крыму, «юг и море были ему почти так же необходимы, как Надя», — писала Ахматова³¹. А северное, петербургское море Мандельштам как море и не воспринимал — если оно и появляется в стихах, то как петровско-государственная, а значит — тоже пушкинская тема, с ассоциациями из «Медного Всадника» («Адмиралтейство», 1913).

Но реально-географическое Черное море постепенно вытесняется в поэзии Мандельштама морем другим — сказочным и тоже пушкинским. Вытесняется уже в первом «Ариосте» (1933), где появляется «наше черноморье» — ря-

²⁹ Тарановский К. Ф. О поэзии и поэтике. С. 98. Там же — о других реминисценциях в этом стихотворении.

³⁰ Фейнберг И. Л. Море в поэзии Пушкина // Фейнберг И. Л. Читая тетради Пушкина. М., 1985. С. 546.

³¹ Ахматова Анна. Сочинения: В 2 т. Т. 2. М., 1990. С. 210.

дом с цитатой из сказочного Пролога к «Руслану и Людмиле» («...И мы бывали там. И мы там пили мед...») оно читается почти как «лукоморье», соединяет в себе и сказку и Черное море из романтической пушкинской лирики:

И морю говорит: шуми без всяких дум,
И деве на скале: лежи без покрывала...

Здесь опять пушкинское обращение к морю — «шуми», затем — отсылка к пушкинскому тоже «морскому» и таинственно-любовному стихотворению «Буря» («Ты видел деву на скале...», «С ее летучим покрывалом...»), а перед этим Пушкин прямо назван — редчайший в поэзии Мандельштама случай. Но это самое «черноморье» произведено и от имени, дважды примененного Пушкиным в сказочной поэзии — «карлы» Черномора из сказочно-богатырской поэмы «Руслан и Людмила» и «дядьки Черномора» из «Сказки о царе Салтане». Мандельштам этих героев то ли спутал, то ли соединил в отрывке 1930 года:

Чудный чиновник без подорожной,
Командированный к тачке острожной,
Он Черномора пригубил питье
В кислой корчме на пути к Эрзеруму.

«Чудный чиновник» — конечно же Пушкин, пустившийся без спросу путешествовать в Арзрум (по стопам его и ехал Мандельштам), а вот что за «питье» Черномора — сказать трудно: то ли это волшебное зелье карлы-невидимки (вместо пушкинской «шапки»), то ли само Черное море как сказочное питье дядьки Черномора, богатыря богатырей, выходящего из «вод морских» со своею дружиною. Так что если вернуться к «черноморью» из «Ариоста» — оно вместе и «лукоморье», и сказочное царство Черномора.

Южное море все дальше отодвигалось для Мандельштама в какую-то ирреальную даль, пока не стало ему совсем недоступно. Уже в ссылке, в апреле—мае 1935 года написано стихотворение «День стоял о пяти головах...» — по впечатлениям от дороги под конвоем в Чердынь, и в нем, рядом с именем Пушкина, как символ той, другой, отнятой жизни возникает уже не Черное, а «синее море»:

На вершок бы мне синего моря, на игольное только ушко!
Чтобы двойка конвойного времени парусами неслась хорошо.
Сухомятная русская сказка, деревянная ложка, ау!
Где вы, трое славных ребят из железных ворот ГПУ?
Чтобы Пушкина чудный товар не пошел по рукам дармоедов,
Грамотеет в шинелях с наганами племя пушкинovedов —
Молодые любители белозубых стишков.
На вершок бы мне синего моря, на игольное только ушко!

К этим стихам есть пояснение Сергея Рудакова, бывшего свидетелем их создания: «...образы безумного пространства, расширяющегося, углубленного и понятого через “синее море” пушкинских сказок, море, по которому страдает

материковая, лишенная океана Россия»³². Но все таки страдает по «синему морю» здесь не «материковая Россия», а лично поэт, увозимый далеко от моря под конвоем нового «племени пушкинovedов», о котором Надежда Мандельштам рассказала: «В дорогу я захватила томик Пушкина. Оська (конвойный. — И. С.) так прельстился рассказом старого цыгана, что всю дорогу читал его вслух своим равнодушным товарищам. Это их О. М. назвал “племенем пушкинovedов”, “молодыми любителями белозубых стишков”, которые “грамотеют” в шинелях и с наганами...»³³. Какими дружественными бы ни были отношения между Мандельштамом и его тогдашними конвоирами, нельзя не расслышать в «дармоедах» чужого слова, агитпропа — и «Пушкина чудный товар» не столько объединяет «дармоеда»-поэта с новым «грамотеющим» «племенем», сколько разделяет их. В самих словах о «чудном товаре» есть абсурд — соединение чуда поэзии (ср. «чудный чиновник без подорожной», «чудная власть» — из стихов на смерть Андрея Белого) с глубоко чуждым Мандельштаму понятием. Он вовсе не отдает Пушкина на откуп новому племени. Отсюда такая острая, так пронзительно выраженная тоска по «синему морю» пушкинских сказок, именно синему морю — сказочному. В сказках Пушкина — «О царе Салтане», «О рыбаке и рыбке» — море всегда синее, только раз «почернело синее море» — в конце «Сказки о рыбаке и рыбке». Черное море пушкинской романтической лирики «посинело» в его поздней сказочной поэзии — то же произошло и у Мандельштама. «Синее море» в этом стихотворении — это прежде всего отнятая свобода, а с нею и экспроприруемый у «дармоедов» Пушкин, и вообще поэзия, и собственно море, ставшее сказочной мечтой.

Все это переведено с образного на прямой лаконичный язык и отчасти опровергнуто в тогда же написанном четверостишии:

Лишив меня морей, разбега и разлета
И дав стопе упор насильственной земли,
Чего добились вы? Блестящего расчета:
Губ шевелящихся отнять вы не могли.

Море отнято, а поэзия остается — шевелящиеся губы у Мандельштама означают процесс сочинения стихов³⁴. Земля опять связана с насилием, а море почти уравнино с поэзией как высшая, но отчуждаемая ценность.

В стихах воронежских тетрадей 1935—1937 годов тоска по морю дает себя знать в постоянных морских мотивах, и рядом с ними все сильнее звучит тема неба — его не отнять.

³² Мандельштам *Осип*. Сочинения: В 2 т. Т. 1. М., 1990. С. 542 (комментарий).

³³ Мандельштам *Н. Я.* Воспоминания. М., 1999. С. 63.

³⁴ К. Ф. Тарановский писал: «Образ шевелящихся губ у Мандельштама — излюбленная метафора поэтического творчества» (*Тарановский К. Ф.* О поэзии и поэтике. С. 192). В том и дело, что не метафора, а буквальное отражение творческого процесса, описанного в воспоминаниях его вдовы (*Мандельштам Н. Я.* Воспоминания. С. 214—221).

1935-й год

В рецензии 1935 года на сборник стихов поэтессы Адалис Мандельштам писал: «Когда я читал книжку Адалис, у меня было ощущение, будто я одновременно нахожусь и в степи, где по жесткой смете “на базе бурого угля” строится новый город, и в Армении на голубых рудниках Арагаца, и на улице Архангельска, где “рабочая ночь” пахнет озоном и северолесом, и в совхозе “Бурное”, где сидят в полумраке на соломенных тюфячках за удивительной беседой о социализме и скрипке Гварнери».

В характерный раскачанный ритм мандельштамовской прозы здесь введен материал и словарь сугубо советский; «рабочая ночь» взято в кавычки как цитата чужого языка, и она совмещена с реминисценцией из пушкинского «Каменного Гостя»: «“рабочая ночь” пахнет озоном и северолесом» — «ночь лимоном / И лавром пахнет...»³⁵. В северный производственный контекст (с «беседой о социализме») привносится поэтический образ мадридской южной ночи, разговор о стихах советской поэтессы подсвечивается словами пушкинской Лауры, юной красавицы, певицы, любовницы.

Подобное контрастное совмещение советской реальности с отсылкой к Пушкину есть и в воронежских стихах 1935 года:

Наушнички, наушники мои!
 Попомню я воронежские ночи:
 Недопитого голоса Аи
 И в полночь с Красной площади гудочки...
 Ну как метро? Молчи, в себе таи,
 Не спрашивай, как набухают почки,
 И вы, часов кремлевские бои, —
 Язык пространства, сжатого до точки...

Реальный комментарий к этим стихам дал К. Ф. Тарановский: «Поэт в полночь слушает радиопередачу известий из Москвы, сопровождаемую боем кремлевских курантов. Кто слушал эту передачу, знает, что сначала доносится шум с Красной площади, затем несколько автомобильных гудков и, наконец, начинается торжественный бой часов. Но поэт слышит и другие голоса, голоса прошлой жизни, которою он не успел насладиться (голоса недопитого знаменитого шампанского, воспетого Пушкиным и Блоком). Вопрос, начинающий вторую строфу, свидетельствует об авторском интересе к современности, к застройке московского метро (вопрос задается с симпатией, о чем свидетельствует интимная интонация частицы “Ну” в этом вопросе)»³⁶.

Шампанское Аи воспето Пушкиным многократно, в частности — дважды в «Евгении Онегине», и оба раза — в сравнении и в любовном контексте. К

³⁵ В статье «А. Блок» (1921—1922) Мандельштам прямо цитирует эту пушкинскую строчку, но ошибочно отсылает к «Пиру во время чумы».

³⁶ Тарановский К. Ф. О поэзии и поэтике. С. 196

мандельштамовскому стихотворению имеет непосредственное отношение тот фрагмент из «Путешествия Онегина», где Пушкин сравнивает с Аи оперу Россини — звуки льющихся оперных голосов:

Но уж темнеет вечер синий,
 Пора нам в оперу скорей:
 Там упоительный Россини,
 Европы баловень — Орфей.
 Не внемля критике суровой,
 Он вечно тот же, вечно новый,
 Он звуки льет — они кипят,
 Они текут, они горят,
 Как поцелуи молодые,
 Все в неге, в пламени любви,
 Как зашипевшего Аи
 Струя и брызги золотые...
 Но господа, позволено ль
 С вином равнять do-re-mi-sol?

Как ссыльный Пушкин в Одессе упивался звуками Россини, сравнивая их действие с шампанским, так теперь ссыльный Мандельштам в Воронеже упивается звуками радионовостей из Москвы — и так же сравнивает их с пьянящим действием Аи. Пушкинское сравнение органично, мандельштамовская метафора неожиданна, контрастна — но зачем-то она ему нужна!

1935-й год стал для Мандельштама переломным — после ареста, в ссылке у него вновь появляется желание вписаться в советскую жизнь. Перелом этот выражен в «Стансах» 1935 года, само пушкинское название которых уже настраивает на тему примирения с современностью — по аналогии с пушкинскими «Стансами» 1826 года³⁷. Пушкин тут призван как авторитет, как исторический и поэтический прецедент лояльности, к которой так стремится теперь Мандельштам:

Я не хочу средь юношей тепличных
 Разменивать последний грош души,
 Но, как в колхоз идет единоличник,
 Я в мир вхожу — и люди хороши.
 Люблю шинель красноармейской складки —
 Длину до пят, рукав простой и гладкий
 И волжской туче родственный покррой,
 Чтоб, на спине и на груди лопатясь,
 Она лежала, на запас не тратясь,
 И скатывалась летнею порой.

³⁷ «О. М. говорил, что “стансы” всегда примирительно настроены», — свидетельствовала вдова поэта (*Мандельштам Осип*. Собрание произведений: Стихотворения. С. 448).

Проклятый шов, нелепая затея,
 Нас разлучили, а теперь — пойми:
 Я должен жить, дыша и большевея
 И перед смертью хорошея —
 Еще побыть и поиграть с людьми!

Своему примирению с советской действительностью Мандельштам ищет художественное оправдание, оно поэту необходимо — только эстетическое примирение для него и возможно. В «Стансах» он находит эстетический критерий в «шинели красноармейской складки», в двух других примерах это критерий привносится в текст с реминисценциями из Пушкина. Советские реалии подсвечиваются пушкинскими образами, и так происходит безотчетная поэтизация непоэтического — будней архангельских рабочих или новостей из радио-приемника.

В стихах Адалис Мандельштама привлекает то, то он называет «убежденностью поэтического дыхания или выбором того воздуха, которым хочешь дышать». Именно такой выбор и делает теперь Мандельштам (ср. позже в «Стихах о Неизвестном Солдате»: «Я ль без выбора пью это варево...»), и в «Стансах» он говорит о том, что этому выбору мешало:

Подумаешь, как в Чердыни-голубе,
 Где пахнет Обью и Тобол в раструбе,
 В семивершковой я метался кутерьме!
 Клевещущих козлов не досмотрел я драки:
 Как петушок в прозрачной летней тьме —
 Харчи да харк, да что-нибудь, да враки —
 Стук дятла сбросил с плеч. Прыжок. И я в уме.

Тут и собственное полубезумие после ареста, и отголоски клеветы и литературных скандалов вокруг Мандельштама (пощечину Алексею Толстому он дал буквально за неделю до ареста), и тема доноительства — «стук дятла» (Мандельштамы подозревали, что арест был вызван доносом одного литератора³⁸). При этом мотив не досмотренной драки «клевещущих козлов», имеющий конкретное биографическое наполнение, имеет также и неожиданную в таком контексте поэтическую параллель — в пушкинском «Графе Нулине»:

Наталья Павловна сначала
 Его внимательно читала
 Но скоро как-то развлеклась
 Перед окном возникшей дракой
 Козла с дворовою собакой
 И ею тихо занялась.

Может быть, отсюда же прилетел и мандельштамовский «петушок»:

Индейки с криком выступали,
 Вослед за мокрым петухом...

³⁸ Мандельштам Н. Я. Воспоминания. М., 1999. С. 105—110.

И у Пушкина, и у Мандельштама ряд зоокартинок прерывается внезапным событием:

...Вдруг колокольчик зазвенел.

У Мандельштама таким событием становится «прыжок», описанный в воспоминаниях Надежды Яковлевны: по приезде в Чердынь, полубезумный, он в больнице выпрыгнул из окна, и это вернуло его в сознание — «Прыжок. И я в уме»³⁹. Пушкинская зарисовка скотного двора носит нарочито сниженный юмористический характер — сознательная или бессознательная отсылка к ней в «Стансах» снимает драматизм с предарестных воспоминаний, облегчает примирение с реальностью. И дальше «Стансы» идут как по накатанному:

Я должен жить, дыша и большевая,
Работать речь, не слушаясь — сам-друг, —
Я слышу в Арктике машин советских стук...

Таким образом Пушкин в 1935 году помогал Мандельштаму определиться в отношениях с современностью⁴⁰.

Пророк

В стихотворении «Пророк» Пушкин совместил свое лирическое Я с образом библейского пророка и поэзию отождествил с жертвенным пророческим служением. Такая радикальная постановка вопроса о феномене поэта и смысле творчества вынесла «Пророка» в центр философского спора, открытого статьей Владимира Соловьева «Значение поэзии в стихотворениях Пушкина» (1899) и продолженного впоследствии горячими суждениями О. С. Булгакова, С. Л. Франка, Вяч. Иванова — последний считал, что Пушкин не смешивал пути пророка и поэта, понимал различие этих путей как «двух разных видов божественного посланничества» («Два маяка», 1937)⁴¹.

Мандельштам тоже как будто поучаствовал в этом споре — стихотворением 1910 года:

Как облаком сердце одето
И камнем прикинулась плоть,
Пока назначение поэта
Ему не откроет Господь:
Какая-то страсть налетела,
Какая-то тяжесть жива;
И призраки требуют тела,
И плоти причастны слова.

³⁹ Там же. С. 67—72.

⁴⁰ Ср. блоковское: «Пушкин! Тайную свободу / Пели мы вослед тебе! / Дай нам руку в непогоду, / Помоги в немой борьбе!» («Пушкинскому Дому», 1921).

⁴¹ Иванов Вячеслав. Собрание сочинений. Т. IV. Брюссель, 1987. С. 335.

Как женщины, жаждут предметы,
 Как ласки, заветных имен.
 Но тайные ловит приметы
 Поэт, в темноту погружен.
 Он ждет сокровенного знака,
 На песнь, как на подвиг готов:
 И дышит таинственность брака
 В простом сочетании слов.

Здесь слышатся мотивы двух пушкинских стихотворений, которые принято противопоставлять, — «Пророка» и «Поэта» вместе. Сон души до времени, прямое откровение свыше, преображение, тайнознание, но никакого разрыва между житейской и творческой ипостасями, как в пушкинском «Поэте», напротив того — мужественная готовность к подвигу поэзии.

«В тот день, когда Пушкин написал “Пророка”, он решил всю грядущую судьбу русской литературы» (Вл. Ходасевич. «Окно на Невский. 1. Пушкин», 1922)⁴², в том смысле решил, что задал парадигму отношения к словесному творчеству как к жертвенному служению по завету с самим Всевышним. Именно такое отношение выразил своим стихотворением Мандельштам, но выразил декларативно-витийственно, в форме не столь бесспорной, как у Пушкина — может быть, поэтому оно и не было им при жизни напечатано. Во всяком случае об этих стихах не скажешь, как сказал Вл. Соловьев о «Пророке», что они являются «прямым поэтическим самосвидетельством»⁴³, — гораздо более убедительно по интонации звучат строки, написанные через два года, хотя и вне связи с творчеством:

И думал я: витийствовать не надо,
 Мы не пророки, даже не предтечи...

(«Лютеранин», 1912)

Однако пророческое самоощущение всегда жило в Мандельштаме как ощущение судьбы, данной ему вместе с именем. Напомним, что «Мандельштам» в переводе с идиш означает «ствол миндаля» и соотносится с миндальным жезлом первосвященника Аарона, который, согласно Библии, расцвел в скинии пророков (Числа 17; 1—10), то есть явил собой чудо, которым Господь отметил избранника. Закрепленную в имени связь с библейскими пророками Мандельштам оправдал пророческой силой слова, но речь у нас не об этом, а об отзвуках пушкинского «Пророка» в его лирике.

Они станут вновь слышны лишь в армянских стихах 1930 года, когда поэзия вернется к Мандельштаму после пятилетнего молчания:

Ах, ничего я не вижу, и бедное ухо оглохло,
 Всех-то цветов мне осталось лишь сурик да хриплая охра.

⁴² Ходасевич Вл. Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. М., 1996. С. 489—490.

⁴³ Соловьев В. С. Философия искусства и литературная критика. М., 1991. С. 332.

Сюжет «Пророка» уже не декларируется, а происходит — поэтический дар обретается через утрату зрения и слуха, через какой-то сон-анабиоз в замороженном времени, через жертву, которая самому поэту кажется недостаточной:

Я bestолковую жизнь, как мулла свой коран, замусолил,
Время свое заморозил и крови горячей не пролил.

А потому и дар поэзии отвергается как незаслуженный, а значит — неполноценный:

Ах, Эривань, Эривань, ничего мне больше не надо,
Я не хочу твоего замороженного винограда!⁴⁴

Здесь нет завета со Всевышним, объявленного Мандельштамом, вослед Пушкину, в ранних стихах, но есть пушкинский императив искупления поэтического дара личной судьбой. «Замороженный виноград» поэзии — контраст пушкинскому «глаголом жги сердца людей», и вскоре Мандельштам приходит к этой теме «Пророка» — к теме огненного, обжигающего слова:

Я больше не ребенок!
Ты, могила,
Не смей учить горбатого — молчи!
Я говорю за всех с такою силой,
Чтоб небо стало небом, чтобы губы
Потрескались, как розовая глина.

Личное душевное пространство поэта раздвигается до размеров вселенной, как в пушкинском «Пророке», поэт говорит за всех как имущий власть и знающий истину, и слово его обжигает, как солнце обжигает глину. У пушкинского пророка «сердце трепетное» заменяется на «уголь, пылающий огнем», у Мандельштама этому соответствуют обожженные губы поэта (напомним, что именно губы — постоянный у него атрибут поэтического творчества)⁴⁵. И на этом фоне особое значение приобретает красноречивая дата, которой помечен отрывок — «6 июня 1931», день рождения Пушкина (по новому стилю).

Между «замороженным виноградом» армянских стихов и этим отрывком — сполна пережитая тема личной жертвы, принесенной во имя поэзии:

Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма,
За смолу кругового терпенья, за совестный деготь труда.

.....
Я за это всю жизнь прохожу хоть в железной рубахе
И для казни петровской в лесу топориче найду⁴⁶.

«Железная рубаха» — одеяние то ли юродивого, то ли святого, добровольные вериги за право говорить правду. Не то же ли, что «позорны ризы» «проро-

⁴⁴ О винограде как метафоре поэзии см. этуод «Виноград».

⁴⁵ См. сноску 34.

⁴⁶ См. этуод «Казни».

ка России» из четверостишия, которым заканчивался первоначальный вариант пушкинского стихотворения⁴⁷?

Отрывок от 6 июня 1931 года — апофеоз темы «Пророка», художественно достоверный факт полного осознания Мандельштамом пророческой силы и цены поэтического слова.

И, кажется, в последний раз один из мотивов «Пророка» возникает у Мандельштама в неожиданном контексте — в «Стансах» 1935 года⁴⁸:

Я должен жить, дыша и большевая,
Работать речь, не слушаясь — сам-друг, —
Я слышу в Арктике машин советских стук...

Последний стих заставляет вспомнить о тайнослышании, данном пушкинскому пророку — «И внял я неба содроганье, / И горный ангелов полет, / И гад морских подводный ход, / И дольней лозы прозябанье...» Вот пример, как использование дара на пользу идеологии, хоть и совершенно искреннее, ставит стихи на грань невольной пародии.

Памятник

Тема пушкинского «Памятника» — классическая, Мандельштам тоже на эту тему высказался, и не раз. Его «Памятник» рассыпан по нескольким стихотворениям 1935–1937 годов — тема начинает звучать после знаменитой фразы, которую услышала от него Ахматова в феврале 1934 года: «Я к смерти готов», после первого ареста и двух попыток самоубийства (в мае — июне 1934 года, на Лубянке и потом в Чердыни). Перейдя за этот рубеж, Мандельштам в двух стихотворениях весны 1935 года говорит о себе оттуда, из послесмертия:

Это какая улица?
Улица Мандельштама.
Что за фамилия чортова —
Как ее не вывертывай,
Криво звучит, а не прямо.
Мало в нем было линейного,
Нрава он не был лилейного,
И потому эта улица
Или, верней, эта яма
Так и зовется по имени
Этого Мандельштама...

Эти стихи о сомнительной посмертной славе — парадоксальная параллель к строчкам пушкинского «Памятника»: «Слух обо мне пройдет по всей Руси великой / И назовет меня всяк сущий в ней язык...». Есть тут и предчув-

⁴⁷ См. статью «Твое пророческое слово» в кн.: *Сурат И.* Пушкин: Биография и лирика. М., 1999.

⁴⁸ О других пушкинских реминисценциях в этих стихах см. этюд «1935-й год».

ствии собственной могилы — в общей лагерной яме. Более близкая параллель, и уже с прямыми реминисценциями из Пушкина, слышна в другом стихотворении весны 1935 года⁴⁹:

Да, я лежу в земле, губами шевеля,
И то, что я скажу, заучит каждый школьник:
На Красной площади всего круглей земля
И скат ее твердеет добровольный.
На Красной площади земля всего круглей,
И скат ее нечаянно раздольный,
Откидываясь вниз, до рисовых полей, —
Покуда на земле последний жив невольник.

Пространство этого стихотворного памятника — уже не улица-яма, а Красная площадь, переходящая во всемирное пространство освобожденной земли, вплоть «до рисовых полей» Китая⁵⁰ (внешний повод к именно такому расширению, очевидно, — «китайская стена» Кремля). Размах посмертной славы — не меньше пушкинского: у Пушкина — «Доколь в подлунном мире / Жив будет хоть один пиит», у Мандельштама — «Покуда на земле последний жив невольник»; да только суть этой славы в другом. Пушкин говорит собственно о поэзии, о ее победе над смертью, о том, что душа его в лире спасется, и уж потом — о нравственном действии поэтического слова («Что чувства добрые я лирой пробуждал...» и т. д.). Мандельштам прежде всего утверждает на века статус Красной площади как центра мира, как пупа земли⁵¹ — в этом утверждении и состоит засмертная пророческая сила его слова. В пушкинском «Памятнике» судьба поэзии увязана с посмертной судьбой души, в мандельштамовском — с социальной геополитикой, с «мировой революцией».

Тему могилы поэта, скрытую в пушкинском «Памятнике», Мандельштам обнажил буквально — «Да, я лежу в земле, губами шевеля...»; у Пушкина «душа в заветной лире» от тела отделяется и речь идет о ее посмертной жизни в слове, у Мандельштама слово поэта исходит прямо из могилы, а могила-то — как будто на Красной площади, еще один мавзолей! И это пишет ссыльный... От ямы имени Мандельштама до царственной могилы в центре Земли — вот амплитуда возможностей мандельштамовского надгробного монумента. Таким неявным образом Мандельштам подхватывает еще одну тему пушкинского «Памятника» — тему царственного статуса поэзии, вечную коллизию «Поэт и Царь». Только у Пушкина это вертикальная метафора — «Вознесся выше он главою непокорной / Александрийского столпа» (Александровской колонны на Дворцовой площади Петербурга), а у Мандельштама Красная площадь как метафора надмогильного памятника поэту простирается бесконечно вширь, до горизонта — «до рисовых полей». Но в обоих «Памятни-

⁴⁹ Впервые отмечено в кн.: *Тарановский К. Ф.* О поэзии и поэтике. С. 191—192.

⁵⁰ Там же. С. 195.

⁵¹ Там же. С. 194.

ках» упомянуты центральные царские площади — оба поэта словно тягаются по статусу с царями.

Пушкинскую тему царственности поэта («Ты царь» — из сонета «Поэту») Мандельштам пережил по-своему — «чудная власть» поэзии («Голубые глаза и горячая лобная кость...», 1934), для него определялась тем, что за поэзию убивают⁵². В 1933 году стихотворением «Мы живем, под собою не чуя страны...» он бросил вызов «кремлевскому горцу», вступил с ним в прямое личное единоборство, а в 1935-м уже из ссылки оформил это одним стихом: «...И меня только равный убьет»⁵³. И неслучайно мотивы «Памятника» вновь возникают в оде Сталину 1937 года, в которой иное развитие получают отношения поэта и правителя, и лирический сюжет привязан к Красной площади — «чудной площади» — и мавзолею, на трибуне которого ему видится Сталин («Он свесился с трибуны, как с горы, / В бугры голов»). А развивается сюжет так, что художник, воспев властителя, уступает ему «чудную власть», уходит с царской площади в небытие, уменьшаясь и растворяясь в толпе — вплоть до умирания:

Уходят вдаль людских голов бугры:
Я уменьшаюсь там, меня уж не заметят,
Но в книгах ласковых и в играх детворы
Воскресну я сказать, что солнце светит⁵⁴.

Здесь та же логика, что в классических «Памятниках», включая и пушкинский — я умру а слово мое будет жить, при этом «солнце» читается в контексте оды не только как символ жизни вообще, но и как «солнце Сталина» (обычная для тех времен риторика). Посмертная слава тоже отдается поэтом ему, великому тезке-«близнецу», такая вот происходит подмена, и в веках звучит уже не имя поэта, как у Пушкина, а имя отца народов:

Есть имя славное для сжатых губ чтеца —
Его мы слышали и мы его застали.

Вместо шевелящихся губ поэта здесь «губы чтеца», транслятора славословий, а поэт от себя отказывается полностью — такой парадоксальный получается «Памятник». И в этом отношении ода — путь к написанным вскоре «Стихам о неизвестном солдате», в которых реминисценция из пушкинского «Памятника» — «Всяк живущий меня назовет» — мелькнула в процессе работы,

⁵² «...О. М. упорно твердил свое — раз за поэзию убивают, значит, ей воздают должный почет и уважение, значит, ее боятся, значит, она — власть» (*Мандельштам Н. Я. Воспоминания. С. 200*).

⁵³ Приписано к стихотворению 1931 года «За гремучую доблесть грядущих веков...».

⁵⁴ Параллель с пушкинским «Памятником» отмечена в статье: *Месс-Бейер Ирина. Мандельштам и Пушкин: уроки свободы // Russian Language Journal. 1999. Vol. 53. № 174—176. С. 311.*

⁵⁵ Отмечено в кн.: *Лекманов О. А. Книга об акмеизме и другие работы. Томск, 2000. С. 552.*

но осталась в черновиках⁵⁵, и это понятно: «всяк живущий» назовет другого, чья могила будет в мавзолее на Красной площади, а поэт погибнет как неизвестный солдат и ляжет в общей могиле, в лагерной яме, так что из двух вариантов могилы сбудется первый, как сбудется и строчка «И меня только равный убьет».

Из большого ряда сюжетов, через которые проходит живая связь поэзии Мандельштама с пушкинской, мы выбрали наугад несколько — может быть не самых важных и не самых проблемных, а просто таких, в которых эта связь имеет осязаемое выражение, образное или тематическое. Остались за кадром вещи более сложные — цельное поэтическое восприятие ряда пушкинских произведений или жизнь пушкинских персонажей в стихах Мандельштама. Но ведь не только пушкинских. Из всего этого складывается картина действительно уникальная, но в то же время и вполне общая картина, если говорить о поэзии в целом.

Татьяна Дубровина

«ТЯЖЕЛЕЕ ПЛАТИНЫ САТУРНОВО КОЛЬЦО...»

(Гипотеза о некоторых психологических аспектах поэтики О. Мандельштама)

Мандельштам начинается с «Камня».

Таково имя его первой книги. А открывается она — заметим, поэту тогда исполнилось всего семнадцать, самое время по-юношески витать в облаках! — не полетом и не парением. Напротив, падением с высоты и ударом о землю: «Звук осторожный и глухой / Плода, сорвавшегося с дерева...»

Этот изначальный камень-плод — камнеплод — увлекает за собою целый камнепад: обильный, прокатывающийся через все мандельштамовское творчество: «Язык булыжника мне голубя понятней...»; «Орущих камней государство...»; «Легче камень поднять, чем имя твое повторить». Фиксируясь в строках и строфах, плодоносная лавина созревших камней обращается в безупречные изваяния и шедевры зодчества. Их, каменных, а потому нетленных, у Мандельштама не счесть: «Кружевом, камень, будь / И паутиной стань...»; «Рулоны каменного сукна на капителях...»; «Спадая с плеч, окаменела / Ложноклассическая шаль...»; и еще, и еще, настойчиво и регулярно... Подчас камни кажутся живыми — или и в самом деле оживают? «Я потеряла нежную камею, / Не знаю где, на берегу Невы. / Я римлянку прелестную жалею...»; «На башне спорили химеры: / Которая из них урод?»; «На площадь выбежав, свободен / Стал колоннады полукруг»...

Поэзия — где чуть ли не главным субстратом стал камень? Не странно ли? Куда как чаще воспевают стихотворцы, скажем, бездонное звездное небо. Только не Мандельштам! «Заблудился я в небе, — что делать? / Тот, кому оно близко, ответь!» Он декларирует противоположное общепринятому: «Я ненавижу свет / Однообразных звезд. / Здравствуй, мой давний бред, / Башни стрельчатой рост!» Башня, разумеется, сложена все из того же материала, а потому она и небо — антагонисты, и к ней обращен призыв: «Неба пустую грудь / Острой стрелою рань!» Звезды здесь — недруги, от них исходит угроза: «Что, если, вздрогнув неправильно, / Мерцающая всегда, / Своей булавкой заржавленной / Достанет меня звезда?»...

Поэты во все времена слагают гимны морю — а у Мандельштама даже и море каменное, и в таком качестве противостоит нелюбимому небу: «Но никакие звезды не убьют / Морской воды тяжелый изумруд...» Если же море пребывает в «нормальном» состоянии, то оно — враждебно, не манит, а отторгает, что симфонически выражено через образ ночного мрака:

Быть может, я тебе не нужен,
Ночь; из пучины мировой,
Как раковина без жемчужин,
Я выброшен на берег твой.

Все это, быть может, и странно для поэта, — но только... не для того, кто родился в январе, а именно — под зодиакальным знаком Козерога.

Мне хотелось бы предложить, в виде эксперимента, некий новый для филологии подход к анализу художественных текстов: с точки зрения астрологии. Не будем здесь дискутировать о том, наука ли астрология или комплекс предубеждений. Влияют ли в самом деле на нас звезды — или, быть может, это мы влияем на них? Кто знает... В данном случае древнее учение о воздействии небесных тел на судьбу человека будет для нас лишь инструментом исследования, и я твердо уверена — небеснополезным. С его помощью можно нащупать некие незамеченные прежде связи, обнаружить новые контексты, выявить скрытые мотивы и закономерности как процесса, так и результата творчества.

Надо сказать, что угол зрения, под которым я предлагаю взглянуть на литературу, непривычен и для астрологов. В мире, правда, развивается мощное направление астропсихологии (пожалуй, ведущая фигура в нем — Дэйн Редьяр), подошедшее довольно близко к проблемам искусства. Но оно пока не затронуло массив уже созданных произведений: акцент делается собственно на творческом акте. Почему человек становится художником? Каковы в каждом конкретном случае глубинные мотивировки или внешние побуждения, склоняющие его к этому роду деятельности? Что есть для него творчество: цель или средство? Профессия, аутотерапия, самоутверждение?

Или — естественный и единственно возможный способ существования? Последнее, согласно астрологическим параметрам, случается достаточно редко, даже у прекрасных и прославленных художников. Происходит это тогда, когда человек творит в точном соответствии с так называемым «солнечным принципом», то есть с положением в его гороскопе дневного, активного, «мужского», реализационно-творческого светила — Солнца (именно такое соответствие — у Мандельштама, что я попробую показать ниже).

Как ни парадоксально, именно в этих случаях традиционная астрология оказывается в затруднении. Почему парадоксально? Да потому что «солнечный принцип» считается если не самым простым, то, во всяком случае, исходным, с ним хотя бы понаслышке знаком каждый, он лежит в основе упрощенных популяризаторских руководств по астрологии, которые делят все человечество на двенадцать групп — по числу знаков Зодиака, по которым за год проходит Солнце. Но нас ведь интересует не одна двенадцатая часть всего населения Земли, а

особенности *уникального* художника? Тут, скажет астролог, необходимо обратиться к детальному анализу всех многочисленных показателей личного гороскопа, а не только положения в нем светила. И, скорее всего, в нашем случае снова зайдет в тупик.

Легче предсказать грядущие славу или гонения, богатство или нищету, периоды взлетов или падений, болезни и выздоровления, удач или опасностей: но когда у человека творчество — это вся жизнь, включающая в себя и то, и другое, и третье? Если оно является сутью личности? Тогда непосредственно творческий процесс (едва ли не идентичный самому факту жизни) останется как бы за рамками гороскопа, и будет трудно разграничить, которые из астрологических показаний реализуются в жизни творца, а которые — в жизни творений; кто в чем продолжается или — что в ком...

Но если зайти с другого конца: оттолкнуться от анализа произведений? В самом деле: раз живет и развивается астропсихология, то почему бы не родиться и астрофилологии?

Точкой приложения сил для традиционной астрологии в основном являются характер и биография, предсказание или апостериорный анализ их развития, изгибов и словов. А было бы не менее интересно, мне кажется, рассмотреть с этой точки зрения не только личность реально жившего или живущего художника, но и такое уже объективированное, обретшее самостоятельное бытие «существо», как совокупность его произведений. Такой метод мог бы дать новые поводы к сопоставлению, например, Пушкина и Бродского (солнечных Близнецов), Водолеев Пастернака и Высоцкого или родившихся под знаком Весов Лермонтова, Цветаевой, Есенина и, скажем, Джона Леннона.

Так что отвлечемся на время от известных нам жизненных событий и датировок и сконцентрируемся на «характере» (читай: поэтике) творений. Из биографических фактов ограничимся одним-единственным: моментом рождения.

Итак: О. Э. Мандельштам родился 15 января (3 января по новому стилю) 1891 года. Солнце в его гороскопе стоит в созвездии Козерога (то есть, попросту и для краткости, он и есть Козерог).

Удивительно, но этот «голый» факт — дата появления на свет — может объяснить многое из того, что в поэзии Мандельштама прежде оставалось загадкой, высветить некие затененные области его философско-художественной концепции, своеобразия его поэтических ответов на «вечные вопросы» искусства, установленных им для себя нравственных координат, эмоционального фона его произведений и глубоко запрятанных подтекстов, всей специфичной системы выразительных средств. Именно здесь, как мне кажется, можно искать истоки тяготения Мандельштама к классическим (а подчас и классицистическим) формам — иногда в противоречивом сочетании со странными проявлениями хронотопа (не линейное и не векторное время и отнюдь не Эвклидово пространство); его лаконизма, подчас аскетического, — в неоднозначных контаминациях с густой семантической насыщенностью поэтических фигур; особенностей его лиризма (порой перерастающего в мифологическую эпичность, а порой граничащего с аутизмом); и так далее — вплоть до специфики пунктуации.

Я постараюсь — не претендуя, разумеется, в небольшой работе на исчерпывающий литературоведческий анализ — показать, как в поэзии Осипа Мандельштама уникальный, неповторимый дар восходит к общей закономерности, к «звездному» архетипу (здесь слово «архетип» употреблено не совсем в юнгианском смысле, хотя Карл Густав Юнг, сближая психологию с мифологией, часто касался проблем, весьма тесно примыкающих к тем, что обозначены в этой статье).

Необходимо заметить, что наличие (или отсутствие) одаренности не зависит от знака Зодиака, но вот реализация ее именно в сфере поэзии — для Козерогов явление не совсем типичное. По астрологической статистике талантливые люди, родившиеся под этим созвездием, чаще избирают например, архитектуру (*строгая фиксация* образа в математически выверенном проекте), юриспруденцию (*строгая фиксация* законов, норм, иерархий) или историю (*строгая фиксация* событий).

Так что Мандельштам в этом отношении относится скорее к исключениям (которые конечно же, всегда есть), чем к общему правилу. Однако *исключительность* его среди всех *исключений* именно и состоит в том, что — даже в чуждой для его звездного архетипа области — он в творчестве своем не только этому архетипу соответствует, но и выражает его квинтэссенцию! Это не только *восхождение* к собственной сути, но и достижение ее *вершинной точки*.

Почти никогда в обычной человеческой жизни свойства солнечного зодиакального знака не проявляются с такой исчерпывающей полнотой, с какой проявились в Мандельштаме — благодаря той поливалентности его творчества, что выводит его биографию *за границы* конечного, *ограниченного* временем пребывания на земле, бытия. К слову: родившийся под знаком Козерога Мандельштам-поэт «успел побывать» и архитектором, и историком, и правоведом: этим «дисциплинам» отведены почетные места в его поэзии — только она дарит им новое качество...

Главный «управитель» созвездия Козерога — планета Сатурн, считавшаяся в Средние века беспощадной, смертоносной, да и нынче ее рассматривают по меньшей мере как строгую и суровую. «Тяжелее платины Сатурново кольцо», — эта мандельштамовская строчка (изумительное и зловещее интуитивное прозрение) не случайно вынесена в заглавие статьи: *тяжелее* — применимо ведь не только к массе и весу. Но и к характеру («Нраву он был не лилейного...»), и / или к характеру творчества. И к судьбе.

Мотив *тяжести* в лирике Мандельштама повторяется и варьируется как один из излюбленных, приведем лишь несколько примеров: «А сердце, отчего так медленно оно / И так упорно тяжелеет?»; «В часы бессонницы предметы тяжелее»; «Сестры — тяжесть и нежность, одинаковы ваши приметы, / Медуницы и осы тяжелую розу сосут. / Человек умирает. Песок остывает согретый, / И вчерашнее солнце на черных носилках несут. // Ах, тяжелые соты и нежные сети!» Тяжесть — источник и горечи, и сладости (которую даже могут сосать осы); она свойственна и предметам, и чувствам (даже нежности), в ней и мучение, и упоение, даже солнце тяжелое (его несут на носилках, а солнце в этом

тропе — и тепло, согревавшее песок, и умерший человек). Сложное, неоднозначное, нерасчленимое сплетение эмоций по отношению к «тяжелому» — одна из важных ипостасей мандельштамовского трагизма (а ведь в астрологии веками используется устоявшееся выражение «сатурнианская тяжесть»). Тяжесть — это данность, и как бы ты к ней ни относился, необходимо не только смириться, но даже — раз ты поэт — попробовать ощутить ее как источник вдохновения: «Россия, ты, на камне и крови, / Участвовать в твоей железной каре / Хоть тяжестью меня благослови!»

Мотив *легкости* тоже существенен для Мандельштама. Однако — почти всегда лишь как «антикачество» тяжести, и, таким образом, оба мотива включаются как единое целое в контекст трагизма, дополняя его новыми обертонами. Легкость — мечта, притягательная, но недостижимая. Она для лирического героя Мандельштама и реальна и ирреальна одновременно, она если и существует, то где-то за пределами доступного, — либо в иных мирах, до которых не добраться («На луне весь народ делает корзинки, — / Из соломы плетет / Легкие корзинки»), либо за чертой смерти: «Уничтожает пламень / Сухую жизнь мою, / И ныне я не камень, / А дерево пою. /... / ...Стучите, молотки, / О деревянном рае, / Где вещи так легки»; «А та, соломинка, быть может Саломея, / Убита жалостью и не вернется вновь». А в реальной жизни легкость либо пролетает мимо, а значит тоже остается иллюзорной («Скользнула-мелькнула коляска, / Легкая, как мотылек»), либо (как бы ни была она заманчива в иномирном своем состоянии) оказывается неуместной и даже становится отвратительной и опасной: «От легкой жизни мы сошли с ума: / С утра вино, а вечером похмелье. / Как удержать напрасное веселье, / Румянец твой, о пьяная чума?»

Если очертить и прочие основные астрологические атрибуты Сатурна и созвездия Козерога, то станет ясно: в поэтике Мандельштама они проявляются в разных обликах, но с таким постоянством, что... впрочем, ведь и само по себе *постоянство* — именно сатурнианская черта, причем одна из доминантных, и это в самом себе поэтом уловлено! «Нам ли, брошенным в пространстве, / Обреченным умереть, / О прекрасном постоянстве / И о верности жалеть!» В жизни редко сыщешь предателя среди Козерогов, эти люди и в окружающих высоко ценят верность, преданность и неспособность к измене: «Помнишь, в греческом доме: любимая всеми жена, — / Не Елена, другая, — как долго она вышивала?»; «Ужели я предам позорному злословью — (...) Присягу чудную четвертому сословью / И клятвы крупные до слез?».

Козерогам вообще присуще развитое (порой до гипертрофии) чувство долга. Они требовательны к себе (и к другим), подчас даже излишне. Их сила (но иногда и их слабость: перенапряжение может привести к срывам) в дисциплине и самодисциплине. Обычно их образ жизни — неустанный труд (работа, служба, Служение). Долженствование — одна из основополагающих констант и в поэзии Мандельштама, эстетически воспринятый нравственный ориентир: «А мог бы жизнь просвистать скворцом, / Заесть ореховым пирогом... // Да, видно, нельзя никак»; «Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма, / За смолу кругового терпенья, за совестный деготь труда...». Сама

жизнь — это обязанность (как выполнение обязательств) и долг: «Я должен жить, хотя я дважды умер...» — вот оно, перенапряжение! Даже любовь понимается в том же духе: «Я наравне с другими / Хочу тебе служить...» И так — во всем, до конца: «И когда я умру, отслуживши...» Это *твердое* решение, *твердое* убеждение...

Созвездие Козерога принадлежит к *стихии земли* (ключевые слова которой в астрологии — материя и форма), причем это последний из триады земных знаков, дающий крайнее, завершенное воплощение качеств стихии. Символически он представлен не рыхлой пашней, не цветущим лугом и не песком или глиной, а — *камнем*! Булыжники и валуны, скалы и утесы, всевозможные кристаллы (и весь круг связанных с ними понятий и ассоциаций) — вот сфера бытования Козерога, которую, как кажется, Мандельштам понял и прочувствовал едва ли не с момента рождения (во всяком случае — рождения как поэта), «Как кристаллическую ноту, / Что от рождения чиста!»

Кристалл → *хрусталь* → *стекло* → *лед* → *холод* — так продолжена эта сатурнианская цепочка. Мотивы холода, замерзания, оледенения (в прямом и переносном смысле) очень важны для Козерогов — ведь это зимний знак, Солнце идет по нему в конце декабря и январе. Вся мандельштамовская поэзия, в которой как бы *кристаллизовалось* и получило завершенное выражение подобное мировосприятие, искрится кристалльно-хрустально-ледяным блеском, и транстематически, и лексически, и эмоционально: «И если в ледяных алмазах / Струится вечности мороз»; «Звездный луч — как соль на топоре. / Стынет бочка с полными краями»; «...Воздух твой граненый. В спальне тают горы / Голубого дряхлого стекла»; «...И неживого небосвода / Всегда смеющийся хрусталь!»; «Цветочная проснулась ваза / И выплеснула свой хрусталь»... Чувства, в том числе негативные, тоже кристаллизованы, фиксированы (вплоть до болезненных фиксаций): «Кому зима — полынь и горький дым к ночлегу, / Кому — крутая соль торжественных обид». Но и о сладком, о ребячьем, о радостном — в той же кристалльно-холодной «терминологии», да и из сладостей-то выбрано именно мороженое: «И боги не ведают, — что он возьмет: / Алмазные сливки иль вафлю с начинкой? / Но быстро исчезнет под тонкой лучинкой, / Сверкая на солнце, божественный лед».

Кристаллизация — это не только отверждение, но и *выявление сути*: суровый Сатурн не позволяет своим «подопечным» *раствориться* в мелочах, не терпит *размывания*, он располагает (и принуждает) к *концентрации*. Воистину по-сатурниански звучит сформулированная как закон мандельштамовская формула из статьи «Скрябин и христианство»: «Гармония — кристаллизовавшаяся вечность...» (напомню: Скрябин родился 25 декабря, 6 января по новому стилю, он тоже Козерог).

Для представителей земной стихии, а для Козерогов в особенности, чрезвычайно важно чувствовать твердую почву под ногами, исчезновение же таковой часто ощущается ими как катастрофическое: «Мы живем, под собою не чуя страны»... Они более других страдают от неопределенности, отсутствия четко обозначенных ориентиров и прочной опоры. Правда, многим из них бывает

трудно выразить свои чувства, они по преимуществу молчаливы, замкнуты и часто мучительно-застенчивы, и порой кажется, что Мандельштам стихами говорит от имени всех своих «собратьев по Зодиаку». Троекратное повторение в одном стихотворении слов «На страшной высоте...» служит нагнетанию ужаса. Там, в предательски-ненадежных небесах, лишенных спасительной плотности и прочности, тебя поджидают и «блуждающий огонь», и «чудовищный корабль», и вообще гибель: «воск бессмертья тает».

В поэзии Мандельштама сатурнианский поиск стабильности и определенности доведен до логического завершения лаконичным тропом. Всего две строки — и броуновская подвижность мира взята в плен, скована (морозом) и зафиксирована:

И Шуберта в шубе замерз талисман, —
Движенье, движенье, движенье.

В «Автопортрете» — намечен обратный порядок: «В закрытьи глаз, в покое рук — / Тайник движенья непочатый», но тут трансформация лишь потенциальна («бездейственность» подчеркивается неполнотой предложения, в котором опущено сказуемое), тогда как «замерз» — совершенный вид глагола.

Однако из-за заторможенности (замороженности) время от времени возникает характерное для пунктуальных и обязательных «уроженцев января» мучительное опасение куда-то не успеть, не угнаться за чем-то важным, упустить нечто необходимое. Мандельштам описывает этот страх как ночной кошмар: «Я опоздал. Мне страшно. Это сон». Опоздание — и беда, и непростительная вина. «Точность — вежливость королей» — это про них, рожденных среди зимы.

Образность Мандельштама — вообще очень часто «зимняя», причем преимущественно — успокоенно-зимняя («Еще не умер ты, еще ты не один, / Покуда с нищенкой-подругой / Ты наслаждаешься величием равнин, / И мглой, и холодом, и вьюгой»); порой даже и комфортно-зимняя: «Мне холодно. Я рад...»; «В серебряном ведре нам предлагает стужа / Валгаллы белое вино»; «Как подарок запоздалый, / Ощутима мной зима»... Середина зимы — время ее торжествующего (и торжественного: праздники Рождества и Крещения) полновластия, когда уже позабыто сопротивление осени и еще не атакует весна. Зима, с ее победным царственным покоем, накладывает отпечаток даже на стихи о спорте («Теннис»), смысл которого для прочих людей — именно в напоре, стремительности, скорости и страсти. А тут: «Кто, смиривши грубый пыл, / Облеченный в снег альпийский, / С резвой девушкой вступил / В поединок олимпийский?». Неподвластная таянию белизна снежных вершин не то Альп, не то мифического божественного Олимпа вытесняет в стихотворении обыденность белого — летнего! — теннисного костюма, олимпийское спокойствие одерживает верх над «грубым пылом» и спортивным азартом. Именно так истинные Козероги вступают в поединок.

А они умеют быть борцами! Только их метод борьбы — скорее осада, чем штурм, скорее терпеливая настойчивость, нежели бросок. Козерогам присуща осторожность, которая совершенно оправдана (как при ходьбе по льду). Вряд

ли кто-то из них готов сломя голову прыгнуть в бездну, зато их манят скалистые горы, «Силой любви затверженные глыбы / И трещины земли на трудных склонах...» Вершина (и автологически, и иносказательно) — это *высокая цель*: тот самый ориентир, без которого им жизнь не в жизнь. У Мандельштама это художественно сгущено: «Есть ценностей незыблемая скала / Над скучными ошибками веков». Заметим: тут шкала (лат. *scala*) = скала (каменистая гора), то и другое — *незыблемое*, прочное, твердое, притом в едином аксиологическом контексте!

С *зыбью*, эфемерностью и размытостью сопряжены тревога, напряжение, болезненный эмоциональный дискомфорт: «Образ твой, мучительный и зыбкий»... Это еще одна ипостась мандельштамовского трагизма. В расплывчатом, нефиксированном мире без четкой системы координат личности не уцелеть: «Незыблемое зыблется на месте, / и зыблюсь я... Как бы внутри гранита / Зернится скорбь в гнезде былых веселий...» В этом переводе из Петрарки гранит, возможно, ассоциируется и с гробницей, но все же он — обиталище «веселий», пусть и «былых». И «скорбь» все-таки предпочтительнее зыби, так как имеет определенность, форму, «зернится».

«Зыблюсь» — состояние для «людей Сатурна» трагическое, осознаваемое как разрушение «Я». Вольное переложение стихотворения Барбье, так и названное «Это зыбь», начинается с метафорического описания будто бы спокойного и даже «разнеженного» моря, а заканчивается кровавым побоищем, той же зыбью устроенным: «Кидает с кровью нам, обратно в ил свалившись, / Горсть человеческих голов». В один перечислительный ряд ставит поэт «... к туману, к бесу, к ляду», — ибо все неотчетливое и туманное — от лукавого. Суровая планета требует от своих питомцев *цельности* в достижении *цели*, жестоко наказывая свернувших со скалистой и узкой, круто устремленной ввысь тропы.

Козероги к желанным вершинам не взлетают, не взмывают и не воспаряют: для них органично медленное, упорное, методичное восхождение. У них хватит для этого терпения (даже в нестерпимых условиях), выносливости (даже если все кажется невыносимым) и дыхания (даже и в разреженной либо отравленной атмосфере). «Мы в каждом вдохе смертный воздух пьем, / И каждый час нам смертная година»: «каждый» — это ведь категория повторности, тогда как для человека иного склада первый же такой «смертный» час и первый глоток ядовитого воздуха стали бы одновременно и последними.

А они — все осияют! Ибо у них есть *стержень*, целенаправленность, целеустремленность. Они не спринтеры, а марафонцы, мгновенные рывки — не для них, зато с длинной дистанции они не сходят: «Не волноваться: нетерпенье — роскошь. / Я постепенно скорость разовью, / Холодным шагом выйдем на дорожку, / Я сохранил дистанцию мою».

Чувство дистанции — это ощущение некоего порядка. Мандельштам здесь и во множестве других стихотворений угадал и выразил еще одну эссенциальную потребность своего зодиакального типа. Это — жажда *порядка и упорядоченности*, во всех сферах жизни и, если говорить на астрологическом арго, как

в высоких, так и в низких планетарных октавах: то есть и в быту, и на уровне философско-мировоззренческом. Январским людям невыносимо жить вне *закона* — и *Закона* с заглавной буквы: «Чтоб свободе, как закону, / Подчинился ты, любя».

Закон как легитимность, государственность тоже не оставляет Козерогов равнодушными (я уже упоминала, что среди них много юристов), вот и Мандельштам вводит в поэтический обиход ряд образов и понятий, так или иначе связанных с юрисдикцией и юриспруденцией: «Где римский судия судил чужой народ...»; «И государства жесткая порфира / Как власяница грубая, бедна»... Козероги по природе не бунтари, а если и бунтуют — то не против порядка, а против нарушения его. И, во всяком случае, они не склонны к крайним мерам: «Мне на плечи кидается век-волкодав, / Но не волк я по крови своей...» Сатурн принуждает к стойкости и смирению: «Ну что же, если нам не выковать другого, — / Давайте с веком вековать». Для них важна «юридическая», официальная фиксация социальных устоев (как и всякая фиксированность вообще), они чувствуют и принимают иерархичность. «Айя-София — здесь остановиться / Судил господь народам и царям! / Ведь купол твой, по слову очевидца, / Как на цепи, подвешен к небесам». Закон, порядок — это в их понимании справедливость, и они готовы ее отстаивать.

Для тех, чья одаренность и чей личный выбор соответствуют высокой октаве Сатурна, при любом роде деятельности характерен напряженный поиск всеобщих, глобальных, исходных *закономерностей* (законо-мерностей), так или иначе узаконенной *меры*, на которых зиждется не только государственность, но и вообще жизнь. «В поэзии... все есть мера и все исходит от меры и вращается вокруг нее и ради нее», — писал Мандельштам в «Разговоре о Данте». Замыслы и цели обычно крупномасштабны (само по себе понятие *масштаба* как *мерила* тоже значимо): желается не в мелочах копаться, а, например, «Услышать ось земную, ось земную» — то есть понять, вокруг чего вертится весь наш мир. Тут «ось» — это организующее и упорядочивающее начало, *стержень*, что сродни сатурнианскому стержню личности.

Приверженность мере, эталону, взвешенности: в этом смысле Козероги — рационалисты. Но даже если они романтики (а в глубине души многие из них таковы), то романтизируют прежде всего именно Закон как соразмерность, как вселенскую пропорциональность. «Там в беспристрастном эфире / Взвешены сущности наши — / Брошены звездные гири / На задрожавшие чаши»: вновь возникает мотив тяжести, весомости («гири»), и это качество на сей раз трактуется как трансматериальное, существующее до, вне и после физических тел, независимо от них. Средневековая эзотерика (взвешивание душ умерших) трансформируется здесь чуть ли не во вновь открытый объективный закон физики: это гравитация, распространяющаяся и на «сущности».

Дабы космос мог противостоять хаосу, нужно все, что только возможно (а лучше бы и то, что невозможно), измерить, соразмерить, соотнести и занести в некую всеобъемлющую систему координат: «Нам четырех стихий приязненно

господство...»; «Сто семь зеленых мраморных столбов»; там же: «И сорок окон — света торжество. / На парусах, под куполом, четыре / Архангела — прекраснее всего»; «Что звук? Шестнадцатые доли...»

Погрешность в глобальных расчетах равноценна крушению мира: «Хрупкое летоисчисление нашей эры подходит к концу. / Спасибо за то, что было: / Я сам ошибся, я сбился, запутался в счете». Важен сам *принцип*, сама *концепция* соизмеримости всего со всем, а не арифметический результат, а потому в качестве слагаемых могут выступать величины исходно неоднородные: «Звезд в ковше медведицы семь, / Добрых чувств на земле пять»...

Универсальная мера и мерило — ритм, он всегда важен для рожденных под созвездием Козерога. Мандельштамовский «Автопортрет» («...Чтоб рожденную неловкость / Врожденным ритмом одолеть!») мог бы быть включен в учебник астрологии. Ритм — воплощение не только смысла, но даже и счастья: «И раскрывается неуловимым метром / Рай — распростертому в уныньи и пыли». Видимо, именно тяга к освоению разных проявлений всемирной пульсации побудила Мандельштама написать однажды и статью «Государство и ритм» — вовсе не о стихотворных метрах, а о *ритмическом* (иначе говоря о физическом) воспитании, которое он рассматривал как эстетическое. Оставляя за рамками исследования изысканное многообразие его стихотворных ритмов как таковых (с ними ведь не может не работать любой поэт), добавлю лишь, что у Мандельштама ритмические пропорции становятся и структурообразующими характеристиками поэтического мира, например: «Есть иволги в лесах и гласных долгота — / В тонических стихах единственная мера. / Но только раз в году бывает разлита / В природе длительность, как в метрике Гомера. // Как бы цезурою зияет этот день...» Обратим внимание: выбор Мандельштама тут падает именно на цезуру, паузу, момент покоя и точку равновесия (равно-весья) как на высокое (возвышенное) проявление благодати. Однако ритм, как универсальное проявление миропорядка, может быть и зловещим, губительным:

Когда удар с ударами встречается,
И надо мною роковой,
Неутомимый маятник качается
И хочет быть моей судьбой,
Торопится и грубо остановится,
И упадет веретено, —
И невозможно встретиться, условиться,
И уклониться не дано.

Здесь (и не только здесь) у Мандельштама ритм (качание маятника, его «неправомерная» торопливость, а затем — грубая остановка) связан с *роком*, а рок — со *временем*. То и другое — традиционные атрибуты Сатурна, именуемого еще и Планетой Рока, Планетой Судьбы. Причем подразумевается судьба тяжкая: *неизбежность, несвобода воли, узы, путы, изоляция, одиночество, тюремное заточение, темница, темнота*. Также в астрологии используется не совсем этимологически корректное, однако устоявшееся за тысячелетия отож-

дествление: Сатурн = Кронос = Хронос — *неумолимое время* → *смертность* → *смерть* (*нередко насильственная*). «Я глубоко ушел в немеющее время...» — страшно расширить контекст и поместить эти слова в реальное время, время их написания: ведь это 1937 год...

Трагическое предвидение? Возможно.

Если же вернуться собственно к поэзии, то увидим: для Мандельштама все понятийные паттерны, связанные с мрачным архетипом Сатурна, служили поэтическим строительным материалом.

Примерам несть числа: «Прославим роковое бремя...»; «И все твое — / От неизбежного. // От неизбежного / Твоя печаль...»; «Вполоборота обернется / Фортуны нашей колесо!»; «Я и садовник, я же и цветок, / В темнице мира я не одинок»; «Темных уз земного заточенья / Я ничем преодолеть не мог, / И тяжелым панцирем презренья / Я окован с головы до ног»; «У чужих людей мне плохо спится, / И своя-то жизнь мне не близка»; «Легкий крест одиноких прогулок / Я покорно опять понесу»; «Я участвую в сумрачной жизни, / Где один к одному одинок!»; «И всю ночь напролет жду гостей дорогих, / Шевеля кандалами цепочек дверных»; «Я — непризнанный брат, отщепенец в народной семье...»; «А мне уж не на кого дуться, / И я один на всех путях»; «И призрачна моя свобода...»; «Где связанный и пригвожденный стон?»...

Разорвать эти смертные узы можно, установив для себя систему координат, где единица измерения — вечность: «Немногие для вечности живут, / Но если ты мгновенным озабочен — Твой жребий страшен и твой дом непрочен»; «Я слушаю, как снежный ком растет / И вечность бьет на каменных часах...».

Вообще, похоже, что именно из сатурнианского восприятия окружающего мира тесным, замкнутым, похожим на темницу — в столкновении с извечной человеческой потребностью в свободе — вырастают уникальные мандельштамовские формы хронотопа. Невозможно свободно двигаться вперед или назад — попробуй вверх или вниз. Если же и эти пути закрыты, то — открывай *новые измерения*, неизвестные дотопе, особенно если ты вообще склонен к *измерениям*.

Перетекание пространства во время (и наоборот) происходит у Мандельштама в разных формах: они становятся то сложносочиненным, то сложноподчиненным континуумом, неким поэтическим кентавром: «От вторника и до субботы / Одна пустыня пролегла»; «Не город Рим живет среди веков, / А место человека во вселенной».

Порой пространство и / или время обращаются в вещество: «Колтуном пространства дышал»; «Время вспахано плугом»; «И своею кровью склеит / Двух столетий позвонки...». Порой они, слившись, перемещаются в недра духа: «Одиссей возвратился, пространством и временем полный». А иногда человек находится вне времени и пространства — и становится как бы ровень с ними, равным им: «Все исчезает — остается / Пространство, звезды и певец!»

В этой немислимой (не мыслимой, лишь с помощью поэтической интуиции постигаемой) вселенной поистине фантастична способность всего и вся к трансмутации — причем в самую неожиданную сторону. Например, пространство и время могут сжиматься в точку, а точка парадоксальным образом обрета-

ет очертания и превращается в траекторию: «И собирался в путь, и плавал по дуге / Неначинающихся путешествий...»

Часто не отдаешь себе отчета: что велико, а что мало: «Взят в руки целый мир, как яблоко простое»; «Распряженный огромный воз / Поперек вселенной торчит».

Что движется, а что стоит на месте? «Я в Риме родился, и он ко мне вернулся...»

Что твердо, а что жидко или газообразно и как могут тела находиться во всех состояниях одновременно? «Воздух бывает темным, как вода, и все живое в нем плавает, как рыба, / Плавниками расталкивая сферу, / Плотную, упругую, чуть нагретую, — / Хрусталь, в котором движутся колеса...»

Что плотно — что бесплотно? «И бездыханная, как полотно, / Душа висит над бездною проклятой...»

Каково время на ощупь? «Уж до чего шероховато время, / А все-таки люблю за хвост его ловить». А как оно звучит? «В ком сердце есть, тот должен слышать время...» А каково на вид? «И с отвращением глядит на круг минут...»: для тяжелобольного время — и круглый циферблат, и детское воспоминание о карусели («Гигантские шаги, с которых петли сняты»), и получается, что минуты еще и бегут гигантскими шагами, одновременно и по кругу, и — к концу.

«...*Вся рассыпаючись, вся образуя хор, — Комочки влажные моей земли и воли...*» Где тут материя, где звуковые волны, а где (в том же ряду) — непостижимая субстанция свободы?

Все вместе, в переплетении и сплаве, длина и длительность, осязаемое и неосязаемое, одно рядом с другим и одно в другом, но, оказывается, и это поддается измерению: «Мощный двор когда-то мерил ты: / Булыжники и грубые мечты — / в них жажда смерти и тоска размаха!» Причем для самого творца этих миров подсчеты и замеры несложны — но обязательны! «Я знаю, что обман в видении немислим, / И ткань моей мечты прозрачна и прочна; / Что с дивной легкостью мы, созида, числим / И достигает звезд полет веретена».

Образ веретена встречается неоднократно: это предмет-парадокс, который двигаясь (вращаясь) — стоит, прекратив же движение *вокруг своей оси* — падает, и это ассоциируется с умиранием, с обрывом нити мойр. Но веретено в странном хронотопе Мандельштама не только вращается, а передвигается еще и вверх-вниз, и это соответствует «направлению» из бытия — в небытие. Или в инобытие.

Родственный, но еще более усложненный тип движения (во времени или в пространстве?) характеризует течение человеческой жизни: «И вальс из гроба в колыбель / Переливающий, как хмель...» Сперва кажется («переливающий»), что оно направлено сверху вниз. Но — из гроба в колыбель? Время повернуло вспять? Однако же, речь идет о вальсе! Значит, вновь кружение, как у веретена? Но ведь пока оно кружится, смерти нет?..

Сходным образом изображено и движение душевное и духовное: «В самом себе, как змей, таясь, / Вокруг себя, как плющ, вясь, / Я поднимаюсь над собою...» Человек выходит *вовне* (становится выше самого себя, своей конеч-

ной природы) благодаря уходу в себя и вращения вокруг собственной невидимой, но подразумеваемой *оси*. Снова и снова возникает сатурнианский образ *стержня*, без которого немислимо существование. «Посох мой — моя свобода, / Сердцевина бытия...» — опять пространственные смещения, посох-стержень не то в руке отшельника, не то — в его сердце, не то — в центре всего сущего.

Но есть в творчестве Мандельштама такие философско-поэтические структуры, которые даже не назовешь формами хронотопа и по отношению к которым любые измерения — ничто. Это, быть может, некое *прото-пространство-время*: то, что существует *до (и после)* всего. То, что незыблемо, вечно и бесконечно — в таком знакомом нам и таком непостижимом смысле: В начале было Слово...

«И много прежде, чем я смел родиться, / Я буквой был, был виноградной строчкой, / Я книгой был, которая вам снится».

Слово, Имя, Изначальное — вот где воистину бессильна смерть, потому что там сокрыто (только еще грядет, хотя уже существует и существовало всегда!) и рождение, и возрождение. «Быть может, прежде губ уже родился шепот, / И в бездревесности кружились листья, / И те, кому мы посвящаем опыт, / До опыта приобрели черты»...

То Слово — неявленное, прежде времени и пространства, и оно не может быть уловлено ни слухом, ни вообще органами чувств, ни рациональным познанием, но поэт душою и талантом прикоснулся к этой тайне: «Да обретут мои уста / Первоначальную немоту, / Как кристаллическую ноту, / Что от рождения чиста!»

Неслышимое, оно тем не менее животворяще: «... В лазури мучилась заноза: // “Не забывай меня, казни меня, / Но дай мне имя! Дай мне имя! / Мне будет легче с ним, пойми меня, / В беременной глубокой сини!”» Нетипичный, казалось бы, для Мандельштама образ формирует это пронзительное стихотворение — глубокое синее небо. О нет, ведь слово «небо» здесь и не употреблено вовсе! И не небо это — а Небеса, лазурь, протобытие, из которого все является, большое и малое...

Сотворение (со-творение) поэтической концепции тоже по-своему побеждает смерть — памятью:

Трижды блажен, кто введет в песнь имя.
Украшенная названием песнь
Дольше живет среди других, —
Она отмечена среди подруг повязкой на лбу,
Исцеляющей от беспамятства, слишком сильного одуряющего запаха...

Это Небеса — но это и зерно, покоящееся в недрах земли, казалось бы умершее, но — чреватое новой жизнью, несущее ее в себе. Вечное зерно — у Мандельштама оно «окаменелое», а из него, как из Слова, произрастает слово:

То, что я сейчас говорю, говорю не я,
А вырыто из земли, подобно зернам окаменелой пшеницы...

И вечность, выплескиваясь за границы поэзии, становится биографией Поэта...

Ю. Н. Чумаков (Новосибирск)

НА ПЕРИФЕРИИ «ПЕТЕРБУРГСКОГО ТЕКСТА»

В одном из выступлений С. Г. Бочаров, говоря о моих поэтических предпочтениях, кроме Пушкина, заметил, что я «к Тютчеву подступился только недавно, а о Блоке как будто еще не писал», — и прибавил, что «делать предметом исследования самое дорогое — труднее всего». В последнем он более чем прав: Блок и Тютчев были самыми ранними и глубокими моими привязанностями, почти до отождествления. Пушкин пришел позже и стал полем для филологических изучений, а «Евгений Онегин» — для экспликации мироустройства. Да с Пушкиным и не отождествишься!

Однако здесь можно позволить себе кое-что сказать о Блоке и преимущественно в связи с Блоком. Вслед за тем, как В. Н. Топоров обвел контуром большое культурное пространство, дав ему имя «Петербургского текста», стало необходимым иметь в виду изменчивость и многополярность этого образования. Блок является одним из мощнейших полюсов и генераторов «Петербургского текста», и поэтому вокруг него на ближних и дальних орбитах возникало множество творческих индивидуальностей, которые попали в вибрацию его поэтического дара, были пронизаны его энергией и резонировали с ним. Мы остановимся на двух-трех именах из созвездия Блока, которые представили бы нам периферию блоковского и, следовательно, «петербургского» текста.

Сначала все-таки несколько слов о самом Блоке. Александр Блок как человек и поэт содержит в себе, своей судьбе и стихах предвестие и осуществление национальной катастрофы семнадцатого года. Высшим и гениальнейшим моментом, схватившим все это, является великая и страшная поэма «Двенадцать», поэтические и космические смыслы которой неисчерпаемы и будут постепенно раскрываться вниз по течению времени. В год издания поэмы Блока (1918) С. Л. Франк в статье «De profundis» писал о сложившейся ситуации как о «самоубийстве великого народа», о «слепом восторге самоуничтожения»¹. Кажется бы, XX век полностью оправдал диагноз С. Л. Франка, но смысл «Двенадцати» простирается далее, потому что историческая дистанция еще не пройде-

¹ Франк С. Л. De profundis // Пути Евразии: Русская интеллигенция и судьбы России. М., 1992. С. 290.

на и *цена крови* еще не искуплена². «Двенадцать», вся поэзия Блока, его жизнь, смерть и судьба неотторжимо вовлечены в нашу возможную реинкарнацию, если стихи не останавливают потоки крови, то устойчиво поддерживают полеты «над бездонным провалом в вечность».

Блок долго и хорошо выполнял последнюю задачу, поднимая в своих читателях градус надежды и человечности. В моей памяти хранится один случай: во время войны из лагеря вернулась освобожденная по болезни мать моей бывшей одноклассницы Тани Мейстер. Она вскоре умерла, и однажды Таня показала мне совершенно немислимое «издание» Блока. Это была небольшая книжка почти кубической формы. Два квадрата из березовой коры держали в качестве переплета изрядное число «страниц», сделанных из бересты. На этих листах были написаны различными почерками и карандашами, черными и чернильными, а иногда и просто выцарапанные стихи Блока, которые помнили наизусть заключенные женской зоны. Они передавали ее из рук в руки, хранили и прятали, и этот Блок был их сокровенным достоянием. После войны, когда Блока стали издавать чаще и появились солидные монографии (Л. Тимофеев, Н. Венгров, Б. Соловьев, В. Орлов), влияние его поэзии на читателя стало ослабевать. Исчез блоковский культурный фон³, а изучение поэта, скорее, становилось непрозрачным средостением между ним и читателем. За последние двадцать лет, после столетия со дня рождения, положение изменилось к лучшему, но то, что Блок называл «культурой», окончательно вырождается в то, что он называл «цивилизацией».

Тем не менее, как было сказано выше, блоковская поэзия растворена в нашей крови, и ее имплицитное воздействие еще вызовет к ней новый интерес. Эта вера и возвращает меня к опыту чтения далекого 1944 года, когда, наряду с Блоком, я познакомился с большим числом поэтов, его современников, и фактически вернулся в культурное пространство «серебряного века». То, о чем я хочу написать, — это не столько личное воспоминание, сколько свидетельство о культурном факте, документ из прошлого. Свидетельство даже как бы и не обо мне самом, а о ком-то еще, потому что сущее все-таки прерывно, и ты уже не ты. Итак, здесь будут экспонированы стихотворения, принадлежащие блоковскому кругу, объединенные петербургской темой и прочитанные в 1944 году.

² См. в связи с этим: *Топоров В. Н.* Петербург и «Петербургский текст» русской литературы (Введение в тему) // *Топоров В. Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М., 1995. С. 360. Прим. 94.

³ Это обстоятельство позволяет теперь произнести такое, что раньше было бы невозможно. Иосиф Бродский говорит, что он не любит Блока за «дурновкусие» и добавляет: «На мой взгляд, это человек и поэт во многих своих проявлениях чрезвычайно пошлый» (*Волков С.* Диалоги с Иосифом Бродским. М., 1998. С. 228.) Я не в состоянии комментировать это. Кстати, там же можно прочесть о «шинельных одах» Тютчева и о том, что «Тютчев имперские сапоги не просто целовал — он их лобзал». — С. 34.

Первое из них принадлежит Вильгельму Зоргенфрею, одному из четырех «действительных друзей»⁴ Блока, по его собственному признанию. Я прочел его в одном из первых номеров журнала «Записки мечтателей», купленном в букинистическом магазине, и хотя, как позже выяснилось, оно было написано в 1907 году, для меня оно звучало из 1919-го. Вот его текст:

Декабрь

Выйди в полночь. Площадь белая
Стелет саван у реки.
Гулко ночь обледенелая
Застучит в твои виски.
Месяц, облаком завешенный,
Глянет в дымное кольцо,
И, волнуясь, ветер взбешенный
Бросит снег тебе в лицо.
Стань, окованная холодом,
Там, где вскинут черный мост.
Стихнет ветер. Пыльным золотом
Загорятся пятна звезд.
Над перилами чугунными
Перегнись и посмотри:
Вдоль реки цепями лунными
Зябко пляшут фонари.
Свищет снег по дальним линиям,
Стынет, шепчется вода,
И, укутанные инеем,
Глухо плачут провода.
Что ты ждешь? Свистками грубыми
Утро рвет волшебный бред.
Там, над каменными трубами,
Встал мигающий рассвет.
Переулками разрытыми
Ночь из города ползет.
И кровавыми гранитами
Расцветает небосвод.
Хмуро камни просыпаются,
Стынет сердце... Отдохни.
За рекою зажигаются
Безнадежные огни.
В зеркала свинцово-синие
Слепо смотрится заря —
Это встал в короне инея
Белый призрак Декабря.

⁴ Блок А. Записные книжки, 1901—1920. М., 1965. С. 309.

Как бы ни оценивать «Декабрь», поднимая или опуская его на поэтической лестнице, но в рамках определенного контекста стихотворение Зоргенфрея предстает квинтэссенцией петербургской эсхатологии (может быть, в концентрации мотива даже есть излишек). Во всяком случае, перед читателем, которому предложено выйти наружу, открывается мертвенное пространство, которое ему «стелет саван». Город, несущий смерть, город-смерть, не назван, не названа сковывающая холодом река, около которой развернуто действие, почти нет узнаваемых черт (разве что «вскинул черный мост» — разведен? — или «свищет снег по дальним линиям»), однако, всякому ясно, что такой город может быть только Петербургом, а такая река — Невой. Есть еще литературно-опознаваемые и контрастные мотивы дыма («дымное кольцо») и камня («каменными трубами», «камни просыпаются»).

Дым и камень — только частный случай соотносительности динамики и статики в тексте. Разумеется, динамика и статика обнаруживаются в любом тексте, но в каждом из них существенны конкретные формы, функции и смыслы того, что происходит именно здесь, а не везде. Особенности черты «Декабря» в том, что его статические и динамические стороны сплавляются до неразличимости. На первом плане текста — мотивы оледенения, холода, скованности, каменной и чугунной тяжести: «ночь обледенелая», «окованная холодом», «над перилами чугунными», «каменными трубами», «кровавыми гранитами», которыми «расцветет небосвод», «зеркала свинцово-синие» — вообще весь мир стихотворения, как внешний, так и внутренний, подавляет своим оцепенением, неподвижностью и жутью. Вместе с тем на втором плане этого чрезвычайно ригидного пространства неостановимо происходят различные действия, изменения, перемещения: «площадь стелет», «ночь застучит», «месяц глянет», «ветер бросит», «фонари пляшут», «снег свищет», «вода шепчется», «провода плачут» — и это еще не все, даже в пределах первых пяти четверостиший. Внутри пространства течет время, и поэтому все незаметно и неодолимо меняется: «время — тающий лед», как мне однажды ответилось во сне на вопрос, что такое пространство. Что же касается «Декабря», то в нем течет направленное время, от полуночи к рассвету. И за этот период случается что-то наподобие события, можно даже говорить о лирическом сюжете стихотворения.

Кроме автора, развертывающего городскую панораму, в тексте присутствует лирический персонаж. Он не равен автору («Стань, окованная холодом»), но и не вполне выделен, как персонажи «ролевых» стихотворений Некрасова или Блока («На железной дороге»). Собственно, обнаружение героини у Зоргенфрея произведено исключительно императивными обращениями, побуждающими ее выйти из дому, встать около моста у парапета, перегнуться через него и все-таки не броситься в реку («Что ты ждешь?»). Это своего рода редукция риторического приема в некрасовской «Тройке», но там героине придан реальный облик, а здесь она растворена в расширенной реальности символического стихотворения. Вся траектория ее поведения отображена лишь в императивном ряду: «Выйди», «Стань», «Перегнись и посмотри», «Что ты ждешь?», «Отдохни», хотя следы «реализации» добавляются штрихами: «Застучит в твои вис-

ки», «Бросит снег тебе в лицо», «окованная холодом». Однако, все это не придает ей рельефности, более того, если все императивы считать ее внутренним голосом, то окажется, что этот голос в равной степени принадлежит и автору, и что лирический сюжет является в конце концов лишь резонатором и преломляющим устройством авторского сознания. Главным будет на самом деле то, что казалось фоном: движение ночи к рассвету, который и есть торжество Смерти, предстающей в «короне инея».

Стихотворение Зоргенфрея достойно более глубокого анализа, но мы завершим его, сделав несколько сопоставлений с Блоком. «Декабрь» написан четырехстопным хореем с дактилической рифмой. Если сравнить его с близкими по написанию стихотворениями Блока «В голубой, далекой спаленке...» (1905) и «Обреченный» («Тайно сердце просит гибели» — 1907), то, разумеется, они выглядят более легкими, музыкальными и изысканными. Однако это вовсе не означает, что стихи Зоргенфрея вообще, по мнению К. И. Чуковского, «растянуты, вялы и бледны»⁵. «Декабрь», действительно, медлителен, вязок и массивен, в нем нет блоковской кантилены, но это вполне соответствует тому внутреннему заданию, которое поставил перед собой Зоргенфрей. У любого второклассного поэта могут быть отдельные стихотворения, в которых, извлекая их из забвения, лучше видеть их красоту, чем второклассность. В девяти строфах «Декабря» весьма пропорциональна траектория лирического сюжета: замедленный подъем до шестой строфы, где от высшей точки линия быстро падает вниз. В «Декабре» это «Что ты ждешь?», когда отказ от самоубийства не спасает: там «Стынет, шепчется вода», здесь — «Стынет сердце». Подобную кривую описывает «Сказка о петухе и старушке» (1906) у Блока, и кажется даже, что это предписанная схема девятистрофной композиции. Так у Тютчева эффектно проведена тема взлета и ниспадения в гениальном «Проблеске» (1825), где на пике формы возникает эта незабываемая метафора: «Как бы эфирною струею / По жилам небо протекло». Любопытно, что Тютчев повторил этот рисунок своего основного метафизического сюжета спустя почти сорок лет в стихотворении «Н. С. Акинфиевой» («Как летней иногда порою...», 1863), написанном *ad hoc*.

«Белый призрак Декабря», встающий «в короне инея», — это Смерть. Не случайно, что в первой же строке «Площадь белая / Стелет саван у реки». В то же время белизна, опоясывающая текст и смерть, ассоциированная с рассветом, нечто обещают. Если вспомнить, что у Зоргенфрея был единственный сборник стихов «Страстная суббота» (1922), полный, кстати сказать, кладбищенских мотивов, то нетрудно сообразить, что страстная суббота — это день смерти между крестной жизнью и воскресением. Поэтому смысл «Декабря» не безнадежен.

История следующего стихотворения такова. В 1944 году или чуть раньше моя близкая знакомая подарила мне сборник стихотворений своей тетки — Ека-

⁵ Чукоккала. М., 1979. С. 267.

терины Дмитриевны Волчанецкой (Ровинской) «Серебряный лебедь» (М.; Т.: Гиз, 1923). Стихи были высокого качества, несколько стихотворений я запомнил на всю жизнь. Они чрезвычайно зависели от поэзии и поэтики Блока, и уже по одному этому их свойству произвели на меня большое впечатление. В том же году сборник у меня был изъят, кое-что забылось, но не навсегда. Когда в 1991 году была переиздана «Антология русской лирики первой четверти XX века» (1925), я вновь увидел в ней девять знакомых стихотворений. Вот одно из них:

Зима

Есть радость тайная в сгорании,
И сладость «вспышек» огневых;
О пробужденье, слишком раннее!
И набережная Невы,
Исакий, строгий и таинственный,
Мистическая полумгла,
Где у полян, тебе, единственный,
Я в первый раз свечу зажгла.
А после, на ступенях паперти,
Когда печаль была острей,
Следила, как на снежной скатерти
Ложились пятна фонарей;
И, над оснеженными плитами,
Глубоко мщенье затая,
Прижата медными копытами,
Лежала медная змея.

Мы снова видим зиму, чувствуем петербургские настроения и, в отличие от «Декабря», погружаемся в петербургский *couleur local*, попадая в предельно знаковое место — на Сенатскую площадь с ее грандиозной атрибутикой. Стихи крепко организованны, видно, что серебряный век, как и золотой, выработал высокую поэтическую технику. Здесь и анафорические созвучия в начале двух первых и двух последних строк, и большое разнообразие ритмических форм четырехстопного ямба, и более или менее умелое их сочетание. Едва ли не рассчитано избыточное количество женских и, в особенности, дактилических, словоразделов (есть даже два гипердактилических), что в соединении с дактилической рифмой на нечетных стихах что-то прибавляет к важному, замедленному и тягеловесному движению текста. Наличие шаблонов и общих мест, конечно, сглаживает впечатление, и поэтому не сразу улавливаешь, что стихотворение написано размером «Незнакомки»; к тому же слишком изменен ритм, и интонационно-фразовая остановка уже на третьем стихе не кажется находкой.

Тем не менее «Зима» Волчанецкой — стихотворение блоковского круга, как и «Декабрь» Зоргенфрея. Знаком Блока, петербургского текста и петербургского мифа является Медный всадник, а главное — змея, которой не было в поэме Пушкина. «Змей на памятнике Петру, — пишет Р. Д. Тименчик, — как

поэтический символ высоко поднял голову именно в поэзии XX в. Вслед за Блоком и Анненским поэты уравнивали противников в силах»⁶. Вслед за этими словами приводится последняя строфа из Волчанецкой. Безусловна ее переключка со стихотворением Блока «Петр» (1904, напечатано в 1907):

Он спит, пока закат румян,
И сонно розовеют латы,
И с тихим свистом сквозь туман
Глядится змей, копытом сжатый.

Жаль, что Екатерина Волчанецкая не присутствует в современных поэтических антологиях, посвященных Петербургу.

Если «Декабрь» и «Зима» втянуты в «Петербургский текст» в силу их принадлежности к блоковской традиции и захваченности «тончайшей магией» (слова В. Зоргенфрея) блоковских стихов, то это не относится к третьему стихотворению, автор которого стилистически самостоятелен и вступает в петербургский круг помимо Блока. Автор — Константин Вагинов, стихотворение — «Психея» (1926). О Вагинове я узнал в 1944 году от Григория Александровича Гуковского, который тогда находился в Саратове вместе с Ленинградским университетом по случаю эвакуации, и немедленно прочел сборник стихов «Опыты соединения слов посредством ритма» (1931), оказавшийся в университетской библиотеке. Вагинов покорила меня тогда переплетением атмосферы уходящего Петербурга с античными мотивами, удивительной сжатостью и емкостью своих по преимуществу безрифменных стихов, написанных, пользуясь современным выражением, по принципам минимализма. Я всегда ценил миниатюры Батюшкова, Пушкина, Тютчева, Мандельштама (впрочем, все это обозначилось позже), и так странно получилось, что «Опыты» Вагинова как бы заложили основу этой любви. Несколько стихотворений Вагинова я всю жизнь читал наизусть. Это «Юноша», «Ворон», а более всего второе из двух стихотворений, одинаково названных:

Психея

Любовь — это вечная юность.
Спит замок Литовский во мгле.
Канал проплывает и вьется,
Над замком притушенный свет.
И кажется солнцем встающим
Психея на дальнем конце,
Где тоже канал проплывает
В дошатай ограде своей.

Хотя я всегда чувствовал в этом стихотворении Петербург, я видел его перемещенным в какое-то иное, ирреальное пространство, сумеречную водяную легкость которого просвечивает туманный луч. Переживание было настолько

⁶ *Осват А. Л., Тименчик Р. Д.* «Печальную повесть сохранить...». М., 1987. С. 161.

устойчивым и сильным, что я совершенно не нуждался в реалиях, стоящих за текстом. И вот недавно я познакомился с комментарием к «Психее» и узнал, что Литовский замок — это разрушенная во время революции тюрьма на углу Офицерской и Крюкова канала, первый канал — это Мойка, Психея — это фреска на доме, который находился на Офицерской и был разрушен в блокаду (я не мог видеть этих домов), а второй канал, «в дощатой ограде», — это Пряжка. Я был просто потрясен, потому что теперь-то я знаю это место во многих подробностях и с разных точек, но его внутреннее видение никак не соединилось с пространством стихотворения. Более того, эта реальная картинка не только не нужна переживанию стихотворения, но даже ему мешает, что пока остается для меня загадкой. В других случаях было иначе. Тем не менее в одном пункте нечто увиделось: Пряжка — это Блок, его последний дом на Офицерской, где он умер. Поэтому стихотворение через Психею направлено к Блоку, попадая тем самым в наш контекст.

Опыт чтения 1944 года содержит еще один момент, который как бы имеет основание попасть на периферию «Петербургского текста» в связи с Блоком. Это его редакционная правка перевода стихотворения Генриха Гейне «Nacht lag auf meinen Augen», сделанного поэтессой Верой Аренс. Стихотворение Гейне сквозь рецепцию Блока и Аренс могло бы оказаться вовлеченным в «Петербургский текст», так как мотив воскрешения, развернутый у Гейне, вполне созвучен мифу Петербурга. Однако это надо еще осмыслить.

Мишель Окутюрье (Париж)

ПОЭТ И ФИЛОСОФИЯ

(Борис Пастернак)

I

Поэт с философским образованием — вот, пожалуй, самая распространенная характеристика, выделяющая молодого Бориса Пастернака среди его сверстников — начинающих поэтов-«новаторов» 1913—1917 годов. Редкая рецензия или биографическая справка обходится без упоминания о том, что он кончил философское отделение Московского Университета и, главное, ездил завершать свое философское образование на родину философии, в Германию, к знаменитому Герману Когену, главе Марбургской школы.

Утвердил эту репутацию сам Пастернак, посвятив этому эпизоду своей жизни чуть ли не целую треть своей творческой автобиографии, «Охранной грамоты». Правда, эти вдохновенные страницы показывают, что сама философия играет в этом эпизоде не совсем самостоятельную роль: в воспоминаниях поэта о Марбурге нераздельно сливаются обаяние средневекового немецкого университетского городка, с его легендарным ореолом и традиционной академической средой, восторг и удивление перед гениальным и чудаковатым немецким профессором, олицетворяющим сам дух философии, и наконец, потрясение первой «взрослой» любви, ознаменовавшей в его жизни окончательное посвящение себя поэзии. Но все эти впечатления, наложившие неизгладимый след на развитие личности Пастернака, объединяются отнюдь не шуточными «занятиями философией», которой разочаровавшийся в своем музыкальном призвании девятнадцатилетний юноша в 1909 году решил посвятить свою жизнь.

Значение этих занятий в формировании творческой личности Пастернака подчеркивалось или подразумевалось всеми писавшими о нем. Но обычно ограничивались простым указанием на влияние философии на его общее образование. Если же пытались точнее определить это влияние, то обычно ссылались на его собственные слова о тех особенностях, которые притягивали его в Марбургском направлении, т. е. в основном в учении Германа Когена. Первой была его «самобытность», неподчиненность «ленивой рутине всевозможных “измов”»:

Не подчиненная терминологической инерции, Марбургская школа обращалась к первоисточникам, т. е. к подлинным распискам мысли, оставленным ею в истории науки. (...) Марбургскую школу интересовало, как думает наука в ее двадцатипятивековом непрекращающемся авторстве, у горячих начал и исходов мировых открытий.

Вторая особенность заключалась

...в ее разборчивом и взыскательном отношении к историческому наследию. (...) Однородность научной структуры была для школы таким же правилом, как анатомическое тождество исторического человека...

Очевидно, что в таком понимании философии, строго ограничивающем ее рамками «науки о науке», т. е. эпистемологии, трудно обнаружить ее следы в поэтической практике Бориса Пастернака. Поэтому не удивительно, что зависимость поэта от Марбургского неокантианства, вопреки его собственным заявлениям, могла быть поставлена под сомнение. Таков смысл давней работы Л. Флейшмана, «К характеристике раннего Пастернака»¹, впервые поставившей вопрос о философских предпосылках (или, по его формулировке, «о философских валентностях») молодого Пастернака. Считая, что «сопоставление идей Марбургского неокантианства с философскими заявлениями Пастернака дает мало красноречивого материала», Флейшман пытался восстановить «неназванный философский статут раннего Пастернака». Исходя из анализа тезисов доклада «Символизм и бессмертие», прочитанного начинающим поэтом в студии скульптора К. Ф. Крахта 10 февраля 1913 г., он приходил к следующему выводу:

Учение о «безличной субъективности», о субъективности без субъекта, пронизывающее пастернаковское мышление, связано с философской системой Э. Гуссерля и целиком находится в плоскости философской проблематики последнего².

Далее, он также связывал с учением Гуссерля тот характер ранней лирики Пастернака, где поэт как будто прячется за природой и его образ растворяется в ней, — а также некоторые черты повести «Детство Люверс» и рассказа «Письма из Тулы».

Имя основателя феноменологии было приведено Флейшманом не случайно: гуссерлианство названо самим поэтом, наряду с бергсонизмом и Марбургским неокантианством, в числе тех учений, между которыми «распределялись симпатии» наиболее подготовленных слушателей философского отделения Московского университета в годы его студенчества. Перенос внимания с гуссерлианства на Марбургское неокантианство в воспоминаниях поэта Л. Флейшман в своей ранней работе называл «маскировкой» и объяснял «метонимическим ходом». Такое объяснение малоубедительно: перенесение понятия метонимии

¹ Л. Флейшман. К характеристике раннего Пастернака // Russian Literature. 12. 1975, и «Статьи о Пастернаке». Времен (1977). С. 4—61.

² Там же. С. 8

из области поэтики в область реальной биографии выглядело простой игрой слов³, и требовало во всяком случае какого-то психологического обоснования. Умолчание о Гуссерле, при допущении решающего его влияния на философское самоопределение молодого Пастернака, оставалось необъяснимым, или по крайней мере необъясненным.

Автор, правда, отошел от этой гипотезы. Его ранняя статья была лишь первым этапом большой многолетней работы над «философским наследием» Пастернака, завершившейся в 1996 году двухтомным изданием «неопубликованных философских конспектов и заметок Бориса Пастернака»⁴: им, вместе с Х.-Б. Хардером и С. Дорцвайлером, были тщательно расшифрованы, приведены в порядок и сверены с источниками сохранившиеся конспекты и заметки, относящиеся к философским занятиям Пастернака в Москве и в Марбурге. Большая вступительная статья Лазаря Флейшмана подводит итоги этой публикации в форме подробного исследования студенческих лет Пастернака, со времени его перевода на философский факультет Московского Университета до завершения курса, включая, конечно, судьбоносный летний семестр 1912 г., проведенный в Марбурге: автор здесь подробно восстанавливает положение дел на философских отделениях Московского и Марбургского университета, окружение молодого русского студента, хронологию его выступлений и его мимо-учебных занятий. Его предисловие, в этом смысле, является крупным вкладом в интеллектуальную биографию поэта.

Но нужно ли удивляться, что исчерпывающая полнота приведенного материала приводит автора к гораздо более осторожным выводам, чем в его первой работе? Задачу исследователя этого периода становления поэта он теперь видит лишь в «установлении круга доступных поэту прочитанных им в те годы философских сочинений, под углом выяснения того, что именно в изучавшихся философских теориях оказывалось ему нужным и близким и что безразличным»⁵. Что же касается значения этих работ для становления Пастернака как поэта, исследователь допускает, что «философские чтения были лишь одним и, может быть, не самым главным компонентом» того целого, которое представляет его *поэтическое* мироощущение. Если опубликованные конспекты подтверждают знакомство Пастернака с первой частью «Логических исследований» Гуссерля, они лишь ставят этот источник в ряд с другими законспектированными книгами современных философов, как Риккерт, Шуппе, Brentano, Зигварт. Правда, Л. Флейшман не отказался от мысли найти следы учения Гуссер-

³ Не более убедительно звучит, в примечаниях к той же статье, ссылка на метонирию для объяснения замены имени Е. Н. Трубецкого как проводника неокантианства в Московском университете именем его брата Сергея, или Шлегеля Гегелем в известных стихах «Высокой болезни»: дело тут, очевидно, в простых ошибках памяти, никак не характеризующих психологические механизмы, лежащие в основе поэтики Пастернака.

⁴ L. Fleishman, H.-B. Harder, S. Dorzweiler. Boris Pasternaks Lehrjahre. Т. I—II. Stanford, 1996.

⁵ Флейшман Л. Введение: Boris Pasternaks Lehrjahre. Т. I. С. 13.

ля в докладе «Символизм и бессмертие»: «первый абзац в тезисах доклада⁶, — пишет он, — невозможно понять вне контекста пастернаковских размышлений по поводу работ Наторпа и Гуссерля»⁷. Но знаменательно, что Гуссерль здесь привлечен только косвенно и предположительно, как возможный источник коррективов, внесенных Наторпом в учение Когена в области психологии.

II

«Переключку пастернаковских философско-поэтических воззрений с феноменологическим учением», постулируемую Л. Флейшманом в своей ранней работе, было естественно объяснить влиянием первого русского ученика и последователя Гуссерля, проводника его учения в России, Г. Г. Шпета, упоминаемого Пастернаком среди «молодых доцентов», пытавшихся обновить преподавание философии в Московском университете (о курсе Шпета «Логика исторических наук» остались записи среди его бумаг). В этом новом варианте, как «переключка» Пастернака со Шпетом, мысль о близости его с феноменологией была подхвачена венгерской исследовательницей Анной Хан, автором двух работ на эту тему⁸.

Уже в более ранних своих работах⁹ А. Хан, рассматривая тексты эстетических манифестов поэта («Символизм и бессмертие», «Вассерманова реакция» и «Черный бокал»), а также его ранней прозы («Детство Люверс» и «Письма из Тулы»), как ответ на эстетическую проблематику художественных направлений, пришедших на смену символизму, задалась целью определить их философские предпосылки. Следуя за Л. Флейшманом, она их сблизжала с феноменологией. Но, не настаивая на прямом влиянии Гуссерля, она рассматривала его учение лишь как одну из форм «антипсихологического переворота, общего и гуссерлианству, и Марбургскому варианту неокантианства».

Открытие философского наследия Густава Шпета, пишет А. Хан в 1997 г., «поставило эту тематику в новое освещение»:

⁶ «Чувство бессмертия сопровождает пережитое, когда в субъективности мы пытаемся видеть нисколько не принадлежность личности, но свойство, принадлежащее качеству вообще. (Субъективность — категориальный признак качества, в ней выражается логическая непроницаемость качества, взятого самостоятельно.)».

⁷ *Флейшман Л.* Введение: Boris Pasteraks Lehrjahre. Т. I. С. 126—127.

⁸ Ссылаясь на Л. Флейшмана и обильно его цитируя, французская исследовательница Maryse Dennes в своей книге: *Husserl-Heidegger. Influence de leur oeuvre en Russie.* Paris, 1988, — уже безоговорочно причисляет Пастернака к последователям Гуссерля в России.

⁹ Основные предпосылки философии творчества Б. Пастернака в свете его раннего эстетического самоопределения // *Dissertationes Slavicae*, XIX. Szeged, 1988. P. 39—134; Ранние эстетические трактаты Б. Пастернака // *Studia Russica Budapestinensia* 1. Budapest, 1991. P. 196—217.

В наши дни научную актуальность приобретает сопоставление эстетических воззрений Пастернака с самобытным русским прочтением феноменологии Гуссерля, с философской и эстетической системой Г. Шпета.

Этому вопросу и посвящены две ее работы¹⁰. В центре ее анализа студенческий реферат Бориса Пастернака «О предмете и методе психологии»¹¹, относящийся к 1911 году и представляющий собой изложение книги Наторпа «Einleitung in Psychologie nach kritischer Methode» (1888). В «феноменологическом» решении проблемы сознания, изложенном в этой работе, она видит «философскую и творчески-психологическую подоснову [...] эстетических теорий [Пастернака]» о «метонимической метафоре», изложенных в статье «Васерманова реакция» и «реализуемых в его системе поэтических приемов». В одинаковом понимании «задач и методов психологии» она и усматривает близость Пастернака со Шпетом и если не след его прямого влияния, то проявление близости, может быть, связанной с участием обоих в семинарии Челпанова.

Но правомерно ли сопоставлять работы профессора философии Шпета, вошедшего в историю русской философии как первый русский гуссерлианец и самостоятельный, оригинальный мыслитель, и студента-философа Пастернака, достигшего всемирной славы, но совсем на другом поприще?

Тут сказывается, на мой взгляд, некоторая переоценка «философского наследия» Бориса Пастернака. Вряд ли материалы, так тщательно собранные и изданные Лазарем Флейшманом, заслуживают этого названия. Их интерес — несомненный, но только в качестве биографического материала, дающего нам подробное, если не абсолютно полное (как допускает сам публикатор) представление о серьезности занятий будущего поэта, о характере и направлении его университетской подготовки, об объеме его философского образования. Но трудно из них заключить о каких бы то ни было философских пристрастиях студента: выбор семинаров, по-видимому, скорее диктуется популярностью того или другого лектора, чем личным интересом слушателя к преподаваемой теме. А на самостоятельную философскую мысль эти конспекты и учебные заметки и не претендуют.

Что же касается единственного сохранившегося философского сочинения студента Бориса Пастернака, его реферата «О предмете и методе психологии», который служит главным опорным пунктом рассуждений А. Хан, то эта студенческая работа является просто тщательным, добросовестным разбором и

¹⁰ Поэтика и философия: Борис Пастернак и Густав Шпет (введение к теме) // *Studia Slavica Hungarica*. 2. 1997. P. 301—316; Борис Пастернак и Густав Шпет: Опыт сопоставительной характеристики // *Wiener Slawistischer Almanach*. 43. 1999. S. 27—67.

¹¹ Опубликован в 1979 г.: Борис Пастернак о предмете и методе психологии / Комментар. С. Г. Геллерштейна // *Slavica Hierosolymitana*. Vol. IV. Jerusalem, 1979. P. 274—285, а затем: *Пастернак Б. Л.* О предмете и методе психологии // *Вопросы философии*. 1988. № 8. С. 95—105. Доклад был приурочен к курсу проф. Челпанова, то ли осенью 1911 года (предположение С. Г. Геллерштейна и Е. Б. Пастернака), то ли зимой 1912—1913 г. (предположение Л. Флейшмана), но во всяком случае до поездки в Марбург.

пересказом упомянутой книги Наторпа. В биографическом плане эта работа, конечно, интересна как свидетельство внимания будущего поэта к психологии и его знакомства с феноменологическим подходом к проблеме психологии как науки, знаменовавшим некоторый отход Наторпа от Когена в сторону Гуссерля. Но в ней Пастернак не идет дальше вдумчивого анализа хода мысли марбургского философа, иногда, правда, выражая свое согласие, а в заключение указывая на оригинальность его решения¹². Это работа добросовестного, умного и талантливого студента, но отнюдь не оригинального философа. Видеть в ней проявление самостоятельной философской мысли, как утверждают публикаторы и, вслед за ними, А. Хан, представляется явным преувеличением.

Переоценка собственно философского значения Пастернаковских студенческих упражнений связана с недооценкой того переломного значения, которое имел в его жизненном и творческом самоопределении разрыв с философией.

А. Хан объясняет этот разрыв «неудовлетворенностью Пастернака теми формами системного подхода к миру явлений, которое предлагает философия как знание, как строгая наука». «Поэтому, — пишет она, — Пастернак выбирает тот путь поисков “систематики бытия”, который открывается в искусстве. Отказ от философии ради поэзии означал не отказ от философского подхода к миру, а только отказ от философии как самостоятельной научной дисциплины. Этот же отказ в другом ракурсе рассмотрения оказался как раз выбором тех форм занятия философией, которые предлагает искусство как особый вид восприятия мира»¹³.

Таким образом, с точки зрения исследовательницы, поэтическое призвание Пастернака было только продолжением, другими средствами, тех поисков, которые привлекли его к изучению философии, и его поэзия — та же философия, только другими средствами.

Такая трактовка не учитывает того чувства драматического перелома, которое сопровождало это решение, о жизненном значении которого так красноречиво свидетельствуют страницы «Охранной грамоты», рассказывающие о потрясении, пережитом студентом-философом в Марбурге в связи с любовным разочарованием. Эта трактовка ведет, в данном случае, к явной недооценке жизненного, «экзистенциального» значения поэтического призвания, оказавшегося для Пастернака не просто очередным поворотом его интеллектуального становления, а нахождением самого себя, своего истинного пути, — если только оно не было случайным выбором, а призванием, в глубоком, почти религиозном значении этого слова. Доказательство этому — весь его творческий путь,

¹² Хан А. Борис Пастернак и Густав Шпет. С. 39—40. То, что А. Хан называет «критическими акцентами в изложении психологической теории Наторпа», входит как диалектический момент (возможное возражение и его опровержение) в изложение мысли самого Наторпа, которую А. Хан приписывает Пастернаку («мы и здесь встречаемся с сознанием изменения, а не с изменением сознания»).

¹³ Борис Пастернак и Густав Шпет, опыт сопоставительной характеристики // Wiener Slawistischer Almanach. 43. 1999. S. 51.

которому именно это событие и положило начало. С точки зрения призвания и судьбы, занятия философией оказались лишь временным заблуждением: о том, что именно так их оценивал сам Пастернак, свидетельствует его ответ на письмо двоюродной сестры и близкого друга Ольги Фрейденберг, выразившей ему свое разочарование после двухлетнего перерыва в их отношениях:

Я просто дивлюсь той пронизательности, с какой ты уловила что-то чужое, общее и упадочное, что изменило меня. Ты и понятия не имеешь, как я сбился со своего пути. (...) Я был в отъезде и от самого себя в философии, математике, праве¹⁴.

Значение этих слов совершенно недвусмысленно: пути рационального мышления и лирического самовыражения у Пастернака радикально расходятся. Между ними не может быть «симбиоза» (по выражению Л. Флейшмана), а только выбор. Выбор, сделанный в 1910 году, на пороге самостоятельной жизни, под влиянием «классического и рационального» мира «дяди Миши» (отца Ольги Фрейденберг) и его «не артистической» семьи, оказался, после марбургского потрясения лета 1912 года, ложным, а новый выбор, сделанный с чувством совершенной раньше «ошибки», окончательным и решающим...

III

Но, главное, эта трактовка методологически ошибочна: она основана на очень спорном представлении о взаимоотношении поэзии и философии, если не вообще (в историческом плане, конечно, это вопрос сложный и ответ на него не однозначен), то по крайней мере в случае Пастернака.

Во-первых, эта трактовка предполагает слишком широкое понимание философии. Что такое, в самом деле «философский подход к миру»? Или это подход к миру в категориях философии, то есть специфической, исторически сложившейся дисциплины, или это просто интерес к общим вопросам бытия и наличие собственного мировоззрения, присущее всем, и в частности, конечно, оригинальным художникам, а не только тем, кто, как Пастернак, учился университетской философии. Но ведь не только неокантианство, но и феноменологию нельзя считать просто мировоззрением: и то, и другое учение является ответом на специфическую философскую проблематику, возникшую в специфическом дисциплинарном поле университетской философии.

С другой стороны, представление о поэзии как «форме занятия философией» предполагает узкое, рационалистическое понимание поэтического творчества и психологии творческого процесса. Поэзия — любая значительная лирическая поэзия, если она не просто ремесло, а властное жизненное призвание — не является одним из возможных ответов на какую бы то ни было философскую проблематику, а внутренней потребностью, исходящей из таких глубин

¹⁴ Борис Пастернак. Переписка с Ольгой Фрейденберг. New York; London, 1980. С. 51.

индивидуальной психики, которые не подвластны сознательной воле и абстрактному мышлению, и ответом на самостоятельный творческий импульс, на «зов души». Об импульсах, породивших его поэтическое призвание, Пастернак рассказал очень ярко и точно на тех страницах «Охранной грамоты», где он описывает «то, что зовется вдохновеньем»:

Я часто слышал свист тоски, не с меня начавшейся. Настигая меня с тыла, он пугал и жалобил. Он исходил из оторвавшегося обихода и не то грозил затормозить действительность, не то молил примкнуть его к живому воздуху, успевшему зайти тем временем далеко вперед. В этой оглядке и заключалось то, что зовется вдохновеньем.

Далее он обрисовывает тематический круг явлений, от которых исходит этот «свист» тоски — тоски косных, неодушевленных предметов обихода, их тоски по движению жизни:

К особенной яркости, ввиду дали своего отката, звали наиболее отечные, нетворческие части существования. Еще сильнее действовали неодушевленные предметы. Это были натурщики натюрморта, отрасли, наиболее излюбленной художниками. Копаясь в последнем отдалении живой вселенной и находясь в неподвижности, они давали наиполнейшее понятие о ее движущемся целом, как всякий кажущийся нам контрастом предел. Их расположение обозначало границу, за которой удивленью и состраданью нечего делать. Там работала наука, отыскивая атомные основания реальности.

Здесь очень точно и недвусмысленно указано на резкую грань, отделяющую мир «вдохновения», целиком подвластный чувству («удивления и сострадания») от мира науки (к которому относится та философия, которую Пастернак проходил в университете). Характерно, между прочим, что эти импульсы, по его воспоминаниям, зарождались именно за пределами университета.

В природе этих импульсов, возбудивших его поэтическое призвание, может, конечно, существовать некоторая «системность». В них сказывается, если угодно, «мировоззрение» данного поэта, в том широком смысле, о котором шла речь выше. Здесь могут сказаться чисто индивидуальные, психофизиологические особенности: в случае Пастернака все его ранние писания, переписка, главным образом с Ольгой Фрейденберг, первые опыты художественной прозы, указывают на обостренную чувствительность и на богатство и моментальную готовность языкового запаса¹⁵. В формах же, которые принимает ответ на эти импульсы, естественно отражаются и особенности образования поэта, и тот «эстетический контекст», созданный всем предшествующим ходом литературной и поэтической эволюции, в который он попал: в случае Пастернака несомненно сказались и наследие символизма, с его обогащением средств поэти-

¹⁵ Как тут не вспомнить замечание Пастернака о том, что отличало Юрия Живаго от его друзей, приспособившихся советских интеллигентов: «У кого-нибудь есть достаточный запас слов, его удовлетворяющий. Такой человек говорит и думает естественно и связано. В этом положении был только Юрий Андреевич»: Доктор Живаго. Ч. XV, гл. 7.

ческой выразительности (в области образных и звуковых потенциалов слова), и отвращение от его «заоблачной» тематики с тяготением, вопреки ей, к земному. Но поэзия, по крайней мере для него, начинается только там, где первичным является чувство, а не абстрактная мысль.

Поэтому критерий истинной лирики в его глазах — непосредственность. Стремление к предельной непосредственности словесного отклика на мимолетное впечатление-ощущение — вот, пожалуй, основная черта поэтики раннего Пастернака — и, с некоторыми оговорками, и Пастернака вообще. С этой точки зрения, «Сестра моя — жизнь» представляет собой узловой момент в развитии поэта, ясно отмеченный им в письме к Симону Чиковани:

Если прежде и впоследствии меня останавливало и стихотворением становилось то, что казалось ярким, или глубоким, или горячим, или сильным, то в названные годы (17 и 18) я записал только то, что речевым складом, оборотом фразы как бы целиком вырывалось само собой, произвольное и неделимое, неожиданно-непререкаемое.

Принципом отбора (и ведь очень скупого) была не обработка и совершенствование набросков, но именно сила, с которой некоторое из этого сразу выпаливалось и с разбегу ложилось именно в свежести и естественности, случайности и счастья¹⁶.

Если «Сестра моя — жизнь» (и отчасти «Темы и вариации») стали основной вехой поэтической эволюции Пастернака, то это как раз потому, что именно тогда, в 1917—18 году, он достиг той абсолютной непосредственности, той раскованности голоса, возникающего как бы вне контроля разума и даже сознания, к которой вело его то представление о чистой лирике, на которое указывают его программные выступления и которое уже ощутимо в его первых сборниках.

Узко рационалистическое понимание природы творческого процесса у Пастернака сказывается у Анны Хан в трактовке цикла «Занятие философией» в сборнике «Сестра моя — жизнь»¹⁷. Она видит в цикле «опыт построения персональной онтологии в пределах поэзии», путем движения «от сенсуальной полноты непосредственных впечатлений, идущих от мира явлений, к постижению целостной структуры бытия», то есть решение философской задачи. Но сам выбор этого цикла — плод недоразумения. Эти стихотворения — столько же «занятие философией», сколько стихотворение «Когда случилось петь Дездемоне» является «уроком английского». Это заглавие, как и все остальные заглавия в сборнике, создающие видимость связного повествования, нельзя брать всерьез: оно относится к игровой тональности, свойственной всей книге. «Философия» здесь заключается только в шуточно-иносказательном употреблении абстрактного термина «определение» в качестве заглавия трех стихотворений

¹⁶ Письмо к С. И. Чиковани, 6.X.1957 // Борис Пастернак об искусстве. М., 1990. С. 347—348.

¹⁷ Хан А. Поэтическая вселенная: Анализ стихотворения «Определение поэзии» // *Studia Russica XIX*. Budapest, 2001. С. 169—189.

(«Определение поэзии», «Определение души», «Определение творчества»). А эти стихотворения — заведомо не «определения», а такие же конкретные картины, как остальные стихотворения сборника, цель которых — лишь непосредственное «сиюминутное» выражение тех мимолетных ощущений — в данном стихотворении от летнего звездного неба, от пения соловья, от контраста ночной свежести с летней жарой, от услышанной или вспомнившейся по ассоциации музыки Моцарта, — из которых складывается восторженное чувство полноты жизни, переходящее в то чувство бесконечного («ан вселенная — место глухое»: то есть даже целая вселенная не вмещает этого чувства), в котором скрывается вся тайна поэзии.

IV

Этот цикл может служить примером того, как, по словам Л. Флейшмана, «философские аллюзии, реминисценции, термины постоянно всплывают в пастернаковской ранней прозе и поэзии». Но он указывает только на то, как, поступая под ведомство поэзии, «философия», по крайней мере та, которой в течение пяти лет учился поэт, превращается из научной дисциплины в простой словесный материал лирического постижения мира. Только в этом, ограниченном смысле он может служить доказательством «фундаментальной роли занятый философской наукой в становлении Пастернака как поэта»¹⁸.

Конечно, пятилетние усердные занятия философией не могли пройти даром и остаться совсем без следа в интеллектуальном развитии поэта. Но его следы нужно искать не в более или менее скрытом присутствии какой бы то ни было философской проблематики, будь она неокантианской или феноменологической: не в этом, повторяем, сказалась творческая личность Пастернака. Философия как навык к абстрактному мышлению и к специфической терминологии понадобилась поэту лишь для осмысления того, что оказалось его призванием и судьбой, то есть лирики как самого «голоса жизни». Иными словами: определение лирики, как «поистине априорного условия возможности субъективного»¹⁹, несомненно, идет от философии. Но не от философии, а от более глубоких источников идет сама лирика.

В своей основе «философия Пастернака», поскольку она является творческой и заслуживает внимания, не вытекает из его философского образования, а из его поэтического опыта. Искать ее надо не в его студенческих записях и сочинениях, как и в его поэзии не надо искать умозрительно выстраиваемых на основе его ранних сочинений ответов на философскую проблематику эпохи: она целиком, сжато, но ясно выражена в «Охранной грамоте», по отношению к которой его ранние теоретические или полемические выступления представляют собой лишь первые подступы, подготовительный этап. «Охранная грамота» же является настоящим философским произведением, единственной оригиналь-

¹⁸ Флейшман Л. Введение: Boris Pasternaks Lehrjahre. Т. I. С. 132.

¹⁹ Пастернак Б. Черный бокал // Второй сборник «Центрифуги». М., 1916.

ной философской работой Пастернака. То, что философская мысль в ней облекается в форму автобиографического повествования, в высшей степени характерно: это лишний раз показывает, что подлинная философия Пастернака неразрывно связана с тем творческим опытом, о котором рассказывает «Охранная грамота», прямо из него вытекает, является лишь его осмыслением. Своему философскому образованию Пастернак здесь обязан только теми навыками абстрактного мышления, которые чувствуются в его ярких формулировках, и тем философским словарем, к которому он иногда прибегает.

В чем же состоит эта философия? Ядро ее в сжатой форме изложено в ключевом абзаце «Охранной грамоты»:

Если бы при знаниях, способностях и досуге я задумал теперь писать творческую эстетику, я построил бы ее на двух понятиях, на понятии силы и символа. Я показал бы, что в отличие от науки, берущей природу в разрезе светового столба, искусство интересуется жизнью *при прохождении* сквозь нее луча силового. Понятие силы я взял бы в том широчайшем смысле, в каком берет его теоретическая физика, с той только разницей, что речь шла бы не о принципе силы, а о ее голосе, ее присутствии. Я пояснил бы, что в рамках самосознания сила называется чувством.

Изложенная здесь философская концепция является опытом оправдания того, ради чего Пастернак пожертвовал философией, то есть лирики. Это оправдание он находит в противопоставлении «мира света» и «мира силы», то есть двух возможных подходов к действительности: научного, через объективацию, открывающую путь к познанию, и поэтического, путем внутреннего постижения, где она усваивается не в форме понятия, объясняющего мир, а через ее «голос», «присутствие», который можно только услышать, ощутить внутри себя, — то есть здесь на месте познания слияние с самим потоком жизни.

Это противопоставление не ново: можно ему найти ряд соответствий в истории философии, от «энергетизма» Лейбница до «витализма» Шопенгауэра. В начале двадцатого века оно стало основным стержнем системы Бергсона, одного из трех философов, между которыми, по словам Пастернака, разделялись симпатии его сверстников в Московском университете. К его учению, основания которого были заложены в «Опыте о непосредственных данных сознания (*Essai sur les données immédiates de la conscience*, 1889)», относились сдержанно, если не враждебно, в среде академической философии, поскольку оно снижало значение рационального мышления и научного познания. Зато, отчасти благодаря изящной литературной форме и доступности изложения для неспециалистов, оно пользовалось широкой популярностью у просвещенной публики. Оно выходило за поле собственно философской проблематики и выражало скорее интуитивную мировоззренческую установку. Поэтому, а также потому, что оно противопоставляло науке интуитивный путь постижения действительности, им увлекались писатели, от Мандельштама (который, правда, его понимал очень своеобразно), до Марселя Пруста.

Такая, несколько подозрительная слава могла только оттолкнуть студента, искавшего в философии «строгую науку», и поэтому не удивительно, что среди студенческих работ и записок Пастернака мы не найдем ни малейшего следа прочтения или даже сколько-нибудь подробного знакомства с учением Бергсона. Зато неудивительно, что, безо всякого влияния французского философа²⁰, Пастернак мог прийти к очень близкой интуиции о коренном противопоставлении «жизненного порыва» и «материи», или, говоря словами другого классика философской мысли, «мира как представления» и «мира как воли».

Именно «мир как воля» (или то, что Бергсон называет «жизненным порывом», «l'élan vital»), неспособный стать «представлением», то есть предметом познания, и таким образом доступный только сопереживанию (каким, в словаре Бергсона, является его знаменитая «интуиция»²¹), и является оправданием лирика: его задача в том, чтобы выразить словами то, что недоступно науке или вообще объективному познанию, которое осуждено превратить его в вещь, то есть в свою противоположность.

V

Первыми попытками осмыслить свой ранний опыт лирика, подготовлявшими философские обобщения «Охранной грамоты», были «теоретические» выступления Пастернака 1913 и 1916 годов. Доклад «Символизм и бессмертие», по свидетельству его друга Сергея Дурьлина²², озадачил первых литературных друзей начинающего поэта разработанной формой ученого реферата и философской терминологией.

«Чувство бессмертия, — читаем мы в конспекте доклада, опубликованном Л. Флейшманом, — сопровождает пережитое, когда в субъективности мы учаемся видеть несколько не принадлежность личности, но свойство, принадлежющее качеству вообще. (Субъективность — категориальный признак качества: в ней выражается лирическая непроницаемость качества, взятого самостоятельно.) Качества объаты сознанием, последнее освобождает качества от связи с личной жизнью, возвращает их исконной их субъективности, и само проникается этим направлением».

В своей ранней работе Л. Флейшман сближал эти тезисы с феноменологическим снятием оппозиции между «чистой объективностью (предметностью)» и «чистой субъективностью (интенциональностью)»: «Именно это отношение

²⁰ Именно в этом смысле, совсем не имея в виду «возводить к философии Бергсона корни пастернаковского мироощущения», а просто указывая на их близость, я говорил в своем докладе на Пастернаковской конференции в Марбурге, о которой упоминает Л. Флейшман (см. *Флейшман Л.* Введение: Boris Pasternaks Lehrjahre. С. 12).

²¹ С той существенной разницей, что для философа, а не поэта, Бергсона, интуиция тоже должна стать средством познания, специфического для всего живого...

²² *Дурьлин С. Н.* В своем углу. Из старых записей. М., 1991. С. 304. Ср.: *Пастернак Е.* Борис Пастернак: Материалы для биографии. С. 176—178 и *Флейшман Л.* Введение: Boris Pasternaks Lehrjahre. С. 127.

«объективного» и «субъективного» — пишет он, — именно это представление о «свободной», «безличной», «объективной» субъективности легло в основу пастернаковского доклада «Символизм и бессмертие» — и, в дальнейшем, всей поэтической системы Пастернака»²³.

Но, не говоря уже о принципиальной неправомерности такого сближения гносеологической проблематики феноменологии и творческой установки лирического поэта, нужно подчеркнуть, что понятие «безличной» субъективности в докладе Пастернака совсем не равнозначно понятию субъективности «объективной». Говоря о субъективности «безличной», поэт имеет в виду сам принцип субъективности, освобожденной от личных моментов, как свойство принципиально иного, *не познавательного*, постижения действительности через лирическое переживание. Характерно, впрочем, что само слово «бессмертие», поставленное в заглавие реферата, более религиозное, чем философское, и принадлежит во всяком случае не к языку современной философии, а к литературному языку символистов²⁴. Философская терминология здесь служит лишь для обобщения и оправдания, с точки зрения вечных целей творчества (в трактовке литературных учителей Пастернака — символистов), принципа субъективного восприятия мира «под углом качества», на котором основана практика поэта-лирика.

Та же мысль о безличной субъективности как «категории самой Лирики», открывающей ей доступ к вечности, но на этот раз в контексте утверждения новой поэтической школы — футуризма — и размежевания с символизмом, проводится в статье-манифесте 1916 года «Черный бокал». В ней Пастернак в качестве представителя молодого поколения обращается к поколению «отцов и учителей», называя их то символистами, то импрессионистами (что — наравне с обращением к словарю живописи — позволяет догадаться о скрытой «семейной» стороне этого «выяснения отношений» и объясняет его мирный, уважительный и совсем не полемический тон). За символистами-импрессионистами, «преемниками» которых объявляют себя футуристы, признается заслуга динамической и емкой изобразительности.

Вы, импрессионисты, научили нас свергивать версты, свергивать вечера, в хлопок сумерек погружать хрупкие продукты причуд.

Особенность же футуризма Пастернак видит в принципе моментальности, в стремлении закрепить в метафоре миг непосредственного чувства, что и является залогом его вечности:

Позвольте же импрессионизму в сердцевинной метафоре футуризма быть импрессионизмом вечного. Преобразование временного в вечное при

²³ Флейшман Л. К характеристике раннего Пастернака. См.: Статьи о Пастернаке. Бремен, 1977. С. 12.

²⁴ О возможном влиянии А. Белого на ранние теоретические выступления Пастернака см.: Смирнов И. П. Творчество Андрея Белого в восприятии Пастернака // Andrej Belyj: Pro et Contra. Atti dell Simposio Internazionale. Milano, 1986.

посредстве лимитационного мгновения — вот истинный смысл футуристических аббревиатур.

Первый же футуристический манифест Пастернака, статья «Вассерманова реакция», опубликованная в 1914 году в сборнике «Руконог», интересен тем, что под видом мелкой, «внутрипартийной» и личной полемики с Шершеневичем по чисто техническому вопросу о характере «истинно поэтической» метафоры, он впервые указывает на глубокую связь между поэтикой уже первых опытов Пастернака и его пониманием лирики, как «обобщенной субъективности». Метафора как новое значение слова, позволяющее ему выбиться из плена понятия, не может, с его точки зрения, основываться на сходстве, признаке «объективном», присущем миру представлений (миру под углом «светового столба»), а только на «смежности», то есть на непосредственной субъективной ассоциации двух пережитых вместе впечатлений.

Здесь впервые намечена та поэтика метонимии как непосредственного выражения «смещения» действительности под напором чувства, которая получит свое «классическое» выражение на знаменитой странице «Охранной грамоты»:

Мы перестаем узнавать действительность. Она предстает в какой-то новой категории. Категория эта кажется нам ее собственным, а не нашим, состояньем. Помимо этого состоянья все на свете названо. Не названо и ново только оно. Мы пробуем его назвать. Получается искусство.

И дальше:

Наставленное на действительность, смещаемую чувством, искусство есть запись этого смещения. Оно его списывает с природы. Как же смещается натура? Подробности выигрывают в яркости, проигрывая в самостоятельности значенья. Каждую можно заменить другою. Любая драгоценна. Любая на выбор годится в свидетельства состоянья, которым охвачена вся переместившаяся действительность²⁵.

Характерное для лирики Пастернака растворение лирического «я» в образе природы (которое Л. Флейшман также сближает с феноменологией²⁶, видя в нем своеобразное отражение «истолкования истины, как самораскрытия бытия, а процесс познания (...) как созерцание бытия»), является лишь следствием этого «метонимического принципа», прямо вытекающего из основной установки Пастернака на лирику как единственно возможное средство постижения жизни в той динамике, которая является ее сущностью.

VI

«Философию» Пастернака мы не назовем «витализмом» только потому, что она — не философская система, а осознание и осмысление того призвания,

²⁵ Охранная грамота. Ч. 2. Гл. 7.

²⁶ Флейшман Л. К характеристике раннего Пастернака. С. 10.

подготовленного свойствами его личности и направлением литературного движения 1900—1910-х годов, которое, после двухлетнего «отъезда от самого себя в философии, математике, праве»²⁷, отвернуло его в 1912 году от академической философии и в котором он окончательно утвердился после «появления» в 1917 году «Сестры моей — жизни», воспринятой как дар свыше, благословение на избранный путь, и окончательное открытие самого себя. Вспомним:

Когда же явилась «Сестра моя — жизнь» [...], мне стало совершенно безразлично, как называется сила, давшая книгу, потому что она была безмерно больше меня и поэтических концепций, которые меня окружали.

Слово «жизнь» как эмблема этой философии вынесено поэтом в заглавие двух главных книг, как бы обрамляющих его творческий путь и указывающих на его динамику: сборника «Сестра моя — жизнь», ознаменовавшего истинное рождение поэта, и романа «Доктор Живаго», подводящего итоги его пути. Но в это избитое и многозначное слово Пастернак вкладывает отнюдь не тривиальное значение. На специфику его понимания указывает отклик Юрия Живаго на революционный лозунг «переделки жизни», где это слово употреблено в расплывчатом, обиходном значении:

Так могут рассуждать люди, хотя, может быть, и видавшие виды, но ни разу не узнавшие жизни, не почувствовавшие ее духа, души ее. Для них существование — это комок грубого, не облагороженного их прикосновением материала, нуждающегося в их обработке. А материалом, веществом, жизнь никогда не бывает. Она сама, если хотите знать, непрерывно себя обновляющее, вечно себя перерабатывающее начало, она сама вечно себя переделывает и претворяет, она сама куда выше наших с вами тупоумных теорий.

Здесь как будто утверждаются принципы витализма, противопоставляющего волонтаризму революционера понятие жизни как силы, не подвластной человеческому разуму и человеческой воле. Но представление о жизни у Пастернака не укладывается в какую бы то ни было философскую теорию. То, что обозначает это слово, не поддается определению, и в этом как раз его специфика: любое определение, «опредмечивая» его, осуждено пройти мимо его сути; жизнь, как ее понимает Пастернак, не может стать предметом познания; она может только быть услышанной и переживаемой. Она не понятие, которое можно определить и познать, а «голос» и «присутствие», которые нам дано только ощутить в самом себе.

Поэтому философия, стоящая за этим словом, не может стать системой. Она вся в творчестве и в поведении. Не изображения или познания требует жизнь, но участия, каким и является поэзия. Первым непосредственным, но сознательным проявлением этой концепции стал для него сборник «Сестра моя — жизнь» — отсюда его заглавие. Здесь сама поэзия сознательно стано-

²⁷ Письмо к Ольге Фрейденберг от 11.7.1912 // Переписка с Ольгой Фрейденберг. С. 51.

вится не только воспеванием ежеминутного чуда все время обновляющейся жизни, но и восторженным участием словом в деле ее обновления: радость обладания формой — один из компонентов того комплекса радостных чувств, через который проявляется в этом сборнике тема жизни.

В таком понимании жизни личность становится только ее созданием и орудием. Об этом говорит статья 1918 г. (напечатанная в 1922) «Несколько положений», отличающаяся от прежних теоретических выступлений поэта именно отказом от всякого разговора на отвлеченные темы:

Когда речь заходит о литературе, я вспоминаю о книге и теряю способность рассуждать. Меня надо растолкать и вывести насильно, как из обморока, из состояния физической мечты о книге, и только тогда, и очень неохотно, преодолевая легкое отвращение, я разделю чужую беседу на любую другую литературную тему, где речь будет идти не о книге, но о чем угодно ином, об эстраде, скажем, или о поэтах, о школах, о новом творчестве и т. д.

Во всем остальном Пастернак в этой статье остается верен тому пониманию лирики, изложению которого посвящены все его ранние выступления. Абстрактная тема статьи «Символизм и вечность» — о вечности, доступной чистой субъективности, — обрастает плотью в примере «чуда», каким является «единство и торжественность» чувства, переживаемого в шестнадцатом веке «семнадцатилетней девочкой» из Шотландии Мэри Стюарт, и три века спустя английским поэтом Суинберном, вдохновленным ее образом, и наконец его современным русским переводчиком (самим Пастернаком).

Но основная тема статьи — продолжение полемики (открытой в плане поэтики в «Вассермановой реакции» и продолженной в «Письмах из Тулы» в более широком плане этики поэтического поведения) с «современными литературными течениями», заменившими «голос жизни» — то есть безлично-субъективный голос чистой лирики — голосом отдельной личности, выставленной напоказ и ставшей мерилем жизни. Критика здесь дополняется утверждением положительного идеала в творчестве и в поведении, противопоставленного этим течениям (в основном футуризму, воплощенному в первую очередь Маяковским, с его «зрелищным пониманием биографии»):

Современные течения вообразили, что искусство как фонтан, тогда как
оно — губка.

Они решили, что искусство должно бить, тогда как оно должно всасывать
и насыщаться.

Они сочли, что оно может быть разложено на средства изобразительности,
тогда как оно складывается из органов восприятия.

Истинная лирика в понимании Пастернака основана на творческой восприимчивости, то есть пассивном, страдательном отношении к жизни как высшей инстанции, высшего судьи над нашими начинаниями:

{...} единственное, что в нашей власти, это суметь не исказить голоса жизни, звучащего в нас...

Примером здесь, «в большей еще степени, нежели натурой и моделью», должна служить природа, как «единственный, однажды удавшийся и все еще без конца удачный замысел воображения».

Этот идеал творческой личности лежит в основе поэтики и тематики всего лирического наследия Пастернака (а также, прибавим, его поведения в контексте усиливающегося нажима государственной идеологии). На его утверждении и защите построен «пастернаковский герой», созданный его прозой путем воплощения в «историческом» образе творческого начала его поэзии. От ранних повествовательных опытов, приведших к «Спекторскому» и «Повести», до прозаических отрывков 30-х годов, нашедших свое осмысление и завершение в «Докторе Живаго»²⁸, основная черта этого образа остается неизменной. Эта черта — парадоксальная, доходящая до вызывающего, почти скандального «неделания», пассивность в делах любви, как и в делах политики. Она ставит его в резкую оппозицию к образу революционера, мечтающего «переделать жизнь». Она коренится именно в этом понимании «жизни» как начала, не подлежащего человеческому разуму и человеческой воле, составляющем философскую подоплеку всей творческой личности Пастернака.

VII

На последнем этапе жизненного и творческого пути Пастернака, в романе «Доктор Живаго», тема жизни как высшего начала и источника смысла (и философия, которую она выражает) обогащается двумя моментами, углубляющими и расширяющими ее за пределы «языческого» поклонения надличному всеблагому началу, в котором растворялась бы без остатка человеческая личность.

Это углубление связано с романическим сюжетом произведения, основанным на соотношении двух основных и взаимосвязанных образов повествовательной прозы и поэзии Пастернака, — образа поэта и образа красавицы.

Неотразимая, произвольная любовь Юрия Живаго и Лары воплощает ту роковую связь, которая соединяет поэта с красавицей. В символическом образе Лары, последнего и самого завершенного в цепи женских образов Пастернака²⁹ (вобравшего в себя все аспекты темы женщины в его творчестве), жизнь раскрывается как эстетический идеал, во всей полноте своей безыскусной красоты и непосредственности. Но она также предстает перед нами как поле трагического противоречия: самое ценное оказывается в ней и самым уязвимым, самым доступным для темных сил зла, воплощенных в романе соблазнителем Лары, адвокатом Комаровским. Сцена, где юноша Юрий Живаго застаёт еще незнакомую ему девушку за немим диалогом со своим соблазнителем после попытки самоубийства ее матери, прямо вводит нас в ту «запрещенную»

²⁸ См. нашу работу: *The metonymous hero, or the beginnings of Pasternak as a novelist* // *Books Abroad*. Norman, 1970 и *Pasternak: A Collection of Critical Essays*. Prentice Hall, 1978.

²⁹ Не считая героини незавершенной драмы «Слепая красавица».

область, где раскрывается двойственность жизни как поля борьбы между добром и злом.

Но тема зла как трагической трещины в идеале жизни намечена уже давно в теме пола³⁰, затронутой впервые в «Детстве Люверс» и развернутой в «Охранной грамоте». Здесь, вспоминая о своей первой «взрослой» любви, Пастернак размышляет о внутренней противоречивости пола как условия и закона жизни, построенного на неизбежном и непреодолимом конфликте между естественным влечением и такими же естественными, по крайней мере для человека, запретами. Эти философские соображения находят свое продолжение в комментариях автора к своей первой любви, открывшей перед ним тот «взрослый мир», который он сравнивает с «трюмом, полным народу, откуда приводится в движение гребная галера времени». Приобщение к взрослому миру, сравниваемому то с «галерой», то со «сражением, каторгой, средневековым адом», оплачивается «холодным потом». Через пол жизнь открывается не только как подлинное, значимое бытие, но и как зло и страдание.

Что касается образа поэта, в том последнем и наиболее полном воплощении, в каком он нам явлен в облике Юрия Живаго, он по-прежнему олицетворяет, как в своем поведении, так и в своем поэтическом творчестве, преклонение перед жизнью и послушное следование ее императивам. Но существенным коррективом, внесенным романом в этот образ, является христианская тема, непосредственно выраженная уподоблением героя Христу³¹ и воплощенная в самой форме романа, где мотив воскресения, заявленный в начале романа речью героя у изголовья умирающей тещи, затем становится конструктивным элементом произведения, последняя книга которого символически «воскрешает» Юрия Живаго через его стихотворения. Стихотворения эти, в центре которых стоит тема Христова Воскресения, служат иллюстрацией христианской проповеди опекуна и духовного наставника Юрия Живаго, бывшего священника Николая Веденяпина. Николай Веденяпин — синтетический образ, главным прототипом которого, возможно, является Николай Бердяев. В нем сказывается влияние, оказанное на поэта русской христианской философией начала века. Влияние это по всей вероятности относится не к его студенческим годам (эти мыслители тогда не входили в круг академической философии, а скорее причислялись к литературному движению, и поэтому среди студенческих записок и конспектов Пастернака мы не найдем ни малейшего следа их чтения), но к гораздо более позднему времени. Почва, подготовившая их приятие, очевидно, — не философия, а вера, естественным путем выросшая из его понимания жизни. «Я думаю, говорит Веденяпин, надо быть верным бессмертию, этому

³⁰ См. нашу работу: Пол и пошлость: Тема пола у Пастернака // Любовь и эротизм в русской литературе XX века. Берн, 1992. (Slavica helvetica). С. 111—120, а также: Пастернаковские чтения. М.: Наследие, 1998. С. 71—81.

³¹ Правда, уже в «Повести» 1929 года мы находим, но в иронически-нарочитой форме, намек на сравнение героя Сережи Спекторского с Христом.

другому имени жизни, немного усиленному». Его мысль о том, что «человек умирает не на улице под забором, а у себя в истории, в разгаре работ, посвященных преодолению смерти», эта вера его в возможность преодоления смерти — постулат творческого отношения к жизни. А в мысли о воскресении, воплощенной образом Христа, заложена и вера в Бога — его Отца.

Итак, какими бы далекими ни казались трагическое мироощущение, проникающее поздний роман Пастернака, и христианская проповедь, звучащая с его страниц, по отношению к пастернаковской лирике, с ее почти языческим упоением радостью существования, — они органически связаны с философией жизни, изначально заложенной в его поэзии, и естественно ей наследуют.

М. О. Чудакова

ДОЧЬ КОМАНДИРА И КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА

(Реинкарнация героев русской классики)

Г. Федотов в 1937 году поверил, что «через 100 лет Пушкин дошел до народа», что современный российский читатель «должен быть ближе к Пушкину и пушкинскому веку, чем все, прошедшие через Гоголя и Достоевского». Пробуя конкретизировать свою гипотезу, он в определенном смысле попадает в точку: «Дорого дали бы мы, чтобы узнать, что именно пленяет в Пушкине современного русского читателя. Может быть, когда-нибудь и узнаем, но сейчас осуждены на гадания. Мне думается, что в Пушкине сейчас должно нравиться цельное приятие Божьего мира, картины мирного, прекрасного быта, амнистия человеку — вне героического напряжения и подвига, — человеку просто, который хочет жить и хотя бы мечтать о счастье. Это значит, не Болдинские трагедии, а “Евгений Онегин”, “Капитанская дочка” должны прежде всего открывать Пушкина советскому читателю. За мирным бытом дворянства, давно разрушенных усадеб, встает образ России в ее величии, в ее истории. Пушкин был последним у нас поэтом империи...»¹.

Угадка Федотова в том, что в это время в советской литературе рождались свои «картины мирного, прекрасного быта», их создавали свои «поэты империи». Нами было когда-то замечено, что «идиллии (...) оказались в те годы не таким уж редким и даже, более того, желанным жанром». Цитировалась в подтверждение заключавшая 1939-й литературный год статья Я. Рыкачева, где он писал о рукописи одного начинающего автора: «...Более всего поразила меня в нем спокойная устойчивость и гармоническая распределенность опыта, свойство, вообще говоря, присущее классике. Один из них я назвал мысленно советской *идиллией* (и сам автор подчеркнул это слово, впервые, по-видимому, вводя его в газетный обиход. — М. Ч.) (...) Жизненная полнота и цельность этого рассказа удивительны (...) Подобный рассказ — и подобный писатель — не мог появиться ни два, ни три года назад, ни тем более ранее»².

¹ Федотов Г. Пушкин и освобождение России (1937) // Федотов Г. Полн. собр. статей: В 6-ти т. Т. IV. Защита России: Статьи 1936—1940 из «Новой России». Paris, 1988. С. 87.

² Чудакова М. Эффенди Капиев. М., 1970. С. 119.

Примечательна акцентуация *данного, текущего* момента, датирующего замеченное литературное явление, и *повторяемости* его признаков. Критик описывает свойства попавшейся ему рукописи некоего «начинающего автора», все время подчеркивая, что это — уже типовые черты складывающейся на глазах современника некоей *новой поэтики* («эти черты характеризуют в той или иной степени и многие другие произведения советской литературы *последних лет*»³): «Прозрачность и легкость текста, не отягощенного никаким мелким пристрастием, *отсутствие предвзятости или схематического распределения персонажей* (здесь эта новая поэтика явно противопоставляется уже сложившемуся советскому стереотипу. — М. Ч.), моральная чистота и глубочайшая любовь к советским людям («советским людям» в эти годы — синоним «людям». — М. Ч.), хотя бы самым малым и незаметным, говорили о высокой душевной культуре автора и *невольнo приводили на память — страшно сказать! — «Капитанскую дочку»*»⁴.

Слова о «высокой душевной культуре автора» вполне можно было бы отнести и к повести Р. Фраермана «Дикая собака Динго» — с ее филигранной передачей тонкости чувств, неуловимых оттенков пробуждающейся отроческой любви и т. д., и к повести А. Гайдара «Судьба барабанщика» и роману Каверина «Два капитана», с августа 1938 года печатавшемуся в журнале «Костер»; все они названы в этом же номере «Литературной газеты» в обзоре «Литературный год» среди «лучших вещей сезона». В 1939—1940 гг. только в детской литературе была продолжена гуманистическая традиция — добрые чувства, добро и зло в их столкновении, феномен совести, непременно просыпающейся. (Во «взрослой» исключением был лишь 4-й — последний — том «Тихого Дона», который увидел свет, к смятению критики, несомненно, лишь потому, что *завершал* давно начатое и публикуемое произведение — опубликовать *новый* роман такого рода в тот год вряд ли удалось бы кому бы то ни было.) Степень противоположения рассказа «Бабка» или «Рыжий кот» В. Осеевой⁵ той реальности, где учили не помогать семьям врагов народа и повсюду искать врагов, во «взрослой» литературе трудно преувеличить.

Критик «Литературной газеты» оговаривается: «Повторяю, если я говорю в данном случае о классичности, то я имею в виду отнюдь не размер дарования автора, а лишь характер его дарования». Он мотивирует невозможность появления такого автора и такого текста «ни два, ни три года назад»: «За последние годы мы пережили события такой колоссальной важности, что мы сейчас еще не в состоянии дать себе отчет в их значении для нашей культуры»⁶.

³ Рыкачев Я. Новогодние размышления // Литературная газета. 31 декабря 1939 г. № 72 (курсив в цитатах наш. — М. Ч.).

⁴ Там же.

⁵ Осеева В. Рыжий кот. М., 1940.

⁶ Рыкачев Я. Указ. соч.

Тут уже речь идет, несомненно, о новом идеологическом витке 1934—1936 гг.⁷, включавшем в себя и поворот к русской классике, обозначенный, в частности, в самом названии передовицы «Правды» от 8 августа 1936 г.: «Прививать школьникам любовь к классической (подразумевалось — «русской». — М. Ч.) литературе».

В те самые дни, когда впечатления от некоторых современных литературных явлений приводят на память внимательному критику «страшно сказать, “Капитанскую дочку”, уже пишется своя, советская “Капитанская дочка” — по пушкинской канве. Это была повесть Гайдара “Тимур и его команда”»⁸ (1940), центральный герой которой продолжал галерею *положительных героев* русской литературы, от Петра Гринева до князя Мышкина. В одной из своих самых первых печатных работ, не имея возможности выразить в подцензурной печати это очевидное для нас соображение, мы пытались высказать его косвенно, на тогдашнем полушкольном языке, осторожно оспаривая утверждения рецензируемого автора (В. Смирновой), по тогдашним временам совсем не худшего: «Но каким бы новым, насквозь советским не был наш Гайдар, нельзя забыть, что от его творчества тянутся незримые нити к тому, что мы называем привычными и торжественными словами “великая русская литература”, к ее моральной проблематике. Это углубленные, порой мучительные раздумья “о совести и о верности себе”, “о подлинном братстве людей, о безграничном доверии к человеку” и “непрекращающиеся поиски идеала”»⁹.

Стремление вывести сюжет и повествование из радиуса неуклонного действия социального вектора и, соответственно, регламента¹⁰ привело нескольких писателей в середине — второй половине 30-х годов к перемещению изображаемых событий за городскую черту, за границу «производственной» — к тому времени полностью регламентированной в литературе — сферы и рабочего

⁷ О нюансах установления в эти годы «обновленного идеологического баланса» см. в работе Е. А. Тоддеса «Б. М. Эйхенбаум в 30—50-е годы (К истории советского литературоведения и советской гуманитарной интеллигенции)» // Тыняновский сборник: Девятое Тыняновские чтения. Исследования. Материалы. Вып. 11. М., 2002. С. 610—615 и др.

⁸ Работа над ней начата почти буквально в эти дни: 1 декабря 1940 года Гайдар запишет в дневнике: «Прошлый год в это время после поездки в Рязань я взялся за работу над Тимуром» (цит. по фото страницы из дневника в кн.: Камов Б. Обыкновенная биография (Аркадий Гайдар). М., 1971). В то время героя его звали по фамилии — Дункан, а не по имени (Володя), и повесть называлась «Дункан и его команда». Повесть под названием «Тимур и его команда», судя по дневнику, Гайдар начал 14 июня 1940 года, а закончил 27 августа; 5 сентября 1940 года «Пионерская правда» начала ее печатать (Камов Б. Указ. соч. С. 329—330).

⁹ Чудакова М. Гайдар и время [Рец.] // Новый мир. 1962. № 5. С. 262.

¹⁰ Мы вводим это понятие для обозначения совокупности требований цензурного характера (Чудакова М. Русская литература XX века: проблема границ предмета изучения // Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia. VI. Проблемы границ в культуре. Tartu, 1998. С. 202—204).

времени. Мы отмечали в свое время, что герои Пришвина, Паустовского, Гайдара показаны исключительно во время отдыха — в летнее, отпускное время, отсюда — «ощущение свободы, нескованности жизни героев»¹¹.

Гайдар в «Тимуре и его команде» обезопасил себя от упреков официальной критики в своеволии, самостоятельности героев, отсутствии направляющей роли пионерской организации именно тем, что вывел действие за пространственные пределы города и временные границы учебного года — на дачу¹². В «Военной тайне» (1933) пионерской организации еще сколько угодно, но уже складывается новая поэтика — отсутствие домашнего быта, т. к. дело происходит летом в пионерлагере (не описан, однако, и интерьер московской квартиры, куда Натка приходит к дяде). В «Голубой чашке» (1936) действие уже происходит на даче, во время отпуска. В «Судьбе барабанщика» (1939) мы видим квартиру глазами подростка, который остался в ней один. Сначала вещи рассматриваются с точки зрения того, какие из них можно сдать старьевщику; потом оставшиеся перетаскиваются в ванну — и это вовсе разрушает традицию описания интерьера с ее неизменной детальностью и упорядоченностью описываемых предметов. Правда, уют возвращается с приездом дяди, который просит «привести квартиру в порядок»: «К вечеру было у нас чисто, прохладно, уютно. Я постлал на стол новую скатерть с бахромой, сбегал на угол, купил за рубль букет полевых цветов и поставил в синюю вазу». Но этот кратковременный уют предшествует странным и тревожным событиям, и позднее, уже в отсвете последующей драмы, он приобретает ретроспективно печать экзотичности и угрозы¹³. Если ввести социальную составляющую, можно увидеть в таком описании авторский знак разрушенности быта ширящейся катастрофой, постигшей общество и запрещенной к описанию, и иллюзорности в этой ситуации любого уюта.

В «Тимуре и его команде» мы видим московскую квартиру Жени и Ольги лишь в момент «генеральной уборки», когда вещи сдвинуты с привычных мест и по комнатам гуляют сквозняки. Ничего не знает читатель и об обстановке их дачи — он видит только мчащийся по широкой солнечной дороге грузовик с вещами, потом — сад, окружающий дачу (в нем прячется штаб тимуровцев). В доме Тимура, куда героиня попадает ночью, читателю показано лишь то, что помогает Жене разбить зеркало, — кривую турецкую саблю и револьвер. Домашнего уюта нет и здесь. Традиционная тишина интерьера нарушена — случайным выстрелом в зеркало. Необычность, случайность, «походность», исчислимость предметов обстановки у Гайдара особенно явственна в описании

¹¹ Чудакова М. Творчество Эффенди Капиева: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1964. С. 12.

¹² По удачной формулировке С. О. Хан-Магомедова во время нашего с ним обсуждения этой темы, «схватились было обвинять — где роль школы, пионерской организации?.. А их там вообще нету — они в городе остались!».

¹³ Подробнее об этой многослойной повести Гайдара см. в наших работах 1990 и 1998 гг. («Сквозь звезды к терниям» и «Заметки о поколениях в советской России» // Чудакова М. Избранные работы. Т. 1: Литература советского прошлого. М., 2001).

утра Жени в квартире Тимура: «Под головой у Жени лежала теперь мягкая кожаная подушка, а ноги ее были накрыты легкой простыней». Героям Гайдара не подходят кровати и мягкие одеяла; только преступник в «Судьбе барабанщика» поет про то, как люди спят «с улыбкой умильной, Одеялом укрывшись своим». Одеяло, если и появляется в «Тимуре и его команде», то в самой необычной функции — палкой, просунутой в окно, его стаскивают по ошибке со «старого джентльмена» Колокольчикова.

Каков бы ни был генезис этой черты (вопрос о поэтике прозы Гайдара в целом, в том числе о ее «прозрачности и легкости», мы оставляем в рамках данной работы в стороне) — он приблизил прозу Гайдара к принципам пушкинской поэтики. «Одна из главных особенностей пушкинского прозаического описания издавна выделялась в минимальном количестве подробностей. (...) Бытовая вещь и подробность в прозу Пушкина имеет доступ ограниченный», число природных феноменов, используемых в пушкинском пейзаже, — «исчислим», другое «важнейшее свойство пушкинской пейзажной детали (как, разумеется, и бытовой, интерьерной. — М. Ч.) — ее единичность». Важнейшее же, по мысли исследователя, качество пушкинской прозы — «самостоятельность, резкая отграниченность в ней художественных предметов друг от друга — их *отдельность*»¹⁴. Ограничимся указанием на несомненную «исчислимость» и «единичность» предметов и деталей в повести «Тимур и его команда».

Любопытно, что первоначально в повести была очевидная отсылка к переводной классике как к чему-то внеположному по отношению к советскому локусу — из него Гайдар, в то же самое время, в которое он оставался *политически* советским, *литературно* постоянно стремился выйти в иное, общечеловеческое пространство¹⁵. Когда же именование *Дункан* было отвергнуто, причем не самим автором, а цензурирующими инстанциями (весной 1940 г., во время работы над фильмом по еще не дописанной повести), то с этим именованием исчезла заключенная в нем ориентация на переводную классику — конечно, лишь частично¹⁶ — и освободилось пространство для всплывающего со дна детских, глубинных, осевших в подсознании впечатлений от чтения русской классики.

¹⁴ Чудаков А. О поэтике пушкинской прозы // *Его же*. Слово — вещь — мир: От Пушкина до Толстого. М., 1992. С. 8—11.

¹⁵ Дункан — имя многих шотландских королей, для русского культурного контекста в первую очередь — имя героя трагедии Шекспира «Макбет»; за ним — историческое лицо, король Дункан I, снискавший, по легенде, любовь подданных своей энергией и справедливостью; у Шекспира он добросердечен, уважителен к чужим заслугам; важно, что это имя спроецировано на наличие серьезного противника у его носителя. Но это — и название яхты, на которой герои романа Жюль Верна «Дети капитана Гранта» отправляются на поиски потерпевшей крушение шхуны и ее капитана. В обоих случаях имя ведет к благородным коннотациям, одновременно уводя и от советского контекста, и от русской литературной традиции.

¹⁶ В повести осталась, например, связь с сюжетом «Приключений Гекльберри Финна» (как известно, Хемингуэй считал ее источником всей американской литерату-

Начнем не с первого звена в упомянутой нами цепи героев русской классики, а с последнего.

I

К 1930-м годам ребенок (отрок, подросток) оказался единственным вариантом литературного героя, свободного от упрочившегося регламента, подчинившего себе печатную отечественную литературу:

1) у ребенка нет *прошлого*, которое по регламенту диктовало советскому автору свои ограничения, — он родился уже при советской власти;

2) он не обременен — до поры до времени — принадлежностью к тому или иному классу по происхождению (нет паспорта и нет в нем пометки в графе «социальное происхождение»);

3) нет социального места и производственных и прочих социальных связей (от парторга до подчиненных), также строго регламентированных в литературе.

Он был удобен для воплощения более или менее отклоняющегося от стандарта замысла. Только в облике ребенка можно было, в частности, попробовать реализовать «старинную и любимую» идею Достоевского — «изобразить положительно прекрасного человека»¹⁷.

«Князь Христос»¹⁸ Достоевского сначала инкарнирован Гайдаром в шестилетнем ребенке — «белокуром мальчугане» со «спокойными нерусскими глазами»¹⁹; спустя четыре года — в подростке-герое «Военной тайны», четырнадцатилетнем Славке, «белокуром мальчике с большими серыми глазами» в «Судьбе барабанщика»²⁰. Идеальность обеих персонажей замечена современниками: «Может быть, в нем то же “не от мира сего”, что было и в Альке»; делается тонкое сравнение с Полем в «Домби и сыне» Диккенса; «И пусть это

ры) — реальные добрые дела совершаются в игровой, ритуализованной форме, к которой явно отсылает описание системы сигнализации, ночных тайных работ и проч. в «Тимуре и его команде» (за своевременное напоминание благодарю Я. Астафьева).

¹⁷ Продолжим известную цитату — она послужит комментарием к реанимации старинной идеи детским советским писателем: «Труднее этого нет ничего на свете, а особенно теперь. Все писатели, не только наши, но даже все европейские, кто только ни брался за изображение *положительно прекрасного*, — всегда пасовал. Потому что эта задача безмерная. Прекрасное есть идеал, а идеал — ни наш, ни цивилизованной Европы — еще далеко не выработался» (письмо Достоевского к С. А. Ивановой от 1 (13) января 1868 г. // *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 28, кн. 2. Л., 1985. С. 251).

¹⁸ См. комментарии в академическом издании романа «Идиот»: Полн. собр. соч. Т. 9. Л., 1974. С. 394—404.

¹⁹ Святое дитя — Алька «Военной тайны» (1935) — кратко описан в нашей статье «Заметки о поколениях в советской России» (НЛЮ. № 30. 1998. С. 88—89).

²⁰ См. там же, с. 91; ср. в тогдашней критике: «Славка — это воскрешенный Гайдаром Алька (в «Военной тайне», напомним, Алька погибает. — М. Ч.)». (*Бабушкина А.* Школа жизни // *Детская литература.* 1939. № 9. С. 36).

абстрагированный идеал чистоты, честности и возвышенности, но, вероятно, не один читатель повести Гайдара захочет походить на него»²¹.

Это «не от мира сего» резко усилено в Тимуре из повести 1940 г., героя, в котором наиболее сгущены черты князя Мышкина.

Сначала читатель встречается с ним заочно — Женя, переночевав в неведомом доме, читает наутро записку, выламывающуюся из знакомых ей отношений и демонстрирующую неведомый ей и окружающим уровень взаимного доверия людей:

«Девочка, когда будешь уходить, захлопни крепче дверь». Ниже стояла подпись «Тимур».

В момент, когда она начинает признания старшей сестре в череде прегрешений, появляется забытый ею в чужом доме ключ от московской квартиры, квитанция на отправленную телеграмму (которую сама она отправить не успела) и новая записка, угадывающая до тонкостей ее состояние и всю ситуацию: «Девочка, никого дома не бойся. Все в порядке, и никто от меня ничего не узнает»; и снова подпись — «Тимур».

После важной ремарки — «Как замороженная»²², тихо сунула Женя записку в карман» — в лаконичном диалоге появляется скрытый ключ к образу.

Заколебались основы сложившегося в новом мире миропонимания (атеизм, феномен враждебного окружения, взывающий к бдительности, и т. п.), и наивная Женька, не в силах нести бремя представших перед ней всепонимания и загадочной доброты, разрушающей границы между людьми, «потрогала лежащую в кармане записку и спросила:

— Оля, бог есть?

— Нет, — ответила Ольга и подставила голову под умывальник.

— А кто есть?

— Отстань! — с досадой ответила Ольга. — *Никого нет*».

Это, пожалуй, единственный в своем роде в *печатной* отечественной литературе 1930—1940-х годов диалог.

Аналог ему находим в сочинении, завершавшемся одновременно с повестью Гайдара, но оставшемся в то время *непечатанным*.

В последней редакции «Мастера и Маргариты» (1939—1940) в первой же сцене герои говорят на ту же тему (и, во всяком случае, вне зависимости от Гайдара: Булгаков, смертельно заболевший осенью 1939 года и умерший в марте 1940-го, просто не мог познакомиться с повестью):

« — ...Вы изволили говорить, что Иисуса не было на свете? <...>

— <...> я так понял, что вы, помимо всего прочего, еще и не верите в Бога? <...> Клянусь, я никому не скажу.

— Да, мы не верим в Бога, — чуть улыбнувшись испугу интуриста, ответил Берлиоз, — но об этом можно говорить совершенно свободно. <...>

²¹ Бабушкина А. Школа жизни. С. 36.

²² Курсив в цитатах здесь и далее — наш. — М. Ч.

— В нашей стране атеизм никого не удивляет, — дипломатически вежливо сказал Берлиоз, — большинство нашего населения сознательно и давно перестало верить сказкам о Боге. (...) Ведь согласитесь, что в области разума никакого доказательства существования Бога быть не может. (...)

— (...) ежели Бога нет, то кто же управляет жизнью человеческой (...)? (...) А дьявола тоже нет? (...)».

После эмоционального отрицательного ответа («— Нету никакого дьявола! — растерявшись от всей этой муры, вскричал Иван Николаевич...») следует реплика, будто отвечающая на реплику Ольги, как раз и репрезентирующей у Гайдара «большинство нашего населения»:

«— Ну, уж это положительно интересно, — трясаясь от хохота, проговорил профессор, — *что же это у вас, чего нихватишься, ничего нет!*»²³.

Само появление почти *одной и той же*, и весьма нагруженной реплики в двух столь разных произведениях в одни и те же годы²⁴ говорит о том огромном внутреннем напряжении литературного процесса, которое и было еще одним свидетельством того, что в начале 40-х годов кончался первый цикл литературного процесса советского времени, и литература стремилась выйти к свободному развитию²⁵.

Но вернемся к Тимуру.

Как сквозь промокательную бумагу, плотно прикрывшую лист с совсем иными, отвергнутыми новой традицией и, казалось, прочно забытыми текстами, проступают в детской повести невысохшие чернила, фиксировавшие великий недоосуществленный замысел — изобразить «идеального человека» (напомним формулировки дрогнувшей перед гайдаровским героем современной критики — *«идеал чистоты, честности и возвышенности»*), отказавшегося от своего «Я» как отделяющего от других и обретшего иное «Я»²⁶, — просвечивает «князь Христос».

²³ Булгаков М. Собр. соч.: В 5 т. Т. 5. М., 1990. С. 12—14, 45.

²⁴ В более ранних редакциях романа реплика более размыта, более «вещественна» и сатирична; в ней нет той *полной* экзистенциальной пустоты, которая поражает в последней редакции — как и у Гайдара: «...Что же это у вас действительно ничего нету! Что не спросишь — нету! Нету!», «Что же это у вас ничего нету! Христа нету, дьявола нету, папирос нету, Понтия Пилата, таксомотора нету...».

²⁵ Представление о *двух циклах*, составивших все течение литературы советского времени, развито в нескольких наших работах.

²⁶ «Преодоление трагедии “Я” — это осознание сопричастности “Я” ко всему (...); это — обретение подлинного, целостного “Я”, неотделимого от Всеединого, связанного с ним любовью без ненависти. (Сюда и отсылает по достаточно прозрачной ассоциации простодушный вопрос девочки, воспитанной в полностью атеистической как близкой, семейной, так и гораздо более обширной среде. — М. Ч.). Достоевский много раз пытался выразить это в образе “идеального человека”. Однако несомненно, что этот “идеальный человек”, во всех своих воплощениях, показан у него гораздо слабее, нежели “безобразный” (...). Даже князь Мышкин (...) для нас, читателей, отходит как-то на второй план по сравнению с Рогожиным, Ипполитом, Настасьей Филип-

Недоосуществленность — в том, что Достоевскому не удается сделать «идеального человека» неотклоняемым центром произведения. Объяснение этому, предложенное П. М. Бицилли, убедительно: «Достоевский-художник, по своей природе, прежде всего гениальный мастер гротеска, шаржа, карикатуры — как и Гоголь. Горькая ирония, сарказм, “юмор висельника” — вот одна из тех областей, где ему удастся достигнуть предела художественного совершенства»²⁷.

Время шаржа и гротеска в отечественной литературе советского времени к середине 30-х годов как раз прошло, вперед выступили те самые поиски идиллии, гармонии, жизненной полноты, в которых участвует с этого именно времени Гайдар. После попыток в «Военной тайне» и «Судьбе барабанщика» он помещает «идеального человека» в несомненный центр всего повествования.

Впервые герой встречается читателю в сцене с дядей Георгием (в гриме старика — он репетирует), воплощением бытового здравого смысла. При этом зрительный облик Тимура ничего не дает («...высокий темноволосый мальчуган лет тринадцати. На нем были легкие черные брюки и темносиняя безрукавка с вышитой красной звездой») — значимы лишь его письменные тексты и диалоги, и особенно та душевная работа, которая им предшествует и которую читатель должен или может предполагать. Сергей в «Судьбе барабанщика» много *думает* и сам об этом рассказывает. Тимур молчит. Он думает про себя. Даже записку, оставленную Жене, нельзя написать сходу.

«— “Девочка, когда будешь уходить, захлопни крепче дверь”, — насмешливо прочел старик. — Итак, может быть ты мне все-таки скажешь, кто ночевал у нас сегодня на диване?»

Тимур отвечает «неохотно»: «— Одна знакомая девочка».

«— Если бы она была знакомая, то здесь, в записке, ты назвал бы ее по имени.

— Когда я писал, то я не знал. А теперь я ее знаю.

— Не знал. И ты оставил ее утром одну ... в квартире? Ты, друг мой, болен, и тебя надо отправить в сумасшедший».

Отношения с социумом дорисованы — и построена невидимая проекция на героя Достоевского, прибывшего в салоны новых знакомых как раз из сумасшедшего дома.

Непонимание поступков Тимура «взрослыми» накапливается, сгущается. «К этой девочке ты больше не лезь: тебя ее сестра не любит.

— *За что?*

повной, Аглаей и даже Лебедевым или Ганей Иволгиным — сколь ни потрясаючи сами по себе некоторые места из произносимых им речей. Ведь в тех эпизодах, где повествуется о преследовании его Рогожиным или где дело идет о его отношениях с Настасьей Филипповной, именно эти персонажи — она и Рогожин — находятся в центре нашего внимания, мы как бы ощущаем гнет их, а не его, Мышкина, имманентного рока» (*Бицилли П. М. К вопросу о внутренней форме романа Достоевского // Бицилли П. М. Избранные труды по филологии. [М.], 1996. С. 515—516, 518).*

²⁷ Там же. С. 516.

— Не знаю. Значит, заслужил. <...>

— <...> Если ей что непонятно, она могла бы позвать меня, спросить. И я бы ей на все ответил.

— Хорошо. Но пока ты ей еще ничего не ответил, я запрещаю тебе подходить к их даче, и вообще если ты будешь самовольничать, то я тебя тотчас же отправлю домой к матери».

Последние фразы напоминают уже юного (шестнадцатилетнего) пушкинского героя, его самовольничанья («...вел себя как мальчишка, вырвавшийся на волю»), вводят мотив матери, находящейся вдали от героя («Матушка твоя, узнав о твоём поединке...») и т. д. Но важнее ситуативная переключка — ср. в «Капитанской дочке» слова Зурина, получившего секретный приказ относительно Гринева: «Долг мой повиноваться приказу. <...> Надеюсь, что дело не будет иметь никаких последствий и что ты оправдаешься перед комиссией. Не унывай и отправляйся».

II

А. Розанов (сын автора «Приключений Травки» С. Розанова) вспоминал, как в лесу, на рыбной ловле, когда «все уснули, он вдруг спрашивает меня, мальчишку:

— Слушай, ты веришь, что Косарев — сволочь?

<...>

— Не знаю.

— А что Наташа — сволочь, ты веришь?

Это об арестованной моей матери, вчерашней руководительнице Центрального детского театра.

— Я не понимаю...

— Ты не знаешь, не понимаешь, а я не верю, — лицо Гайдара искажено болью».

А. Розанов помнит, как в 1938 году Гайдар читал еще не напечатанную «Судьбу барабанщика» его отцу. «Тот в это время ждал беды: ведь после ареста мамы и отчима он взял меня в свою семью. Книга напомнила о том, что в стране тысячи и тысячи детей остаются без родителей...»²⁸. В «Тимуре и его команде», полагает мемуарист, автор «искал духовную опору для своих читателей. В конце тридцатых годов сотни тысяч детей подхватили игру в “Тимура”, *бескорыстное стремление творить добро* оказалось удивительно близким ребячьей душе»²⁹.

²⁸ О «Судьбе барабанщика» как об одном из самых интересных и сложно построенных сочинений конца 30-х годов см. в нашей статье 1990 года «Сквозь звезды к терниям»: Чудакова М. О. Избранные работы. Т. I. Литература советского прошлого. М., 2001. С. 352—355. Там же — о том, как в пределах нескольких фраз повествование от первого лица заглавного героя колеблется между подростком — и вполне взрослым (с. 354).

²⁹ Розанов Адриан. Судьба Аркадия Гайдара: К 90-летию со дня рождения писателя // Московские новости. 1994. № 4. С. 56.

Если закрыть глаза на нестерпимость слова «ребячий» и проч., мемуарист прав — внутри того, что быстро стало сугубо официозным «тимуровским движением», была закопана непосредственная реакция на прочитанное.

На поверхности лежащим стимулом замысла было желание атмосфере бдительности и обучения всеобщему недоверию противопоставить в качестве новой нормы и образца для подражания *полное* доверие человека человеку.

В отчаянных попытках уцепиться за ускользающие из рук этические ценности, Гайдар обращается к той с детства хорошо знакомой каждому русскому мальчику книге, которая была предварена поговоркой «Береги честь смолоду». «Исходные нравственные ценности» героя пушкинской повести унаследованы им «от предков»³⁰, у Тимура же разорваны связи с непосредственно предшествующим поколением (Георгий — Ольга). Он строит свою собственную систему ценностей. При этом едва ли не в основном он черпает из давно засыпанного резервуара. Перескакивая через несколько поколений, он необъявленно опирается на, казалось, прочно вытесненные из того мира, в котором живет, ценности предков — далеких, т. е., в конечном счете, тех же, что у Гринева. «Это затея совсем пустая» — временами Тимур говорит не на языке своих современников. «Мы с тобой знакомы. Я — Тимур» — это «пушкинский» слог Пугачева. Таковы и ремарки: « — Кто кричит? — *гневно* спросил Тимур».

В «Капитанской дочке» повествование двупланово — «второй план строится на самооценке героя, исходящей из полной его уверенности в том, что он не предал своей чести. В ходе повествования противоречие между внешней, официальной оценкой героя и его самооценкой не только не сглаживается, но постоянно обостряется, кульминируя в жестокое постановление суда. В самом же конце оно все-таки снято, но только *ex machina* — оправдательным решением царицы»³¹. С этим отчетливо сопоставимо построение «Тимура и его команды» (ср. в финале функцию отца Жени).

Тимур сам, вне мира взрослых (репрезентирующих власть) борется с хулиганом Квакиным. Он пишет ему грамоту — стилизованную в традиции эпохи «Капитанской дочки».

«“Атаману шайки по очистке чужих садов Михаилу Квакину...” — это мне, — громко объяснил Квакин, — с полным титулом, по всей форме, — “и его, — продолжал он читать, — гнуснопрославленному помощнику Петру Пятакову, иначе именуемому просто Фигурой...” — Это тебе, — с удовлетворением объяснил Квакин Фигуре. — Эк они завернули: “гнуснопрославленный”! Это уж что-то очень по-благородному, могли бы дурака назвать и попроще». «— Слушай, это ты в сад лазил, где живет девчонка, у которой отца убили? — Ну, я. — Так вот... — с досадой пробормотал Квакин. — Мне, конечно, на Тимкины знаки наплевать, и Тимку я всегда бить буду... — Хорошо, — согласился Фигура. — А что ты мне пальцем на чертей тычешь? — А то, — скривив губы,

³⁰ Дрозда Мирослав. Повествовательная структура «Капитанской дочки» // Wiener Slawistischer Almanach. Bd. 10. 1982. S. 157.

³¹ Там же. С. 153.

ответил ему Квакин, — что ты мне хоть и друг, Фигура, но никак на человека не похож ты, а скорей вот на этого толстого и поганого черта».

Это — отношение Пугачева к своим соратникам и, в противовес им, — к благородному Гриневу: «Ребята мои умничают. Они воры. (...) И то правда... Мои пьяницы не пощадили бы бедную девушку».

Тимур попадает в опалу — взрослые его несправедливо причисляют к банде (как царская власть — Гринева), считают вором. Гайдар проецирует «детские» дела на кровавые современные ситуации (сочувствующий читатель-современник просто не мог не думать при чтении повести про свежие в памяти и непостижимые для многих расстрелы на Лубянке «верных ленинцев»³²), но в процессе обработки сложного задания мощно вступает в игру пушкинская традиция. За диалогом между Тимуром и Квакиным — между законопослушным сыном империи и вольным атаманом — тени героев Пушкина. Ольга говорит:

«— У тебя на шее пионерский галстук, но ты просто... негодяй.

Тимур был бледен.

— Это неправда, — сказал он. — Вы ничего не знаете. (...)»

И вновь мы настаиваем, что несправедливые и резкие по форме обвинения просто не могли не казаться определенному слою читателей-современников перифразом отношения автора к недавним кровавым событиям, отозваться на которые прямо, во «взрослой» литературе, таким же оппонирующим образом, было совершенно невозможно. Песенка «тимуровцев» — «Мы не *шайка* и не *банда*...» — в том же полемическом пласте.

«— Ну что, комиссар? — спросил Квакин. — Вот и тебе, я вижу, бывает невесело?

— Да, атаман, — медленно поднимая глаза, ответил Тимур. — Мне сейчас тяжело, мне невесело. (...)»

— Гордый, — тихо сказал Квакин. — Хочет плакать, а молчит».

Все происходит всерьез, и так и выглядит: «Пленников втолкнули внутрь маленькой часовни с наглухо закрытыми ставнями. Обе двери за ними закрыли, задвинули засов и забили деревянным клином.

— (...) Как оно теперь: по-нашему или по-вашему выйдет?

И из-за двери глухо, едва слышно донеслось:

— Нет, бродяги, теперь по-вашему уже никогда и ничего не выйдет».

Слышен отзвук знакомого с детства: «Присягай, — сказал ему Пугачев, — государю Петру Федоровичу!» — «Ты нам не государь, — отвечал Иван Игнатьевич, повторяя слова своего капитана. — Ты, дядюшка, вор и самозванец!»

III

Рассмотрим особо звенья ситуации «беда — спаситель».

³² Если учитывать генезис замысла, то надо помнить, что первоначальное именование героя — Дункан — содержало в себе указание на убийство благородного и невинного, а королевский ореол имел в виду принадлежность к элите.

«КД»: 1. Маша Миронова посылает записку Гриневу, надеясь только на его помощь в своем отчаянном положении: «Прибегаю к вам, зная, что *вы всегда желали мне добра и что вы всякому человеку готовы помочь*. (...) вы один у меня покровитель; заступитесь за меня бедную».

Он не только влюблен — еще при отъезде из крепости его заботило «состояние бедной, беззащитной сироты», долг перед убитым капитаном.

2. Важной частью ситуации оказывается временное измерение: Швабрин «согласился ждать еще три дня; а коли через три дня за него не выду, никакой пощады не будет».

3. Письмо попадает к Гриневу после некоторой задержки: «Я взглянул и узнал нашего урядника. (...) Только вчера воротился. У меня есть к вам письмецо. — Где ж оно? — вскричал я (...)».

4. Реакция Гринева и задержанное решение: «Прочитав это письмо, я чуть с ума не сошел. Я пустился в город, без милосердия пришпоривая бедного моего коня. Дорогой придумывал я и то и другое для избавления бедной девушки и ничего не мог выдумать».

«Тик»: В повести Гайдара героиня также находится под покровительством героя — не только по личному его чувству (никак не педалированному, в соответствии с поэтикой Гайдара и советской педагогикой), но и по чувству долга: «— У тебя отец в армии? (...) — Он командир. — Значит, и ты находишься под нашей охраной и защитой тоже».

«Все в порядке, и никто от меня ничего не узнает» — это начало той линии в «Тик», которая определяется служением Тимура Жене и всем осложнением его судьбы в связи с сокрытием этого (ср. 1).

Позже героиня получает — с запозданием — две телеграммы о необходимости ее *срочного*, этой же ночью, приезда в Москву для краткого свидания с отцом (2). Поняв невозможность этого свидания, она близка к обмороку; ее отчаяние близко по силе к отчаянию Маши Мироновой: «Девочка, что с тобой? — хватая за плечо покачнувшуюся Женю, участливо спросил старик. — Ты плачешь? Может быть, я тебе чем-нибудь смогу помочь? — Ах нет³³! — сдерживая рыдания и убегая, ответила Женя. — Теперь уже мне не может помочь никто на свете». Это — перенос силы эмоций с канвы пратекста (ср. в записке Маши Гриневу: «... Не имею на земле ни родни, ни покровителей»).

Она обращается к Тимурю именно как к тому, кто *всегда желал ей добра и кто всякому человеку готов помочь* (1).

Сигнал от нее приходит также не без задержки: собака тащит одеяло со спящего Тимура, он вскакивает, не понимая, в чем дело, затем слышит звон колокольчика (3).

Узнав про беду Женки, он приходит в волнение («... по лицу пошли красноватые пятна. Он задышал часто и отрывисто»), тяжело переживая ее отчаяние («Ты плачешь. Не смей! Не надо! Я приду скоро...»), сначала он также не

³³ Несомненно, старомодное восклицание. (Ср. в «КД»: «Ах, неправда!»)

видит выхода: «Он стоит и кусает губы. — Поздно! Неужели ничего нельзя сделать? Нет! Поздно!» (4). Как и Гринев, он *ничего не мог выдумать*.

Вернемся к «КД».

5. «Прискакав в город, я отправился прямо к генералу и опрометью вбежал к нему. (...) Вероятно, вид мой его поразил; он заботливо осведомился о причине моего успешного прихода. (...) “Что такое, батюшка?” — спросил изумленный старик. — “Что я могу для тебя сделать? Говори”». Гринев дает разъяснения, предлагает свой план (очищение Белогорской крепости от мятежников).

Его слушатель — генерал, ранее, при первой встрече с Гриневым, описанный так: «Я застал его в саду. Он осматривал яблони, обнаженные дыханием осени, и, с помощью старого садовника, бережно их укутывал теплой соломой. Лицо его изображало спокойствие, здоровье и добродушие».

«Тик»: «Тимур постучался. Ему открыли.

— Ты к кому? — сухо и удивленно спросил его джентльмен.

— К вам, — ответил Тимур.

— Ко мне?» — та же схема, что в появлении Гринева в доме генерала. Но и первое появление «джентльмена» перед читателем повести Гайдара близко к вышеприведенной встрече в саду — безмятежной старательностью описываемых занятий и «немецкой» дидактичностью реплик персонажа: «Пожилой джентльмен (...) сидел в своем саду и чинил стенные часы. (...) дедушка был терпелив. (...) — Человек должен трудиться, — (...) наставительно произнес седой джентльмен (...)».

«КД»:

6. Генерал не позволяет Гриневу экспедиции в Белогорскую крепость. «Я потупил голову. Отчаяние мною овладело. Вдруг мысль мелькнула в голове моей: в чем она состояла, читатель увидит из следующей главы, как говорят старинные романисты».

Он находит решение, о котором читатель узнает далеко не сразу.

7. Гринев самовольно покидает Оренбург и отправляется к Пугачеву выручать дочь капитана Миронова — решение, рискованное для дворянина и офицера необходимостью сношения с преступниками.

8. «На полу, в крестьянском оборванном платье, сидела Марья Ивановна, бледная, худая, с растрепанными волосами. (...) Увидя меня, она вздрогнула и закричала. Что тогда со мною стало — не помню».

9. «Я почитаю тебя своею женою. (...) Мы поцеловались горячо, искренне (...)». Они скачут на лошадях от места ее несчастий. «Марья Ивановна глядела с задумчивостью то на меня, то на дорогу, и, казалось, не успела еще опомниться и притти в себя. Мы молчали. Сердца наши слишком были утомлены».

10. Самовольство вменено Гриневу в преступление.

11. «Слух о моем аресте поразил все мое семейство. (...) Батюшка не хотел верить, чтобы я мог быть замешан в гнусном бунте (...) Старики успокоились (...)».

12. В цепи обвинений фигурирует уклончивое *письмо* старого генерала и донос Швабрина.

Власть уверилась в вине Гринева. Вердикт вынесен. Решено сослать Гринева в отдаленный край на вечное поселение. Уверился в вине сына — после решения императрицы — и потрясенный отец: «(...) Дворянину изменить своей присяге, соединиться с разбойниками, с убийцами. С беглыми холопьями!.. Стыд и срам нашему роду!..»

13. «Марья Ивановна мучилась более всех. Будучи уверена, что я мог оправдаться, когда бы только захотел, она догадывалась об истине и почитала себя виновницей моего несчастья. Она скрывала от всех свои слезы и страдания и между тем непрестанно думала о средствах, как бы меня спасти».

14. Героиня едет в Петербург «подать просьбу государыне» и излагает ее «неизвестной даме», встреченной ею в царскосельском саду: «— Неправда, ей-Богу, неправда! Я знаю все, я все вам расскажу. Он для одной меня подвергался всему, что постигло его».

15. Разобравшись в деле, императрица объявляет героине: «Дело ваше кончено. Я убеждена в невинности вашего жениха. Вот письмо, которое сами потрудитесь отвезти будущему свекру». Так происходит полная реабилитация героя.

16. «В тот же день Марья Ивановна, не поллюбопытствовав взглянуть на Петербург, обратно поехала в деревню...»

17. «Вскоре потом Петр Андреевич женился на Марье Ивановне. Потомство их благоденствует». Письмо Екатерины II к Гриневу-отцу висит «в одном из барских флигелей». Оно «содержит оправдание его сына и похвалы уму и сердцу дочери капитана Миронова».

«Тик»:

В тот момент, когда Тимур приходит к «джентльмену», читатель еще не знает, в чем его план (он соответствует пушкинскому «Вдруг мысль мелькнула в голове моей»). В отличие от пушкинского генерала, гайдаровский джентльмен принял план Тимура (6).

Но более важный двойник генерала, так же, как у Пушкина, репрезентирующий власть, — дядя Тимура, инженер Гараев.

«Спрашивать позволения было не у кого. Дядя ночевал в Москве. (...) Да! Он знал — так делать было нельзя, но другого выхода не было. Сильным ударом он сшиб замок и вывел мотоцикл из сарая». Он совершает серьезный проступок ради помощи героине (7).

«На чердаке на охапке соломы, охватив колени руками, сидела Женя» (8).

Она в отчаянии, поскольку еще не представляет себе, чем ей может помочь Тимур.

«...Женя, садись. Вперед! В Москву!»

Женя вскрикнула, что было у нее силы, обняла Тимура и поцеловала» (8, 9). Так инверсирована — но оставлена в той же тональности — любовная сцена Маши Мироновой и Гринева («Она чувствовала, что судьба ее соединена была с моею» и т. п.) и обозначен их последующий путь к ее спасению.

Предвестия несправедливой оценки Тимура обществом и «властью» — в поверхностных впечатлениях дяди от его действий и неоднократных угрозах («Ты смотри! Я все замечаю. Дела у тебя, как я вижу, темные, и как бы я за них не отправил тебя назад, к матери»), в запрете Ольги сестре («Я запрещаю тебе разговаривать с этим мальчишкой»), в жалобе джентльмена: «...Ваш племянник сделал вчера утром попытку ограбить наш дом».

Дядя сначала не верит возрастающим наветам джентльмена («— Что?! (...) Мой Тимур хотел ваш дом ограбить? (...) все это, очевидно, недоразумение») и Ольги: «Он из компании хулигана Квакина. (...) — Тимур!.. Гм... — Георгий смущенно кашлянул. — Разве он из компании? Он, кажется, не того... Не очень...» (11).

Показана технология отождествления с «шайкой»: «Никто со стороны не подумал бы, что разговаривают враги, а не два теплых друга. И поэтому Ольга (...) спросила молочницу, кто этот мальчишка, который совещается о чем-то с хулиганом Квакиным. — Не знаю (...) Наверное, такой же хулиган и безобразник (...)». Рядом с Квакиным — значит, в его компании (читатели могли легко вспомнить технологию наветов и последующих арестов). Усилия по разграничению своей и квакинской компании («Мы не шайка и не банда, Не ватага удалцов...») и стремление противостоять ей остаются незамеченными миром взрослых (дворян) — в отличие от самого «атамана», который видит суть коллизии.

Вскоре Ольгой вынесен без дополнительного анализа окончательный вердикт: «У тебя на шее пионерский галстук, но ты просто... негодяй» (12; ср.: «Императрица не может его простить. Он пристал к самозванцу не из невежества и легковерия, но как безнравственный и вредный негодяй»). Пионерский галстук — эквивалент дворянского достоинства и долга.

Затем вынужден увериться в злонравии племянника Георгий: «Утром, не найдя дома ни Тимура, ни мотоцикла, вернувшийся с работы Георгий тут же решил отправить Тимура к матери [ср. «в отдаленный край на вечное поселение»]. Он сел писать письмо...» — т. е. донесение о его неблагоприятном поведении. «В комнату вошел Тимур, и разгневанный Георгий стукнул кулаком по столу» (12).

Тема Жени и ее роли в судьбе Тимура нарастает с середины повести: «— (...) На него за что-то из-за тебя сердит дядя.

В бешенстве топнула Женя ногой и, сжимая кулаки, вскричала:

— Вот так... ни за что... и пропадают люди!» (13). В этой «недетской» фразе нельзя не увидеть уже прямой аллюзии на «взрослый» общественный быт.

Только высшая власть может понять и помочь. В «ТК» это — отец («Папа, приезжай скорей!»). Встреча с отцом, которой так жаждет Женька, важна помимо эмоций тем, что для нее — это единственная возможность реабилитации Тимура.

И, как Маша Миронова смело говорит о своем женихе (14) матушке-императрице (принимая ее за знатную даму, что не отменяет смелости), героиня Гайдара говорит с отцом (главным по чину среди взрослых): «— Папа! (...) Ты никому не верь! Они ничего не знают! [ср. в «КД»: «Неправда! Я знаю все (...»)»]

Это Тимур — мой очень хороший товарищ». Тимур тоже ради нее подвергался всему, что незаслуженно постигло его (14).

«Отец встал и, не раздумывая, пожал Тимуру руку» (15).

Утром, покинув той же ночью столицу, как Маша Миронова Петербург, все трое оказываются утром вновь на даче (16).

В отличие от «ЖД», героине не приходится объясняться: отцу достаточно ее ручательства. Перед нами — *доверие* между людьми в его чистом виде, то, которым Пушкин оснащает лишь отношения между Пугачевым и Гриневым.

Только вслед (не ранее) за кратким контактом Женьки с ее отцом тема переходит на *второй уровень власти*: Ольга объясняется с находящимся на *том же* уровне дядей Тимура: «— Тише! — сказала Ольга. — Ни кричать, ни стучать не надо. Тимур не виноват. Виноваты вы, да и я тоже» (15). Подчеркнем, что именно на этом уровне становится необходимым *выяснение*: «Оля, расскажи человеку все толком» (этот рассказ несет функцию *«письма будущему сверку»*).

Повесть Гайдара несет в себе невольное воспоминание о прежнем состоянии России, запечатленном литературой. Благородные отношения между людьми, устанавливаемые Тимуром, базируются не на «очищенных» от наносного советских ценностях — показано, как в самом младшем поколении идет подспудная реставрация ценностей досоветской России, которая тут же присутствует в виде музейного экспоната — старого «джентльмена» Колокольчикова, невозможного в качестве положительного персонажа несколькими годами ранее; преобразование «музейности» в актуальность происходит тут же в пространстве повести.

Это — ностальгия, подобная той, что выражалась в позднесоветском обществе в культе декабристов³⁴.

Каждый эпизод мальчишеского противостояния историзован.

«— Михаила Квакина ко мне, — попросил Тимур.

Подвели Квакина.

— Готово? — спросил Тимур.

— Все готово».

Это — сцена расправы Пугачева в Белогорской крепости: «Меня снова провели к Пугачеву и поставили перед ним на колени» — роль прощающего Пугачева играет Тимур и в другом ключе:

«— Ступай, — сказал тогда Тимур Квакину». (Слог повествования приобретает некую эпическую окраску.) — «Ты смешон. Ты никому не страшен и не нужен.

Ожидая, что его будут бить, *ничего не понимая*, Квакин стоял, опустив голову». Тимур творит суд и расправу в соответствии со своими представлениями

³⁴ Провозвешенном, впрочем, еще ранее, в 1944 году, в стихотворении будущего Н. Коржавина «Зависть» («...Но никто нас не вызовет // На Сенатскую площадь»).

о законах общественной жизни и о способах обезвреживания преступников в идеально устроенном обществе.

«— Отопри ребят, — хмуро попросил он. — Или посади меня вместе с ними. — Нет, — отказался Тимур, — *теперь все кончено*. Ни им с тобою, ни тебе с ними больше делать нечего». Бьют часы истории. Наведен порядок. Судьба Квакина и Фигуры символизирует *временность* неправой, самозванной власти. У Квакина, как и у Пугачева, *своя судьба*. Он пленник своей роли. Но он понимает судьбу *барича*. Член некоего сословия (повторим — «пионерский галстук» как красный дворянский околыш), он в то же время, в отличие от Ольги и Георгия, знающих, как *надо*, такой же деятельный герой, как Гринев, и так же, как он, сам формирует обстоятельства, а не приспосабливается к ним³⁵. Он, в сущности, человек не своего времени, с личным, индивидуальным кодексом чести (что уже совершенно противоречило общественному обиходу и принятым для всех публичным правилам), отсылающим в неясные дали российской истории. Он сообразует свои поступки, выламывающиеся за рамки принятого (сбивает замок с сарая, выводит чужой, в сущности, мотоцикл), только со своим внутренним нравственным чувством. Формирование такого героя в рамках печатной литературы служит для нас еще одним свидетельством исчерпанности к началу 40-х годов того, что мы назвали первым циклом литературного развития советского времени.

Один из главных вопросов в «Тимуре и его команде» — пути *восстановления правды*. Как соотносится с этой задачей государство? Перед нами — незримая вертикаль, на которой зиждется монархическое устройство. Средний пласт власти не в силах самостоятельно следовать справедливости — правильно рассудит дело только тот, кто находится в соответствующем чине, причем военном. В повести нет и следов партийной власти (как нет и упоминаний Сталина — от этих упоминаний не один Гайдар, видимо, спасался в эти именно годы в детскую литературу). Все «верхнее» ассоциируется с военным, все государственное — с назревающей войной, с непреложностью участия в ней, защиты отечества (подобно тому, как все действие «Капитанской дочки» связано с военными действиями). Это — военная империя в ее расцвете; провозвещается *возможность* идиллии в ее рамках (подобно тому, как идиллией завершаются злоключения Гринева и капитанской дочки).

Вспоминал ли сам Гайдар о «Капитанской дочке», работая над повестью? Вряд ли вспоминал, но несомненно помнил³⁶. Это — та «таинственная сила

³⁵ ««Капитанская дочка» была как открытием политической ситуации, которой будет суждено повторяться в русской истории, так и испытанием возможностей — как тоже урок на будущее — человеческого сопротивления политической ситуации» (Сурат И., Бочаров С. Пушкин: Краткий очерк жизни и творчества. М., 2002. С. 177).

³⁶ Как помнил М. Булгаков сон Татьяны из «Евгения Онегина», сочиняя сцену Воланда, Маргариты и Мастера, и «Капитанскую дочку», мучительно осмысляя свои отношения со Сталиным (об этом: Чудакова М. О. Пушкин у Булгакова и «соблазн классики» // Лотмановский сборник. 1. М., 1995. С. 538—567).

генетической литературной памяти», о которой пишет С. Бочаров³⁷, кстати напоминая статьи А. Л. Бема, трактующие феномен «припоминания»³⁸, но двигаясь с осторожностью далее и говоря о «процессе сохранения, воздвигания и передачи творческой памяти и ее преобразования в путь большой литературы»³⁹.

Заключая наши рассуждения о повести 1940 года в ее отношении к «Капитанской дочке», не посчитаем неуместным напомнить слова Гоголя: «Сравнительно с “Капитанской дочкой” все наши романы и повести кажутся приторной размазней. Чистота и безыскусственность вошли в ней на такую высокую степень, что сама действительность кажется перед нею искусственной и карикатурною»⁴⁰. Что-то близкое можно было бы сказать о повести Гайдара на фоне современной ему *отечественной* литературы.

³⁷ Сюжеты русской литературы: Вступительные слова // Бочаров С. Сюжеты русской литературы. М., 1999. С. 8.

³⁸ «Нет сомнения, что Достоевский, может быть, и сам того не сознавая, при художественном воплощении сцены в Скворешниках, закончившей так трагически роман Ставрогина с Лизой, был во власти литературных припоминаний сходной сцены ночного свидания Германа и Лизы. *Ему не могла не врезаться в память* картина ожидания Лизой после возвращения с бала прихода запоздавшего Германа» (Бем А. Л. Сумерки героя: Эпюд к работе «Отражение “Пиковой дамы” в творчестве Достоевского» // Бем А. Л. Исследования. Письма о литературе / Сост. С. Г. Бочаров. М., 2001. С. 104. Курсив наш. — М. Ч.).

³⁹ Бочаров С. Указ. соч. С. 9.

⁴⁰ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. Т. 8. М., 1952. С. 384.

Вардан Айрапетян

ТОЛКУЯ СЛОВО*

Из дополнений (2002)¹

Писатель это бывший писец. Писавший за Гомером писец или его ученик обнаглел и стал записывать самого себя, — так возникла литература, она развивалась от писцовой записи значимых чужих слов к писанине от себя, к выдумкам писаки. Вот писцовый зачин пародийной *Мышино-лягушечьей войны* (Батрахомиомахии): «К первой строке приступая, я Муз хоровод с Геликона | сердце мое вдохновить умоляю на новую песню, — | с писчей доской на коленях ее сочинил я недавно—»²; а вот «scriptor cyclicus» со «смешной мышью» у Горация:

Не начинай, например, как древний киклический автор:
«Участь Приама пою и деянья войны знаменитой».
Что хорошего будет тебе от таких обещаний?
Будет рожать гора, а родится смешная на свет мышь.
Право, разумнее тот, кто слов не бросает на ветер:
«Муза, поведай о муже, который по взятии Трои
Многих людей города посетил и обычаи видел».
Он не из пламени дым, а из дыма светлую ясность
Хочет извлечь —³

(*Искусство поэзии*, 136—144). Литература как пародия на фольклор. Гомеру с Музой соответствует Иван-дурак, а писцу Гомера Пушкин. В *Руслане и Людмиле* (4): «Я не Омер — Милее, по следам Парни, | мне—» — то-то и оно, что не Гомер, а пока еще «Француз», это его лицейское прозвище. Платон о письме и книгах — *Федр*, 274e—275e; *Протагор*, 329a; седьмое письмо; еще см.: Э. Хавлок. Предисл. к Платону. К соотношению устного слова и письменного см. хотя бы: У. Онг. Устн. грам., *Хавлок*. Муза уч. писать, *Розалинд Томас*. Устн. зап., Б. Гаспаров. Устн. речь.

* Статья публикуется в орфографии и пунктуации автора.

¹ Айрапетян В. *Толкуя слово*: Опыт герменевтики по-русски. М., 2001.

² Перевод М. Альтмана.

³ Перевод М. Гаспарова.

К Это было давно и неправда. Звездочка для реконструкций в диахронической лингвистике стала в синхронической значком для ошибок, — то же единство «давно» и «неправды». И невосстановленная *давняя правда* у Баратынского (1841):

Предрассудок! он обломок
 Давней правды. Храм упал;
 А руин его потомок
 Языка не разгадал.
 Гонит в нем наш век надменный,
 Не узнав его лица,
 Нашей правды современной
 Дряхлолетнего отца.
 Воздержи младую силу!
 Дней его не возмущай,
 Но пристойную могилу,
 Как уснет он, предку дай.

Восстанавливать по обломкам храм давней правды, возрождать фольклорные смыслы, вот задача герменевтики.

Синхрония как «большое время». Толковательное слово «значит» — только в настоящем времени: сейчас, но и вечно. Ведь глубокое понимание делает из разных времен единое время. Где понимание, там и синхрония, там совместность. Мелкая синхрония современников по Соссюру, *Курс общ. лингв.*, 1.3.2 и .5 (ср. Бахтин под именем В. Волошинова о том, что мы «в действительности — не слышим слова», а видим смысл, — *Маркс. филос. яз.*, 2.2), к такой современности вспоминается из Честертона (*О чтении*): «Дорога минувших столетий усеяна мертвыми современными людьми.» И глубокое «большое время» разновременников по Бахтину, ответ *Новому миру* и поздние записи (*БСС 6*, по указателю, ср. Соссюр о панхронии — 1.3.7), так уже *О собеседнике* Мандельштама; умаленная лингвистическая синхрония и большая герменевтическая. В большом времени всё со всем связано, это время фольклорно-раблезианского «большого человека» (*Формы времени*, 4 и 9), он же «всемирный человек» Паскаля, «всегда сущий и непрерывно постигающий» (*Предисловие к трактату о пустоте*). Герменевтическая синхронизация как выход из своего малого времени и встреча, общение с предками в вечности для самопознания. Бунин, концовка сонета *В горах* (1916):

Я говорю себе, почуяв темный след
 Того, что пращур мой воспринял в древнем детстве:
 — Нет в мире разных душ и времени в нем нет!

Грамматическое выражение вечности это инъюнктив в ведийском языке, ср. безразличие древних индийцев к хронологии. Praesens historicum и осовремененные библейские персонажи на старых картинах, Николай Бахтин за и против «прораствания через современность в прошлое» — *О современности* (ЖИ,

с. 56—60). К. Юнг о синхроничности — ЮСС 8.816—987; «космическая синхронизация» у Набокова в *Память, говори*, 11.2.

Семиотика рядом с герменевтикой. Цветаева, вспоминая Андрея Белого (*Пленный дух*, 1): «В жизни символиста всё — символ. *Не-символов* — нет». А для семиотики всё знаки. Семиотика до сих пор не продумала условий значимости, поэтому знаки для нее действительны и без вопроса о значении, а непонимание не стало ее предметом. Рядом с герменевтикой семиотика будет наконец, как всегда было в медицине, диагностикой, которая распознаёт наше болезненное непонимание, ср. *попал в непонятное* у блатарей, чтобы герменевтика избавляла нас от него. Толкование как лекарство от непонятливости, герменевт как терапевт.

Логос по-русски. Татьяна Васильева, *Беседа о логосе*, передает *λόγος* в заново переведенном конце *Тезета* русским *слово*, ср. Бога-Слово в прологе Евангелия Иоанна. А молодой Розанов с соавтором понял при переводе *Метафизики* Аристотеля *λόγος* как *значение* — по В. Библихину «находка» для всех историков античной мысли, «включая филологов» (*Слово и соб.*, с. 245). Да, отличительный *логос* у Платона тоже скорее *значение*, чем *слово*, ведь значение в отличии; но полнее всего соответствует греческому слову русское *толк*.

Слово как сам говорящий. Произведения Пушкина для нас сам Пушкин, ср. *читать* (: *почитать*) *Пушкина*. «Пушкин, Гоголь, Чехов — это уже слова, а не только имена», сказал Битов (*Битва*); писатель остается в своем слове, а его имя делается именем его слова. Имя и слава. Пословицы это наши безымянные предки. Человек становится словом, вероятно отсюда перевернутая мифологема «Слова, ставшего плотью» (Иоанн, 1.14). Слово как сам говорящий и афонское имеславие: «слово есть сам говорящий» — Флоренский в *Имеславии как философской предпосылке* (6), подводя к тому, что «Имя Божие есть Сам Бог». У Мейера (*МФС*, с. 241) слово «само — личность».

‘Другие’ (люди), ‘другой’ — это эгоцентрическое слово похоже на геоцентрические ‘восход’ и ‘заход’. А Бахтин сделался Коперником системы «я» — другие и так открыл первичное «чужое слово», ср. об этом С. Бочаров, *Событие бытия*, с. 510. Бахтин и сам преодолел солипсизм («Достоевский преодолел солипсизм» — *Поэт. Дост.*, с. 114), ребяческую эгоцентричность.

Общность герменевтики и этимологии. Этимологией, то есть нахождением истинных — *ἔτιμα* — смыслов, может называться не только морфология или словообразование, но и толкование: Пётр Гелийский (XII век) в комментарии на Присциана различает внутриязыковую *этимологию*-толкование и межъязыковую *интерпретацию*-перевод, об этом Рита Коупленд, *Ритор. гермен. пер.*, с.89; еще см. Ж. Пепен в *Энцикл. ант. христ.* 14, стб. 760. Сюда же этимология по В. Мартынову, *Киб. сем. лингв.*:

Уже давно считают, что этимологическое решение должно выражаться в поисках так называемой «внутренней формы» слова, однако до сих пор

неясно, что понимать под «внутренней формой» слова и каким путем ее отыскивать. — Если понимать под этимологизированием восстановление двусоставности номемы [языкового знака] в явном виде, то возникает ряд возможностей усовершенствования методики этимологического анализа. — Цель этимологизации — превращение скрытого в явное.

(с. 136) — этимология-герменевтика. А сводимость слова к значению достигается при толковании через род и отличие показом метафоричности толкуемого слова. Для языков со средним залогом 'думать' это просто 'говорить' в среднем залоге, а грамматическому выражению смысла 'для себя, себе' предшествовало лексическое выражение. Толкующая метафора 'говорить себе' старше толкуемого 'думать', у которого переносное значение уже стало прямым; прямое значение *думать* — бывшее переносное. Так толкование углубляет слово до его происхождения.

Философия и фольклористика нужны друг другу. Легкомысленная без философии фольклористика не знает, что в фольклоре заключена мудрость, и мелко плавает; заносчивая без фольклористики философия не знает, что мудрость заключена в фольклоре, и умствует на свой страх и риск. Их сблизила бы герменевтика, только не «философская герменевтика» умников, а филологическая и морософская. — Когда я встречаю при чтении философа глубокую мысль, знакомую мне по фольклору, мне хочется спросить у автора: «Откуда ты это знаешь? Кто тебе сказал?» Философ-разумник вроде Декарта воображает, что он сам до всего додумался. А глубинная филология во главе с фольклорной герменевтикой, она же философия-любомудрие, покажет, откуда у «надменного ума» (Баратынский) его догадки.

Звучащее слово и немое. Первичное слово это услышанный звук, а в мысли и на письме слова перестают звучать. Устный фольклор дал немую литературу через авторскую поэзию, в ней слово уже от себя, но еще звучит. Даниил Жуковский определяет поэзию как «высший культ человеческого голоса» — *Элементы слова* в НЛО, № 4 (с. 47), ср. *Эмбр. поэзии* В. Вейдле, — а «отвлеченная мысль есть обеззвученное слово» (с. 49) и безадресатное, надо добавить.

Две герменевтики. Реконструкция делает настоящим прошлое, а проконструкция будущее. И хотя герменевтика как гуманитарная наука призвана продолжать «народную герменевтику», мировой человек больше предсказывает, его проконструирующая герменевтика смотрит вперед, а филолог больше восстанавливает, его реконструирующая герменевтика смотрит назад.

Русский эллинизм. Немцы научились у греков философствовать, а русским ближе греческая дофилософская герменевтичность — фольклорная устность и островная замкнутость. В этом и состоит русский «домашний эллинизм» (Мандельштам, *О природе слова*); ср. «доморощенная герменевтика» — Сергей Бочаров беззлобно о моем первом наброске (1988) русской герменевтики. Греки были толкователи, не то что римляне-переводчики, и мысль Мандельштама «Нужно спасти Элладу от Рима» из черновика статьи *Скрябин и*

христианство я понимаю отчасти как призыв спасти фольклорное толкование от литературного перевода. — Без перевода или заимствования можно обойтись, но без толкования не проживешь и на острове. Неграмотные одноязычные люди не переводят чужих слов, разве что местные названия, но переносят свои, образуя в родном языке метафоры, а если и заимствуют, то с «народноэтимологическим» толкованием (часто воспроизводится у Лескова). Говорение на родном языке уже толкование.

Мечта переводчика — сплошной пословный перевод. Но даже близкие языки совпадают недостаточно для такого точного перевода, и насколько он невозможен, переводчику приходится углублять его толкованием. Ср. у Библихина в *Слове и соб.*, с. 191—214, «подстановочный перевод». Гораций против переводящего пословно «преданного толковника» (*fidus interpres*) — *Искусство поэзии*, 133 сл. Снова Гадамер, *Текст интерпр.* (с. 342): «Всякий перевод, даже так называемая дословная передача, есть некоторого рода интерпретация.»

Интеллигент, то есть понимающий (так В. Библихин в *Узнай себя*, с. 50 слл. и 241), еще не толкователь. Русский интеллигент или западный интеллектуал это усиленно понимающий, но без толкователя в себе, это самость без дру- гости на службе у просвещения. «Хождение в народ». Ср. Борис Дубин (устно в начале 2001 и письмо от 17.6.2002) о советском человеке как «человеке без дру- гого», «без другого в позитивном залоге и смысле», и «Ад это другие» у Сартра. Набоков тоже одна самость, хотя одаренная.

Филология по Ницше это искусство хорошо читать, то есть читать мед- ленно и не толкуя (см. хотя бы *По ту сторону добра и зла*, 22 и 38). Но чтение есть слушание письменного слова, пусть «медленное», с остановками и возвра- тами, а всякое слушание сопровождается повторением сказанного, незаметным при понимании; это повторение-воспроизведение можно считать начальным толкованием, ср. музыкальную *интерпретацию* и филологическое *прочтение*; сюда же «Повторение — мать учения». Так что нет «чистого» понимания, мы понимаем толкуя, всё дело в том, какое у нас толкование, представительное или отсебятина.

Фольклорная герменевтика. Герменевтику нельзя основать заново, она у нас уже есть, надо только выводить ее из фольклора, как грамматику выводят из языка. Так неписаная герменевтика толкующего мир мирового человека, пер- вичного поэта и предсказателя, ср. у Платона или Горация «толковник богов» о поэте и то же о предсказателе у Платона — *Политик*, 290с, или Цицерона — *О природе богов*, 2.4/12, эта фольклорная герменевтика вернется к нам гумани- тарной наукой.

Филология и герменевтика. Когда *филология* еще была «любопыт- ностью», изучение слов называлось *грамматикой*. Грамматика предполагает письменную *литературу*, вторичную словесность *граммотеев* («Грамота — вто- рой язык» — *Р. послов. пог.*, с. 109, и *Жемч. мудр.*, с. 155), а герменевтика предпо-

лагает устный фольклор, первичную словесность мирового человека; фольклорная герменевтика была почти мантикой, она была искусством поэтического ясновидения. Без герменевтики как гуманитарной науки нет цельной филологии, есть лишь несообщающиеся языкознание и литературоведение, чиновничьи «филологические науки».

Владимир Даль между Иваном и Пушкиным. Даль — сын датчанина и немки, по бабушке французского происхождения, увлекавшийся Сведенборгом протестант (в православие перешел за год до смерти), европеец-русоят, врач с литературным псевдонимом *Казак Луганский*, выступивший против обучения крестьян грамоте пока нет книг для народного чтения («Во всех газетах посыпались на него обвинения: Даль ретроград! Даль гасильник просвещения! и т. д.» — Мельников-Печерский в предисловии к его сочинениям), знаток простонародной жизни, собиратель фольклора, мастер на все руки, русский толкователь и одновременно приятель Пушкина. Вот стоят Иван-дурак и Пушкин, темный мужик и просвещенный барин, но тоже поэт, а между ними толкователь Даль, полномочный представитель Ивана, самость на добровольной службе у дружости, ср. сам Даль: «составитель словаря не указчик языку, а служитель, раб его» (*О русском словаре*); и напротив Даля популяризатор-интеллигент, не признающая родной дружости самость на платной службе у просвещения.

Герменевтика. «Акмеизм это была тоска по мировой культуре», сказал Мандельштам (в Доме печати, март 1933), а герменевтика, и не только русская, это тоска по мировой мудрости. Гермес и Афина, Логос и София.

«Попасть в непонятное» для блатаря самое мучительное состояние. Но так и с каждым новорожденным («травма рождения»). Распознавать мучительное непонимание мира людьми по их приметам, мифам и подобному учится семиотика. А герменевтика способна примирять человека-преступника с добропорядочной, законопослушной природой в нем и вне его.

Искусство выживания. Герменевтика в моем представлении, герменевтика родного языка и фольклорной мудрости, это и ненасильственный способ противостоять внешнему насилию. Это искусство духовного выживания, доступное даже нищему или узнику. *Смирительная рубашка* Джека Лондона.

⁴ У Юнга (*Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству*): «Любое отношение к архетипу, переживаемое или просто именуемое, “задевает” нас; оно действительно потому, что пробуждает в нас голос более громкий, чем наш собственный. Говорящий праобразами говорит как бы тысячьо голосов, он пленяет и покоряет, он поднимает описываемое им из однократности и временности в сферу вечносущего, он возвышает личную судьбу до судьбы человечества и таким путем высвобождает в нас все те спасительные силы, что извечно помогали человечеству избавляться от любых опасностей и превозмогать даже самую долгую ночь». — *Пер. В. Библихина*.

Все люди и я сам, говорящий мировой человек и понимающий-непонимающий слушатель соотносятся как Солнце и Земля. Фольклорная речь для меня как солнечный свет. А мой толкователь это Луна. И произвол толкователя это затмение Солнца.

Герменевтическая ночь. Мандельштам сказал, что Велимир Хлебников «погружает нас в самую гущу русского корнесловия, в этимологическую ночь, любезную сердцу умного читателя» (*О природе слова*); а вот герменевтическая ночь у позднего Бахтина: «Каждое частное явление погружено в стихию первоначал бытия.» (цитатная запись — БСС 6, с. 421, к ней см. Л. Гогтишвили, прим. 33 на с. 667, и Л. Силард, *Рус. гермен.*, с. 23) — сюда же «онтологические корни» в *Филос. поступка*, с. 123. Это ночь полнолуния, ср. заговорное обращение к Гермесу-Тоту «круг Луны» (*Греч. маг. пап.*, 5.400 сл., 7.669 и 17b.1) или у Томаса Манна связь снотолкователя Иосифа с полной Луной. А в полнолуние видна сова Афины. Ночь и самоуглубление, Тютчев. Но и «самая долгая ночь» у Юнга (*ЮСС 15.129*)⁴, «которая не ведает рассвета» (Ахматова).

Жилое место и жизненный путь. Оседлый народ растет н а месте — на селе, в городе, ср. село : седло : сидеть или польское *miasto* ‘город’, а кочевой народ движется по пути — по равнине, степи, пустыне. Горцы оседлые люди, островитяне тоже, ср. эллины, *Ἐλλῆνες*: селяне согласно Трубачеву в *Этим.* ‘80 (1982), с. 14 сл., а кочевники материковые. Для оседлых путь это тропа, дорога или река, морское течение, море между жилыми местами, отсюда греч. *πόντος* ‘море’: путь, а для кочевых места это стоянки на жизненном пути. Дом и шатер или кибитка — переносной дом или на колесах. Море как поле, моряки как кочевники, но и «житейское море», мужское плавание в нем. Пираты с пристанищем на необитаемом острове. Бродяги, странники. А женщины прирожденные домоседки, это предпосылка пословицы «От хозяина чтоб пахло ветром, от хозяйки дымом» (*ПРН*, с. 371) и обидного *блядь* : *блудить* : *блуждать* или *шлюха* : *шляться*. Осажденный кочевниками город-дева (ср. Летублон о женственности острова), город-крепость с округой; скотоводы и земледельцы, солдаты и крестьяне, война и мир. «Путевая» триада дело, слово, мысль и «местная» вещь, имя, образ. Соответственно «культура 1» и «культура 2» у В. Паперного, *Культ. два*. Два образа времени: течение реки и рост дерева. К пути см. Т. Цивьян, *Движ. балк.*

Антонимизация, разбегание слов это когда слово уже не заменишь его синонимом, сохраняя общий смысл. Например, *простить* и *извинить* у Лескова — *Детские годы* (22) и *Мелочи архиерейской жизни* (13):

- Скажите же мне, что вы меня простили.
- Ото всего сердца прощаю и извиняю.
- «Прощаю и извиняю, — подумал я... — Отчего не просто прощаю?»
- О чем ты задумался? — спросила татап.
- Я не вытерпел и отвечал:

— Я думаю о том, татап, зачем вы прибавили, что не только прощаете, но и извиняете меня. Разве это не всё равно?

Она опять улыбнулась и сказала:

Нет, это не всё равно: прощение дается даром, по снисходительности того, кто прощает; а извинение вызывается причинами, которые заставляют не считать вину виною.

— Извините великодушно, владыка; я вижу, что сделал непростительную глупость, и умоляю вас, не гневайтесь и простите.

— Простить — извольте, прощу, потому что просящему прощения и Бог прощает, а извинить — не извиню. Другому, менее вас умному человеку я охотно бы это извинил, но вам не могу.

Слово как человек: у синонимов первичная родовая жизнь, они живут своим сходством, а антонимы живут уже собственными отличиями как личности. А энантиосемия, совмещение противоположных значений в одном слове, похожа на «расщепление личности», шизофрению; ср. «амбивалентность».

Иосиф и его братья Томаса Манна не только роман о толкователе, это и герменевтический роман. Он находчиво развертывает до мелочей свои источники в духе своего предмета и с опорой на глубинную психологию. Манн, если вспомнить булгаковского Мастера, тоже «угадал» (гл. 13), но антигерменевтичны внесенные в выразительный рассказ об Иосифе христианские перетолкования.

Хвалебное, но и бранное посредственный. *Лестницы весьма посредственные из Бедных людей* надо понимать, вопреки пояснению «Посредственные (здесь) — изрядные» в ДПС 1, с. 480, как *весьма удовлетворительные, как на три с плюсом*. Это слово только для Девушкина звучит хвалебно, а сам Достоевский был человеком крайностей, «всю жизнь за черту переходил», по собственному признанию в письме А. Майкову (16/28.8.1867), и для него слова *с(е)редина, посредственный, посредственность* имели бранный смысл, вот примеры:

Всегда, во всяком обществе есть так называемая золотая посредственность, претендующая на первенство. Эти золотые — опошливают всё, до чего ни прикасаются. —

Хуже всего боюсь посредственности; по-моему, пусть лучше или очень хорошо или совсем худо. —

Уверю Вас, что роман мог бы быть посредствен; но опротивел он мне до невероятности именно тем, что посредствен, а не *положительно хорош*.

(*Ряд статей о русской литературе*, 1.4; письма С. Ивановой от 29.9/11.10.1867 и Майкову от 31.12.67/12.1.68, во время работы над *Идиотом*). Отзыв Девушкина о лестницах похож на двуголосый отзыв Ростанева об ученой статье, и там и тут похвала скромного героя скрывает насмешку автора не над героем, «кто бы в самом деле так говорил» (Толстой), а над предметом его похвалы. *Весьма посредственные* тоже двуголосое слово, хотя Достоевский писал брату Михаилу 1.2.1846: «Во всём они привыкли видеть рожу сочинителя;

я же моей не показывал. А им и невдогад, что говорит Девушкин, а не я, и что Девушкин иначе и говорить не может». Занятное совпадение с Девушкиным получилось по военным воспоминаниям И. Дьяконова у одного полковника-финна (*Кн. воспом.*, с. 589):

Был у него необыкновенно маленький запас слов—. Во-первых, любая группа лиц называлась «варяги», во-вторых, он прочел в газетах, что в школах отменили отметку «удовлетворительно», заменив ее на «посредственно», и решил, что это стало правилом для употребления этого слова во всех случаях; поэтому, когда он проводил совещание после прибытия инструкторов с фронта, то, выслушав отчеты, говорил:

— Наши варяги, ну вот, посредственно справились с заданием.

Ничего. Это отрицание всех членов ряда принимает по правилу «Если ничто, то иное» значение иного, но развертывается оно в *ничего особенного* или *страшного*, ср. тоже знаменитую русскую приговорку *небось* (: *бояться*), а заменяться может на непристойность *ни хуя*; значит, *ничего* парадоксально отрицает всё иное вместо рядового и этим возвращается ко всему рядовому, но как иному. Проще *всё в порядке / порядок!* с английским *all right, всё путем, нормально*. «Медиальная» частица в *ничего себе*.

К герменевтическому развертыванию свернутого, к реконструирующему развертыванию языка-парадигматики в фольклор-синтагматику:

Всякое живое, не убитое слово, т. е. слово, еще не превращенное в голый скелет, в термин, есть миф, могущий и развернуться в большую, богатую красками, ритмами и звучаниями поэму, песнь или драму, и быть стянутым без утраты своего содержания в одно «слово», т. е. в один словесный знак.

— Мейер, *Ревеляция*, 3 (*МФС*, с. 193). Сами названия одинаковы у языкового слова и Слова о полку Игореве, у сказания, сказки и сказуемого. Язык как «высказывание» в смысле бахтинской герменевтики есть фольклор. Свертывание и развертывание по Николаю Кузанскому — *Об ученом незнании*, 2.3; *Простец об уме*, 4. Единство толкования, выражения и выразительности в греческом *ἑρμηνεία*.

«Прежде губ уже родился шепот» из восьмистишия Мандельштама

И Шуберт на воде, и Моцарт в птичьем гаме,
И Гёте, свищущий на вьющейся тропе,
И Гамлет, мысливший пугливыми шагами,
Считали пульс толпы и верили толпе.
Быть может, прежде губ уже родился шепот,
И в бездревесности кружились листья,
И те, кому мы посвящаем опыт,
До опыта приобрели черты.

(январь 1934) значит: сперва шепот толпы, молва, а потом слова тех, кто в нее вслушивается, чужое слово старше своего; сперва большой говорящий,

мировой человек, потом моя другость, малый говорящий, представитель большого. К «верили толпе»: ср. «Народ есть стихийно живущая толпа, слепая в своих инстинктах и побуждениях. И народ же есть сверхличный, коллективный носитель высшей Истины.» — Ухтомский (ЗС, с. 124).

К русскому фольклоризму — догадка Д. Галковского в *Бесконечном тупике* (505): «Не является ли — русский язык великим литературным языком за счёт своей низменности? Или, точнее, пронизанности, сетчатости, через которую просвечивают архетипы — бездушные, бездонные, стоящие вне критериев человечности.»

Солнце, Земля и Луна. Говорящий мировой человек, понимающий-непонимающий слушатель и его спутник толкователь соотносятся как Митра, Сокрыт и Гермес-Тот, как Солнце, Земля и Луна в гелиоцентрической системе мира. У Томаса Манна Иосиф обещает фараону посредничать между ним и Египтом как Луна между Солнцем и Землей — 4.3, гл. *Фараон пророчествует* и *Муж разумный и мудрый*.

Большой толкователь и малый. Говорящий мировой человек, большой толкователь, толкует мир, а я в своей другости, малый представитель большого, толкую словесность мирового человека. Ср. у Платона рапсоды как «толковники толковников», *ἑρμηνέων ἑρμηνῆς*, т. е. поэтов — «толковников богов» (*Ион*, 534e—535a), но и «познание познанного», это по Августу Бёку дело филолога. Сюда же из *Чжуан-цзы*: «В мире все знают, как познавать непознанное, но никто не знает, как познавать уже известное».⁵ (10) — разве что с помощью филологической герменевтики. Как Луна светит отраженным светом Солнца, так малый толкователь говорит словами большого толкователя, непрямо. Яркая, горячая солнечная речь и холодная, тусклая лунная; золото и серебро. Поэзия и проза.

«Вненаходимость» и толкование. Я сам понимаю или не понимаю со стороны, вчуже, но как толкователь я нахожусь внутри своего. Бахтин в ответе *Новому миру*: «Великое дело для понимания — это вненаходимость понимающего—», «вненаходимость — самый могучий рычаг понимания» (*БСС* 6, с. 457) — именно для понимания, но и непонимания, а не для толкования с его замкнутостью. Толкователь говорит языком понимаемого и так уходит от моего непонимания, сохраняя понимание. Достоевский по Бахтину толкующий писатель в противоположность Толстому. А сам Бахтин когда читал стихи, слышанные в авторском чтении, воспроизводил его, см. *Беседы с Бахтиным*, с. 104 и 207.

Толкователь и самозванец. Мировой человек толкует мир, а я, филолог, толкую его толкования, его слова его же словами. Я знаю, что я не он, он большой толкователь, а я малый, я в своей другости лишь представитель говоряще-

⁵ Перевод В. Малявина.

го, но полномочный представитель. А если я заговорю о мире от себя, будто я сам большой, как Вячеслав Иванов считал себя народом⁶ и сам «творил миф», я сделаюсь непрощенным самозванцем. «Мифотворец с башни» не был, придется возразить Лене Силард, *Рус. гермен.*, отцом русской герменевтики. Так и умствующая философия, поскольку она уже не любомудрие, неспособна к толкованию, «философская герменевтика» антифилологична. Естественный свет фольклорной герменевтики, солнечный или лунный, и искусственный свет самозванного просвещения.

Мандельштам о русском эллинизме (*О природе слова*): «— вся его», Розанова, «жизнь прошла в борьбе за сохранение связи со словом, за филологическую культуру, которая твердо стоит на фундаменте эллинистической природы русской речи.» Поскольку Розанов в нашей литературе представитель домашнего и нищенствующего эллинизма, постольку Анненский — эллинизма героического, филологии воинствующей.» «Урок творчества Анненского для русской поэзии — не эллинизация, а внутренний эллинизм, адекватный духу русского языка, так сказать, домашний эллинизм.» Ср. о русском языке Д. Галковский: «Да и сам русский язык это, пожалуй, сверхгреческий — нежный, наивный, сам из себя творящий, и одновременно антигреческий, весь укутанный панцирем бесчисленных иноязычных заимствований.» — *Бесконечный тупик*, 841.

Против перевода: *Traduttore, traditore*; «Это переводчик подлинника, двояко: перелагает на иной язык и изводит, губит.» — *СВРЯ*; «Злая, убийственная двусмысленность есть в самом слове “перевод”, подобная той, которая заключена в слове “ухаживать” — “уходил”.» — Мандельштам, *Жак родился и умер*. А вот у Н. Бахтина в *Разговоре о переводах* слово философа (*ЖИ*, с. 55 сл.):

— Но нужен ли вообще перевод (всё равно — плохой или хороший), об этом вы даже и не говорили. — Перевод не нужен уже просто потому что это *подделка* (хотя бы и крайне искусная). И если переводы умножаются с каждым днем, то в этом сказывается стремление нового времени вместо ограниченной и интенсивной культуры — к бессмысленному и пустому расширению. Вместо того чтобы подлинно знать немногое мы предпочитаем заполнять зияющую пустоту нашей скуки дешевыми подделками всех культур, всех веков, всех литератур.—

Ср. у него же против безмерности философ в разговоре *О современности* (с. 58 сл.). За перевод В. Библихин, *Слово и соб.*, с. 191—236.

⁶ Вслед за «Я сам народ» Лёвина-Толстого — в дневниковой записи П. Журова под 7.1.1917: «Сам Иванов говорит: “Народ — это я, я — народ”. Он не делит на народ — и что-то не народное» (*НЛО*, № 10, с. 220), ср. в статье *Поэт и чернь* (7 сл. — *ИСС* 1, с. 713) «—творчество поэта — и поэта-символиста по преимуществу — можно назвать бессознательным погружением в стихию фольклора», а дальше о поэте как «органе народного самосознания» и «воспоминания». Отсюда непомерно притязательные попытки Иванова самому создать миф, похожие на евангелие Толстого.

Точный перевод и глубокий. Чем непонятнее текст, чем дальше от нас значимое слово, тем точнее мы его переведем. А чем ближе к нам, тем глубже, толковее. Толкуется ведь свое слово, а сперва чужое слово переводится своим. Два переводчика в *Разговоре о переводах* Н. Бахтина (*ЖИ*, с. 53—56), филолог-«дословник» и поэт-«модернизатор».

Самоотречение толкователя. Толкование не есть вольное выражение мыслей понимающего, настоящее толкование выдержано в духе своего предмета; образцовый русский толкователь это Даль. Толкователь тот понимающий, кто отказывается от собственных слов ради понимания говорящего его же словами. Не подменить слово *сказал* сказки своим *подумал* и потом *подумал вслух*, т. е. *сказал себе вслух*, а развить чужое слово, проконструировав развернуть его в *сказал себе* и дальше в *сказал вслух себе*. Не наводить тень на ясный день, не затмевать собою (Гермес-Тот-Луна) говорящего мирового человека (мир-Митра-Солнце), а отражать его свет герменевтической ночью, когда слушатель (мирянин-Сократ-Земля) от него отвернулся. Самоотречение толкователя это отказ от самовыражения, хотя бы и вынужденный, и принятие представительства. Бахтин о самоотречении — *Филос. поступка*, с. 93 сл.

Воссоздание как передача, например, в словах *понять* ‘взять’ и *традиция* ‘предание, передача’ или в прямой речи думающего литературного героя. Свое понимание похоже на здоровье, его у себя не замечаешь; лишь при неуспехе нашего понимания нам заметно, что смысл слова не передается вместе со звуком, а воссоздается. Из *Русских ночей* Одоевского (2): «—говорить есть не иное что, как возбуждать в слушателе его собственное внутреннее слово». Понимание, оно же непонимание, по-своему воссоздает смысл чужого слова. В. Библихин, *Понять другого* (*Слово и соб.*, с. 163—166). Понимающий-непонимающий судит по себе, но в своем понимании он совпадает с другим, а в непонимании не совпадает. Это совпадение понимающих, пусть частичное, показывает нам мирового человека, ср. *толк* или *согласие* ‘разряд единомышленников, раскольничья секта’. Еще ср. «Подобное познаётся подобным», «Я это ты».

Самоотражение-самовыражение. Перевод слова *сказал* сказки словом *подумал* показывает, сам того не зная, смысл нашего *думать*, этот средний третий ответ наполовину отражение чужого слова в зеркале понимания и наполовину самовыражение, невольный автопортрет непонимающего. А толкование своего слова *думать* через *говорить себе*, последний пятый ответ (ответ Гермеса на заданный Фаустом-Сократом отправной вопрос) это намеренный автопортрет с помощью зеркала, самоотражение-самовыражение. Ср. человека в глазу собеседника, мое отражение, как выражение моего состояния. В самопознании намеренное продолжает невольное, понимание согласно с непониманием, отражение и выражение сливаются в один образ. Это особенность гуманитарных наук, которым естественные науки постепенно отдают человеческие проекции на природу. После успехов химии Юнг связал ее предшественницу алхимию со своей психологией.

Герменевтическое «ведь» и другие. Частица *ведь* или иногда *же* (греч. γάρ, δέ) вводит высказанную предпосылку, подразумеваемое, «в чем мы все едины» (Волошинов-Бахтин, *Слово в жизни*, 3). У Бахтина сильное *ведь*. Это наряду со *значит*, как или *словно*, *мол* или *де(скать)* или *так сказать* > *та-сать* (санскр. *iti* ‘так’), *право слово* > *право* > *пра* (греч. *τοι*, ср. *аминь* ‘истинно’) или *ей-ей* герменевтическое слово. Сюда же *видишь (ли)* > *(в)ишь, знаешь (ли)* > *знашь, слышь*.

«Металингвистика» и «транс-семантика». Что написано по-русски под названием герменевтики, то несамостоятельно, а что образует русскую герменевтику, то пока так не называется. «Металингвистика» Бахтина — *Поэт. Дост.*, 5. 1 (БСС 6, с. 203—207), сюда же *Слово в романе*, — и есть бахтинская герменевтика, вышедшая из философии. А вышедшая из семиотики герменевтика Топорова это его «транс-семантика» — *Этим.* ‘91—’93, с. 126—131, сюда же *Теор. асп. этим.* Показать, что русская герменевтика возможна как самостоятельная гуманитарная наука, как наука реконструкции фольклорных смыслов, вот моя задача.

Фольклорная речь. Убеждение Соссюра, что речь в отличие от языка индивидуальна, эгоцентрически исходит из «моего» слова и не признает фольклор как речь собирательного говорящего, кого открыл диалогист Розеншток-Хюсси. Другой с его словом ко мне это всегда один из многих других, представитель. Сюда же бахтинские «речевые жанры» и «память жанра».

Бахтинская герменевма свободного героя и сама стала предметом христианского толкования у Натальи Бонецкой: «“Сотворенная свобода” героя как художественный принцип есть эстетизация вероучительного положения о сотворенной свободе человека.» — *Пробл. авторства* (с. 100, прим. 48, так она и в *ВФ*, 1996, № 10, с. 101), вслед за нею С. Бочаров — *Сюжеты р. лит.*, с. 488; *ДКХ*, 1994, № 3, с. 8. Но работы Бахтина, по его же определению, совершенно светские (*Автор и герой*, с. 130), не служат мифологемам христианской догматики, и считать книгу о Достоевском «богословским трактатом» (как назвал ее Георгий Гачев) можно в смысле фольклорной мировой религии, не меньше. Бахтинская «идея свободы героя от автора у Достоевского» (Бочаров в *ДКХ*, там же), ср. отношение говорящего к предмету речи как собеседнику, это герменевтическая демифологизация «вероучительного положения». Братья Бахтины, Николай и Михаил, послехристианское явление, они еще помогут нам избавиться от сектантского в христианстве при сохранении его глубин, вернуться к фольклору от изолгавшейся литературы. Не надо больше «христианских толкований» наоборот действительному порядку вещей, вот например тот же Георгий Федотов об Иване-дураке: «Юродивый так же необходим для Русской Церкви, как секуляризованное его отражение Иван-дурак — для русской сказки. Иван-дурак, несомненно, отражает влияние святого юродивого, как Иван-царевич — святого князя» — *Святые Др. Руси*, 13 (с. 200).

Секта это религиозная организация единоверцев, которые стремятся обращать всё новых людей в свою веру, т. е. ересь, с помощью писаний, принятых ими как священные; это часть, которая наподобие политической партии всё пытается стать целым и называет себя целым. По отношению к неписаной мировой религии всякая организованная, умаленная до учреждения религия есть сектантская ересь. К сектантству христиан: «не мир, но меч», «не мир, но разделение» — Мф. 10, 34—36, и Лк. 12, 51—53. У Честертона не хочет основать секту «Рядовой человек» (*The Common Man*), а еретик, он же фанатик, «предпочитает найденную им полуправду полной правде, которую нашло человечество» (*О чтении*). Борхес, *Конгресс*: Не надо учреждать Мировой конгресс, все мы и так его участники, пойми это. Против миссионерства *На краю света* Лескова. Общечеловеческое религиозное знание и сектантская слепая вера в миф, гностицизм и фидеизм.

Розанов о душе-язычнице (*По тихим обителям*, 2, из книги *В темных религиозных лучах*):

Фраза Тертуллиана, бесчисленное множество раз повторенная, что «душа человеческая есть по природе своей христианка», — одна из самых ложных, ошибочных фраз, с которой не согласится ни один монастырь. Напротив, «душа человеческая есть по природе *язычница*», которая воспитывается к христианству только через некий трудный подвиг, пройдя через «тесную дверь» бесчисленных отречений —

— Слова о здоровье и о больных, сказанные Самим основателем новой религии [Мф. 9, 12; Лк. 5, 31], и определяют «первоначальную натуру», Humanität, «естественную душу» как необоримо внехристианскую и дохристианскую, еще не нуждающуюся в Небесном Целителе.

О том же Эмиль Чоран: «Да простит нас Тертуллиан, но душа — *прирожденная язычница*.»⁷ — *Злой demiург* (разд. *Новые боги*). Итак, христианское толкование «языческого», лучше сказать фольклорного, неправоммерно, оно толкует «не через предшествующее и более известное» (Аристотель) и создает выгодные «новым людям» анахронизмы. А фольклорное толкование уже-нефольклорного и есть глубокое толкование.

Быть как все. По Бахтину «Большинство людей живет не своей исключительностью, а своей дружостью.—» (*БСС 5*, с. 73, ср. конец наброска *Очерки по философской антропологии* в *БСС 6*, с. 380); если «жить своей дружостью» значит исходить из нее, это сказано про тех, кто парадоксально стремится быть не как все. Ведь каждый и без того не как все, не надо превращать первичную данность в задание. А вот когда ты стараешься быть как все, ты исходишь из своей исключительности-инакости-самости, но ставишь ее на службу своей дружости и так делаешься полномочным представителем всех перед иным. Еще к парадоксу собственной исключительности — Флоренский, *Несколько замечаний к собранию частушек* — (*ФСС 1*, с. 677):

⁷ Перевод Н. Мавлевич.

Получается то же, что и при всяком большом числе независимых между собою явлений, — а именно, над таковыми господствует «закон больших чисел», статистика. Как и всегда, крайняя независимость проявлений делает из людей средние статистические. Своеволие индивида ввергает общество в рабство законов статистики.

Парадокс лжеца. Кто говорит «я дурак», тот уже не совсем дурак. Кто скажет или подумает «я святой», тот лжесвятой, ср. Честертон в *Высоких равнинах* и В. Лефевр в интервью *ВФ*, 1990, № 7, с. 56. Кто знает о своем незнании, тот Сократ, ср. Дао-дэ цзин, 71. Так и Эпименид с Крита, сказавший, что критяне «всегда лжецы» (Послание Титу, 1.12), не просто лжец. Парадокс лжеца — «двуголосое» по Бахтину слово: сам для себя Эпименид иной, он смотрит на своих земляков со стороны и говорит о них правду, но для постороннего он рядовой уроженец острова лжецов и тоже лжет, что бы ни сказал. Здесь не противоречие внутри одного, а разногласие между двумя. Автор Послания Титу смотрит на критян глазами Эпименида, поэтому для него свидетельство этого «пророка» (*προφήτης*) «истинно» (*ἀληθής* — 1.12 сл.). Есть логический сборник *Лжец*, еще см. *Парадокс Возрожд.* Розали Коули.

«Скандал философии»: его причина не в том, что философские проблемы так глубоки, что неразрешимы, что они вечные; просто философия перестала быть любознательной в духе Гераклита. Философ давно уже отступился от фольклорной мудрости и профессионально умствует на службе у господствующей идеологии.

Философ и филолог. Философ-разумник толкует мир от себя, будто он мировой человек, ср. В. Библихин, *Язык филос.*: «Особенность больших мыслителей в том, что они имеют в виду то же что все люди.» (с. 114); философ делает дело большого толкователя сам и потому плохо. А филолог, малый толкователь, призван толковать слова мирового человека его же словесностью. «Философ хочет быть первым, а филолог всего лишь третий.» — А. Григорян, *Первый вт. чел.*, разд. *Наука*.

Невидимый видящий. Бог как зеркало, он тот невидимый, чьими глазами я вижу себя как другого. Он глаза, вернее глаз, ср. «глаз Гора» или «всевидящее око», он взгляд на всех нас. «Только отсутствие смотрит. Только невидимый видит.» — Ольга Седакова, *Надпись* (из *Стел и надписей*). Полуденное солнце у Цветаевой (*Живое о живом*, в начале), «которое как Бог глядит на тебя неустанно и на которое глядеть нельзя». Синтоистское божественное Солнцезеркало, волшебное зеркало Елены Премудрой (*НПС*, 237), о глазе в *Алкивиаде I*, 133b.

Понимание лучше авторского возможно и нужно только когда говорящий мировой человек уже умален до частного «автора». Возвеличение говорящего до бога дает мифологему божественного слова, постижимого не вполне, а умаление говорящего до отдельного человека вызывает максимум Шлейермахера. Чтобы понимание у толкователя было лучше авторского, ему надо восстано-

ливать мирового человека в писателе. Бахтин о таком понимании (поздняя запись) — *БСС 6*, с. 403. Борхес, *Цветок Колриджа*: литература как произведение одного человека, то есть письменный фольклор.

К «опытной мудрости» пословиц (Даль) — из неканонической Книги премудрости Соломона (8.8): «Если кто желает большой опытности, мудрость знает давнопрошедшее и угадывает будущее, знает тонкости слов и разрешение загадок, предузнаёт знамения и чудеса и последствия лет и времен». Мифологема Софии, Премудрость Божия это мифологизованная фольклорная мудрость, которую мировой человек извлекает с помощью герменевтики из собственной глупости.

Пушкин. Санкт-Петербург и Пушкин — лучшее, что дала в новое время русская переимчивость. Пушкин начал как «Француз», европейский поэт для русских, этим он и покорил падкую на всё европейское публику. Поэтическая риторика молодого Пушкина невыносима. С 1825, после осмысленной встречи с фольклором, зрелый Пушкин все увереннее делался представительным русским писателем и одновременно терял популярность; гибель оборвала его стремительное развитие. О нем сжато Ирина Сурат и С. Бочаров, *Пушк. ЖТ*. Русские ущербные западники Иван Тургенев, Набоков.

К русской переимчивости. Это переимчивость преемников, ср. «Москва — третий Рим», связанная с трепетным отношением русских к иному, ср. «дрожь» души у Гумилева (*Наследие символизма и акмеизм*). Трезво о «всемирной отзывчивости» высказался Г. Флоровский, *Пути р. богосл.*, 9.1; уже Розанов в *Мимолетном* под 23.8.1914: «Да это не отзывчивость, а просто легкомыслие...», язвительней о «русских всечеловеках» в *Апокалипсисе нашего времени*, 1. Пословицы *Русский что увидит, то и сделает, Немец своим разумом доходит* — «изобретает», а *русский глазами* — «перенимает», *С немецкой стати на дурацкую статью или руку, лад* (ПРН, с. 328, 346 и 180), сюда же из Платонова (*Чевенгур*): «Чепурный взял в руки сочинение Карла Маркса и с уважением перетрогал густо напечатанные страницы: писал-писал человек, сожалел Чепурный, а мы всё сделали, а потом прочитали — лучше бы и не писал!» Подражание без смысла называют *перенимать опыт*, будто чужой опыт можно перенять. А когда немецкое изобретение в неумелых руках откажет, это *по техническим причинам. Как-нибудь, и так сойдет. Горе от ума*, 3.22 (монолог Чацкого). Даль о русской переимчивости — *Находчивое поколение*, в начале. И наоборот, у русского немца из воспоминаний Льва Гумилевского (*Судьба и жизнь*, 1.5) «нерусская приверженность ко всему русскому», как у Даля.

Русская архаика. Русская герменевтика не может не быть фольклорной из-за русской отсталости, говоря с точки зрения технического прогресса, но лучше сказать так: благодаря архаичности русских. Это «вечно живая» по Бахтину в *Поэт. Дост.*, 4 (*БСС 6*, с. 120), «то есть способная обновляться» фольклорная архаика, ср. о языковых «преобразованных архаизмах» О. Трубачев,

Этноген. культ. слав., с. 94, 230, 273 и 283. «Как жили деды да прадеды, так и нам жить велели» (*ПРН*, с. 300, здесь же варианты) — русский минимализм. А вот максималист глазами минималиста (с. 346): «У немца на всё струмент есть», «Немец без штуки с лавки не свалится», «Немец хитер: обезьяну выдумал». Европейская деловитость и русская созерцательность, Прометей и Эпиметей.

Заехав в глубину России, понимаешь, сколь много достоинств у первобытного человека и сколь много он потерял из-за утонченностей общественной жизни. Я уже говорил, повторяю вновь и готов повторять впредь в споре с любым философом: в патриархальной этой стране человека портит цивилизация. Славянин от природы смышлен, музыкален, едва ли не сострадателен к людям; просвещение сделало русского двуличным, деспотичным, подражательным и тщеславным.⁸

— Кюстин, *Россия в 1839-ом* (32). Так и Александр Дванов из *Чевенгура*

в душе любил неведение больше культуры: невежество — чистое поле, где еще может вырасти растение всякого знания, но культура — уже заросшее поле, где соли почвы взяты растениями и где ничего больше не вырастет. Поэтому Дванов был доволен, что в России революция выволокла начисто те редкие места зарослей, где была культура, а народ как был, так и остался чистым полем — не нивой, а порожним плодородным местом. И Дванов не спешил ничего сеять: он полагал, что хорошая почва не выдержит долго и разродится произвольно чем-нибудь небывшим и драгоценным, если только ветер войны не принесет из Западной Европы семена капиталистического бурьяна.

«У нас дороги плохи» (*Евгений Онегин*, 7.34). Пример культурного минимализма русских — использование рек в качестве готовых дорог. Расселение вдоль рек, *Волга-матушка*, бурлаки; «путь из варяг в греки», о водных путях с волоками от реки к реке см. Трубачев, *В поисках ед.*, с. 153—164. Рытье каналов при Сталине, начатое еще Петром, это обновление волоков, архаизация. Само «потепление» культуры, с которым в *Культ. два*, 6, В. Паперный связывает каналы, можно считать показателем архаизации, ведь расселение шло с юга на север. «Порт пяти морей» из Москвы не получился, а дороги плохи до сих пор. Зато «у нас хороши народные пословицы» (Розанов)⁹, поэтому для русской герменевтики так естественно быть фольклорной.

«Эвристическая любовь». Бахтин в конце записи «К вопросам теории романа» (БСС 5, с. 49): «Для понимания необходима известная степень условной “интеллектуальной симпатии”, но не следует перетолковывать ее в безусловную; это — рабочая эвристическая симпатия, эвристическая любовь как средство понимания чужого и — может быть — враждебного языка.»

⁸ Перевод С. Зенкина.

⁹ «Хороши делают чемоданы англичане, а у нас хороши народные пословицы» — *Опавшие листья*, 2.

«Семантический метаязык», даже если называть его «естественным» и считать частью «естественного языка» (так Анна Вежбицкая), этот «перезык» тянет за собой перевод, а перевод ведет к произволу. Не умозрительные «мета-языковые» построения семантики нужны толкователю, от подобной «потехи зазнавшейся учености» отказался Даль (СВРЯ, *Напутное слово*); толкователю нужны нетолкуемые толкующие первослова, которые бы восстанавливала фольклорная герменевтика в сотрудничестве с этимологией.

Сокращения

- Автор и герой* — Автор и герой в эстетической деятельности // *Бахтин М. М.* Литературно-критические статьи. М., 1986. С. 5—25; *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 7—180.
- Беседа о логосе* — Беседа о логосе в платоновском «Теэтете» (201с — 210d) // *Васильева Т. В.* Комментарии к курсу истории античной философии: Пособие для студентов. М., 2002. С. 119—150.
- Беседы с Бахтиным* — *Бахтин М. М.* Беседы с В. Д. Дувакиным. М., 2002.
- БСС 5* — *Бахтин М. М.* Собрание сочинений. Т. 5. М., 1996.
- БСС 6* — *Бахтин М. М.* Собрание сочинений. Т. 6. М., 2002.
- В поисках ед.* — *Трубачев О. Н.* В поисках единства: Взгляд филолога на проблему истоков Руси. 2-е изд., доп. М., 1997.
- ВФ* — *Вопросы философии*, Москва.
- Греч. маг. пап.* — *Parugi Graecae magicae: Die griechischen Zauberpapyri / Hrsg. und übersetzt von Karl Preisendanz. Bd. 1—2. Zweite, verbesserte Aufl., hrsg. von Albert Henrichs. Stuttgart, 1973—1974.*
- Движ. балк.* — *Цивьян Т. В.* Движение и путь в балканской модели мира: Исследования по структуре текста. М., 1999.
- ДКХ* — *Диалог. Карнавал. Хронотоп*, Витебск (— Москва).
- ДПС 1* — *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 1. Л., 1972.
- Жемч. мудр.* — *Жемчужины народной мудрости / Сост. Н. Я. Астапенко. Смоленск, 1959.*
- ЖИ* — *Бахтин Н. М.* Из жизни идей: Статьи, эссе, диалоги. М., 1995.
- ЗС* — *Ухтомский А.* Заслуженный собеседник: Этика. Религия. Наука. Рыбинск, 1997.
- ИСС* — *Иванов Вячеслав.* Собрание сочинений: В 4 т. Брюссель, 1971—1987 (изд. продолжается).
- Киб. сем. лингв.* — *Мартынов Виктор В.* Кибернетика. Семиотика. Лингвистика. Минск, 1966.
- Кн. воспом.* — *Дьяконов И. М.* Книга воспоминаний. СПб., 1995.
- Культ. два* — *Паперный Владимир.* Культура «два». Ann Arbor, 1985; М., 1996.
- Курс. общ. лингв.* — *Saussure F. de.* Cours de linguistique générale / Éd. critique par T. de Mauro. Paris, 1972; éd. critique par R. Engler, fasc. 1—4. Wiesbaden, 1967—1974 // *Ф. де Соссюр.* Труды по языкознанию. М., 1977. С. 31—269; критическое изд. Н. А. Слюсаревой: М., 1998.

- Лжец* — *The Paradox of the Liar* / Ed. by R. L. Martin. New Haven, 1970.
- Маркс. филос. яз.* — Волошинов В. Н. Марксизм и философия языка. Л., 1929.
- Муза уч. писать* — *Havelock Eric A. The Muse Learns to Write: Reflections on Orality and Literacy from Antiquity to the Present.* New Haven, 1986.
- МФС* — Мейер А. А. Философские сочинения. Paris, 1982.
- НЛО* — Новое литературное обозрение. Москва.
- НРС* — Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: В 3 т. / Под ред. М. К. Азадовского и др. Л., 1936—40; под. ред. В. Я. Проппа. М., 1957 и 1958; изд. подготовили Л. Г. Бараг и Н. В. Новиков. М., 1984—85.
- Парадокс Возрожд.* — *Colie Rosalie L. Paradoxia Epidemica: The Renaissance Tradition of Paradox.* Princeton, 1966.
- Первый вт. чел.* — Григорян Армен. Первый и второй человек (не издано).
- Предисл. к Платону* — *Eric A. Havelock. Preface to Plato.* Cambridge, 1963; 1971.
- ПРН* — Пословицы русского народа: Сб. В. Даля. М., 1957.
- Пробл. авторства* — Бонецкая Н. К. Проблема авторства в трудах М. М. Бахтина // *Studia Slavica Academiae scientiarum Hungaricae.* 31 (1985). P. 61—108.
- Пути р. богосл.* — Георгий Флоровский. Пути русского богословия. 4-е изд. Paris, 1988.
- Пушк. ЖТ* — И. Сурат и С. Бочаров. Пушкин: Краткий очерк жизни и творчества. М., 2002.
- Р. послов. пог.* — Русские пословицы и поговорки: Из собрания В. М. Подобина и И. П. Зиминной. Л., 1956.
- Ритор. гермен. пер.* — *Copeland Rita. Rhetoric, Hermeneutics, and Translation in the Middle Ages: Academic Traditions and Vernacular Texts* (Cambridge Studies in Medieval Literature, 11). Cambridge, 1991.
- Рус. гермен.* — Русская герменевтика XX века // *Лена Силард. Герметизм и герменевтика.* СПб., 2002. С.13—26.
- СВРЯ* — Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. 3-е изд. / Под ред. И. А. Бодуэна де Куртенэ. СПб.; М., 1903—1909; репринты: М., 1994; 2000.
- Святые Др. Руси* — Георгий Федотов. Святые Древней Руси. М., 1990.
- Слово в жизни* — Волошинов В. Слово в жизни и слово в поэзии: К вопросам социологической поэтики // *Звезда.* 1926. № 6. С. 244—67.
- Слово в романе* — Слово в романе // *Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет.* М., 1975.
- Слово и соб.* — Биbihин В. В. Слово и событие. М., 2001.
- Событие бытия* — Бочаров С. Г. Событие бытия: М. М. Бахтин и мы в дни его столетия // *Сюжеты русской литературы.* М., 1999. С. 503—20.
- Сюжеты р. лит.* — Бочаров С. Г. Сюжеты русской литературы. М., 1999.
- Текст интерпр.* — *Text und Interpretation* // *Gadamer Hans-Georg. Gesammelte Werke.* Bd. 2. Tübingen, 1986. S. 330—360.
- Теор. асп. этим.* — Топоров В. Н. О некоторых теоретических аспектах этимологии // *Этим.* '84 (1986). С. 205—11.
- Узнай себя* — Биbihин В. В. Узнай себя. СПб., 1998.

- Устн. грам.* — Ong Walter J. *Orality and Literacy*. L., 1982.
- Устн. зап.* — Thomas Rosalind. *Oral Tradition and Written Record in Classical Athens*. Cambridge, 1989.
- Устн. речь* — Гаспаров Б. М. Устная речь как семиотический объект // Семантика номинации. 1 (Уч. зап. Тартуского ун-та. Вып. 442). Тарту, 1978. С. 63—112.
- Филос. поступка* — Бахтин М. М. К философии поступка // Философия и социология науки и техники. 1984—85. М., 1986. С. 80—160.
- Формы времени* — Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 234—407.
- ФСС* — Павел Флоренский. Сочинения: В 4 т. М., 1994—1999.
- Эмбр. поэзии* — Вейдле В. Эмбриология поэзии: Введение в фоносемантику поэтической речи. Париж, 1980; М., 2002 (с добавлением статей).
- Энци. ант. христ. 14* — *Reallexikon für Antike und Christentum*, hrsg. von Th. Klauser / E. Dassmann, Bd. 14. Stuttgart, 1988.
- Этим.* — *Этимология*. Москва 1963—2000 (изд. продолжается).
- Этноген. культ. слав.* — Трубачев О. Н. Этногенез и культура древнейших славян. 2-е изд., доп. М., 2002.
- ЮСС* — Jung C. G. *Gesammelte Werke*. Bd. 1—20. Zürich, 1958—1994.
- Язык филос.* — Бибихин В. В. Язык философии. 2-е изд., испр. и доп. М., 2002.

Н. Д. Тамарченко

СТРУКТУРА СЮЖЕТА В БОЛЬШОЙ ЭПИЧЕСКОЙ ФОРМЕ

История изучения большой эпической формы, по-видимому, прошла два основных этапа.

На рубеже XVIII—XIX веков, когда роман заменил эпопею в роли ведущего литературного жанра, возникла проблема сохранения в новейшем искусстве традиционных эпических ценностей¹. В этих условиях усилия эстетики (и поэтики как ее части) были направлены на осмысление родовых содержательных структур. В статьях и переписке Шиллера и Гёте, в романе «Годы учения Вильгельма Мейстера», а также в «Философии искусства» Шеллинга и «Лекциях по эстетике» Гегеля формулируются и решаются проблемы эпического события и характера, логики эпического действия и роли в нем категорий случая и судьбы, самостоятельного значения отдельных эпизодов или сцен в эпическом произведении и, наконец, единства и целостности всего изображенного мира².

Напротив, в XX веке — в связи с общим перемещением центра научных интересов сначала в область техники словесного искусства и на субъект изображения, а впоследствии и вообще с произведения на текст — рассматриваются в первую очередь проблемы эпического стиля и повествования³. В результате сложилось убеждение, согласно которому какие-либо инвариантные структуры изображенного мира в эпике вообще отсутствуют: то, что применимо к роману, отнюдь не относится к эпопее. Единственным же надежным родовым признаком считается повествование (притом, что содержание этой категории остается чрезвычайно расплывчатым).

О современном состоянии вопроса свидетельствуют суждения известного литературоведа, высказанные в энциклопедической словарной статье, т. е. в

¹ См. об этом: *Рымарь Н. Т.* Введение в теорию романа. Воронеж, 1989. С. 24—98.

² См., напр.: *Тамарченко Н. Д.* Эпос и драма как «формы времени» (к проблеме рода и жанра в поэтике Гегеля) // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. 1994. №1.

³ См.: *Лосев А. Ф.* Гомер. М., 1960; *Ауэрбах Э.* Мимесис: Изображение действительности в западноевропейской литературе / Пер. Ал. В. Михайлова. М., 1976; *Мелетинский Е. М.* Введение в историческую поэтику эпоса и романа. М., 1986; *Лорд А. Б.* Сказитель / Пер. Ю. А. Клейнера и Г. А. Левинтона. М., 1994; *Lämmert E.* *Vauformen des Erzählens.* Stuttgart, 1991; *Stanzel F. K.* *Theorie des Erzählens.* Göttingen, 1991.

качестве утвердившейся научной истины: «Специфическая же черта Э. — в организующей роли *повествования* (...) Поэтому черты Э. во многом определяются свойствами повествования. (...) Э. максимально свободен в освоении пространства и времени (...) Эпич. форма опирается на различного типа сюжетные построения. (...) Сфера эпических жанров не ограничена к.-л. типами переживаний и мирозерцаний. В природе Э. — универсально-широкое использование познавательно-идеологических возможностей литературы и искусства в целом»⁴. Таким образом, существование каких-либо инвариантных структур, специфических для эпоса и общих для ряда эпических жанров, считается решительно невозможным.

Задача предлагаемой статьи — выявить сюжетную структуру, *инвариантную* для большой эпической формы, то есть прежде всего одинаково характерную для эпопеи и романа. На наш взгляд, сравнительный материал позволяет выделить несколько таких взаимосвязанных особенностей эпического сюжета, которые — в конечном счете — определяются единым источником его развертывания: основной (и при этом обладающей «родовой» спецификой) сюжетной ситуацией⁵.

1. Первая особенность: удвоение центрального события

Для древней эпики характерно дублирование *всех* важнейших событий. По формулировке одного из ведущих специалистов, «дубликация в принципе является структурообразующим элементом эпического сюжета»⁶. Таково основное испытание (подвиг): поражение-победа героя и его двойника, брата или побратима, в бою с антагонистом или его двойником (два боя Лакшманы с Кумбхакарны и бой Рамы с Раваной в «Рамаяне»; в «Илиаде» победа Гектора над выступающим в его доспехах и принятым за него врагами Патроклом и поражение Гектора в поединке с Ахиллом); таково же и предварительное испытание — например, победа на брачных состязаниях дублируется похищением жены победителя, которое совершает побежденный соперник и т. п.

В общем и целом принцип дубликации может быть объяснен тем, что каждое отдельное событие проявляет сущность мира, которая заключается в единстве и равноправии противоположных сил или начал, одинаково необходимых для бытия. Поэтому временный перевес одной из этих сил в конкретном событии должен быть компенсирован другим событием, совершенно подобным, но имеющим противоположный результат. Наглядный образ такой концепции мироустройства и хода событий — «золотые весы» Зевса в «Илиаде».

⁴ Хализев В. Е. Эпос (как род литературный) // Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 513—614.

⁵ О значении общей сюжетной ситуации для структуры эпического произведения см., напр.: Бочаров С. Г. «Война и мир» Л. Н. Толстого // Три шедевра русской классики. М., 1971. С. 11.

⁶ Гринцер П. А. Древнеиндийский эпос. М., 1974. С. 222.

Таким образом, в основе эпического сюжета — *ситуация, представляющая собой неустойчивое равновесие мировых сил; действие в целом — временное нарушение и неизбежное восстановление этого равновесия.*

Именно такова теория эпического действия, созданная Гегелем в результате осмысления природы древней эпопеи. Прямое перенесение ее на роман представляется сомнительным. Однако, принцип удвоения *главного* события (хотя и не дублирования всех событий), например, в русском классическом романе несомненно присутствует. А в некоторых других жанрах русской эпики XIX века заметна и традиционная дубликация *всех* важнейших событий-мотивов. Наряду с общеизвестной «зеркальной композицией» пушкинского романа можно указать на не часто отмечаемое в научной литературе аналогичное явление у другого, далекого от гармоничности мировосприятия, автора: на уподобление двух главных и противоположных друг другу событий убийства и признания в «Преступлении и наказании»⁷. В «Войне и мире» мы видим контраст-подобие двух войн и двух ранений одного из ведущих героев в решающих сражениях этих войн. Присоединим сюда два свидания Базарова с Одинцовой у Тургенева, поскольку второе — явный корректив к первому⁸.

Именно природой основной сюжетной ситуации объясняется симметричность мотивной структуры или тематической композиции (речь идет об обратной симметрии, то есть как раз о «зеркальности»). Она наиболее заметна в древней эпике, например, в «Илиаде»⁹ и в жанре повести¹⁰, так как и в нем проявляется тенденция к дублированию всех основных событий, а не только к удвоению главного. Полную симметрию такого рода мы видим в пушкинском «Выстреле». В повести Л. Толстого «Отец Сергей» четыре основных события: уход — искушение — второе искушение — второй уход, причем парные элементы этого ряда прямо противоположны по своему значению. Обратнo-симметрично строение событийного ряда в чеховском «Ионыче». Такого же рода структура в «Машеньке» В. Набокова — свидетельство принадлежности ее к жанру повести.

Благодаря этим конструктивным принципам основная эпическая ситуация получает наглядное выражение. Удвоение главного события и обратнo-симметричную мотивную структуру можно считать поэтому достаточно надежными *признаками принадлежности* произведения к *эпическому роду*. Древнейшее их происхождение и смысл (равноправие миров и сил жизни и смерти в кругообороте бытия) ощутимы в таком прообразе литературной эпики, как волшебная сказка, и показаны в специальных исследованиях¹¹. Итак, эпический сюжет гово-

⁷ Чирков Н. М. О стиле Достоевского. М., 1967.

⁸ Ср.: Тамарченко Н. Д. Русский классический роман XIX века: Проблемы поэтики и типологии жанра. М., 1997. С. 188—189.

⁹ Лосев А. Ф. Гомер. М., 1960. С. 131—141.

¹⁰ См.: Тамарченко Н. Д. О смысле «Фаталиста» // Русская словесность. 1994. № 2. С. 27—28.

¹¹ Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. М., 1997. С. 227.

рит о единстве и равноправии всех и, в первую очередь, важнейших противоположностей.

2. Вторая особенность: закон эпической ретардации

По формулировке Гегеля относительно «эпоса в собственном смысле слова» (приводятся в пример «Илиада», «Одиссея» и «Энеида»), эпическое изображение всегда «ставит препятствия перед конечным разрешением», благодаря чему возникает «повод представить нашему взору всю целостность мира и его состояний, которая иначе никогда не могла бы быть высказана»¹². Отсюда ясно, что если бы цель героя достигалась беспрепятственно, эпос не мог бы осуществить свою главную задачу. Но это лишь означает, что для большой эпической формы *равно важны* и деятельность героев в достижении цели, и «все то, что героям встретится на пути»: «за обстоятельствами и внешними случайными происшествиями сохраняется та же значимость, что и за субъективной волей», «в эпосе характер и необходимость внешнего имеют одинаковую силу»¹³. Как видно, ретардация — результат *равноправия* двух несовпадающих факторов сюжетного развертывания: инициативы героя и «инициативы» обстоятельств, которые здесь, с точки зрения философа, «столь же деятельны», как и герои, «а часто даже более деятельны».

В ретардации выражается следующее, по Гегелю, характерное для эпоса противоречие: в *ограниченной* форме *события*, то есть конкретного целенаправленного действия героя, должна проявиться *сущность мира*, его *бесконечность*. Две названные стороны эпического изображения хотя и взаимосвязаны, отнюдь не тождественны. Следовательно, помимо всего, что связано с целью героя, должно быть отведено место происшествиям, стечению обстоятельств¹⁴. Но та же самая двойственность присуща и более современным образцам большой эпической формы, а отчасти и жанру повести. Противоречия намерений или «планов» персонажей и «стихии жизни», которые выражаются в ретардации, можно обнаружить — в различных вариантах — в таких романах, как «Мертвые души» (задержанный визит Чичикова к Собакевичу), «Война и мир» (отложенное сватовство князя Андрея), «Преступление и наказание» (ретардируются оба главных события). Возможность такого же принципа сюжетного развертывания в средней эпической форме показывает пример пушкинской «Метели».

По мысли Гёте, уделившего этому вопросу специальное внимание (в «Годах учения Вильгельма Мейстера»), в романе, в отличие от драмы, «мысли главного героя обязательно должны любым способом сдерживать, тормозить

¹² Гегель Г. В. Ф. Эстетика: В 4 т. Т. 3. М., 1971. С. 468.

¹³ Там же. С. 450—451, 464.

¹⁴ Определяя «событие» через понятие цели, Гегель противопоставляет его «присшествию» (Там же. С. 470).

устремление целого к развитию»¹⁵. Примечательно, что эта идея принципиального несовпадения уже не внешней (как в размышлениях Гегеля), а внутренней, духовной стихии с какой бы то ни было частной целью высказана героями романа в связи с обсуждением «Гамлета». Отсутствие в эпике необходимого для драмы сквозного напряжения и, следовательно, единой кульминации и, наоборот, важнейшая роль в ней, в отличие от драмы, ретардации («Гамлет» как раз — показательное исключение из правила) также можно считать *родовым структурным признаком*. Характерно, что такая заметная особенность криминальной литературы — в первую очередь, детектива — как «остросюжетность» («*sprannend erzählt*»), неразрывно связана с ее значительной драматизацией и театрализацией.

3. Третья особенность: равновесие и равноправие случая и необходимости

Постановку и этой проблемы находим у Гегеля. Подчеркивая, что в «эпосе в собственном смысле слова» все «пронизывается необходимостью», он тут же отмечал, что «игре случая предоставляется известный простор»¹⁶. Действительно, в эпических сюжетах — и не только древних — Провидение и Рок играют первостепенную роль, что для читателя, правда, менее очевидно, чем присутствие в них немотивированного случая. Укажем в этой связи на исторический роман: таково, например, значение *провиденциальной необходимости* в сюжете «Капитанской дочки»¹⁷ и *власти рока* в сюжете «Собора Парижской Богоматери».

Будучи важнейшими особенностями художественной модели мира, необходимость и случай связаны с категориями Хаоса и Порядка. Для эпики в целом характерно равноправие этих начал, образующих зачастую легко различимое ядро основной сюжетной ситуации. Любое из них может по отношению к другому выступать и как случай, и как необходимость. В художественной рефлексии эта особенность отражается в характерных эпических *темах фатализма и теодицеи*¹⁸. В то же время при *статике* общей сюжетной ситуации, неизменность которой расценивается как непреложная необходимость, случай может выступить в качестве элемента *динамики*, без которого невозможна смена временного нарушения этой ситуации ее последующим восстановлением. Сказанное в какой-то степени объясняет высокую оценку случая авторами романов: по словам Бальзака, например, случай — «величайший романист мира».

¹⁶ Гегель Г. В. Ф. Эстетика. Т. 3. М., 1971. С. 452.

¹⁷ См. об этом: Тамарченко Н. Д. Провидение в пушкинских сюжетах // А. С. Пушкин: филологические и культурологические проблемы изучения. Донецк, 1998. С. 13—16.

¹⁸ См.: Тамарченко Н. Д. Теодицея и традиционные сюжетные структуры в русском романе // Русская литература XX века и христианство. М., 1997.

¹⁵ Гёте И. В. Собр. соч.: В 10 т. Т. 7. М., 1978. С. 251.

4. Четвертая особенность: равноправие циклической и кумулятивной схем

Опираясь на существующую традицию разграничения — под различными наименованиями — двух типов сюжетных схем¹⁹, выражающих взаимодополнительные концепции мира и стратегии человеческого поведения в нем²⁰, можно увидеть специфику эпического сюжета именно в равноправии и взаимодействии этих принципов сюжетостроения²¹.

Как правило, циклическое «обрамление» (начальная и конечная ситуации подобны, хотя вторая отличается от первой повышением статуса героя или внутренним изменением, «возвышением» его) сочетается с «наниживанием» событий внутри рамки. Так происходит в эпосе, в греческом авантюрном и в плутовском романах, в «Мертвых душах». Кумулятивная²² часть сюжета играет при этом ретардирующую роль. В то же время взаимодействие двух схем, как это показал в особенности Ю. М. Лотман, непосредственно связано с соотношением случая и необходимости. Опираясь на выводы ученого, можно утверждать, что в циклической схеме господствует Закон (случай — лишь форма проявления высшей необходимости)²³; наращивание же сюжетных звеньев путем простого присоединения их друг к другу демонстрирует своеобразную экспансию или «разрастание» чистого случая — что и обнаруживается финальной катастрофой, разрушающей всю цепочку и / или возвращающей действие к исходному пункту.

5. Пятая особенность: условность границ сюжета

По словам Шеллинга, «случайный характер начала и конца в эпосе есть выражение его бесконечности и абсолютности»²⁴. Здесь необходимы некоторые уточнения. Следует, по-видимому, различать два основных варианта. С

¹⁹ *Зелинский Ф.* Из жизни идей. 3-е изд. Пг., 1916. С. 366; *Лотман Ю. М.* Происхождение сюжета в типологическом освещении // *Лотман Ю. М.* Избр. статьи: В 3 т. Т. 1. Таллинн, 1992. С. 224—242.

²⁰ *Топоров В. Н.* О ритуале. Введение в проблематику // *Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках.* М., 1988. С. 47—54.

²¹ Подробнее об этом см.: *Тамарченко Н. Д.* Генезис форм «субъективного» времени в эпическом сюжете («Книга пророка Ионы») // *Изв. РАН: Сер. лит. и яз.* 1995. №5. С. 39—40.

²² Термин «циклическая» по отношению к одной из двух универсальных сюжетных схем достаточно распространен. О кумулятивной природе второй схемы см.: *Тамарченко Н. Д.* Принцип кумуляции в истории сюжета (к постановке проблемы) // *Целостность литературного произведения как проблема исторической поэтики.* Кемерово, 1986. С. 47—54.

²³ Исследованию именно такого сюжетного случая в основном посвящена работа: *Хализев В. Е.* Функции случая в литературных сюжетах // *Литературный процесс.* М., 1971.

²⁴ *Шеллинг Ф. В.* Философия искусства. М., 1966. С. 356.

одной стороны, — случайность или неожиданность начальных и / или заключительных событий, с точки зрения читателя-слушателя. Иначе говоря, в авторский замысел может входить неподготовленность адресата к основным событиям (внезапное начало) или очевидное для него противоречие заключительных событий логике предшествующего развития сюжета. С другой — возможны такие начала и концы, которые представляются естественными (не создают впечатления авторского произвола), но остаются условными в том более широком значении, что все изображенные события на самом деле — лишь часть безначального и бесконечного жизненного процесса.

Первый вариант представляется более архаическим: для того, чтобы «обрывы» сюжетных границ выглядели проявлением художественного замысла и вымысла, общей нормой действительности и мимесиса должна считаться, наоборот, сюжетная закругленность и завершенность. Так, воспроизведение в романе Гольдсмита «Векфилдский священник» сюжетной схемы притчи об Иове скорее демонстрировало представления автора и читателя о всеобщих законах жизни, нежели художественную условность. Противоположное значение такой сюжетный ход приобретает тогда, когда функции Провидения сознательно берет на себя романтический сверхчеловек, как это происходит в «Графе Монте-Кристо» (имею в виду чудесный возврат идиллическому персонажу-судовладельцу его затонувшего судна).

Примерами случайных начал могут служить как гнев Ахилла, о котором сообщается в первых строках «Илиады», так и первая (французская) фраза «Войны и мира» вместе с той обстановкой, в которой она произнесена. Не менее популярны финальные «обрывы», такие, как внезапное сюжетное завершение пушкинского романа. Традиционность подобных приемов оформления границ эпического сюжета осознавалась уже в конце XVIII и в начале XIX вв., о чем свидетельствуют пародии на них в «Сентиментальном путешествии» Стерна и «Песочном человеке» Гофмана²⁵.

Иного рода — такие начала, как глава «Колодец времени» в романе Т. Манна «Иосиф и его братья», или такие финалы, как последние события «Преступления и наказания» и «Воскресения». В этих случаях демонстрируется как раз естественная открытость границ сюжета во времени, особенно очевидная там, где конец рассказанной истории одновременно является началом новой. Поскольку подобные приемы связаны с идеей *непрерывности и беско-*

²⁵ Вот начало романа Л. Стерна: «— Во Франции, — сказал я, — это устроено лучше». Заключительная же фраза произведения такова: «Так что, когда я протянул руку, я схватил *file de chambre* за — — » (Пер. А. Франковского). В новелле Гофмана автор-повествователь перебирает варианты возможного начала, особо останавливаясь на приеме введения читателя «*medias in res*»: «“Проваливай ко всем чертям”, — вскричал студент Натанаэль, и бешенство и ужас отразились в его диком взоре, когда продавец барометров Джузеппе Коппола... Так я в самом деле и начал бы, когда б полагал, что в диком взоре студента Натанаэля чувствуется что-нибудь смешное, однако ж эта история нисколько не забавна» (Пер. А. Морозова).

нечности линейного времени, ясна принадлежность их к «романной» стадии развития эпики.

Вполне условной формой сюжетных границ эпического произведения может быть их закругленность, то есть как раз неслучайность, связанная с циклической схемой. Поскольку циклическое разворачивание говорит прежде всего о таком общем законе миропорядка, как постоянная смена и постоянное равновесие жизни и смерти, то в этом смысле внешняя случайность обрамляющих звеньев сюжета по отношению к воле и целям героев может сочетаться с закономерностью тех же событий по отношению к миру в целом. Таковы изображения «гибели народов» и похоронных обрядов в начале и в конце «Илиады». Случайные разговоры, с которых начинается роман Толстого, содержат, однако, предвестия войны; а выдержанное в традиционном духе «*in medias res*» начало «Преступления и наказания» рассказывает о «пробе» предстоящего убийства. Таковы же и многократно отмеченные в научной литературе мотивы «воскресения» к новой жизни или сочетание мотивов смерти и рождения, а также образы детей в финалах различных романов.

Своеобразие границ эпического сюжета находит свое объяснение в природе той сюжетной ситуации, которая определяет общую логику его строения. Ни каким-либо отдельным событием, ни всей их совокупностью эпическая ситуация не создается, а также не преодолевается или не отменяется. Это и составляет ее принципиальное отличие от драматического конфликта. Первую создает соотношение мировых сил, которое лишь проявляется в действии, представляя собой сущность мира в бесконечности пространства и времени. Второй образован столкновением позиций героев, возникших в результате их вынужденного особым кризисным моментом ответственного самоопределения по отношению к мировым силам. Вопрос о праве и правоте, составляющий стержень драматического сюжета, может быть решен — здесь и теперь, временно и в локальном пространстве. Но сущность мира, которая раскрывается в эпической ситуации, остается неизменной. Отсюда и дублирование главного события в эпике, и необязательность или отсутствие в ней развязки.

Именно с упоминания этой последней (пятой) особенности эпического сюжета начинается замечательная формула эпического мира в «Возмездии» Блока: «Жизнь — без начала и конца. / Нас всех подстерегает случай. / Над нами — сумрак неминуемый, / Иль ясность Божьего лица».

ВОКРУГ М. М. БАХТИНА

Н. И. Николаев (Санкт-Петербург)

НЕВЕЛЬСКАЯ ШКОЛА ФИЛОСОФИИ И МАРКСИЗМ

(Доклад Л. В. Пумпянского и выступление М. М. Бахтина)

Во второй половине 1920-х гг. двое ведущих представителей Невельской школы философии совершили переход на марксистский социологический язык: М. М. Бахтин — в книгах и статьях 1925—1930 гг., опубликованных под именами друзей, и в книге «Проблемы творчества Достоевского» (1929), вышедшей под его собственным именем, и Л. В. Пумпянский — в статьях и публичных лекциях 1927—1931 гг. При этом Л. В. Пумпянский, прежде враждебно относившийся к большевистскому режиму и большевистской идеологии, в 1927 г. даже декларативно объявил о своих новых взглядах в письмах к бывшим соратникам.

Именно на работы М. М. Бахтина второй половины 1920-х гг. ссылаются те исследователи, которые, вопреки позднему утверждению самого М. М. Бахтина, что он не марксист и никогда не был марксистом¹, говорят о его марксизме и даже о творческом усвоении марксистской теории, поскольку применение этой теории в его работах безусловно отличается от догматичного и прямолинейного следования ее положениям в большинстве сочинений того времени. Фактически то же самое можно было бы сказать и о Л. В. Пумпянском, исходя из обилия в его новых работах пассажей, граничащих порой с вульгарным социологизмом, чего нет у М. М. Бахтина, за исключением книги «Фрейдизм» (1927), несомненно подвергшейся насильственной редакторской правке. Однако марксизм Л. В. Пумпянского столь же далек от ортодоксального и так же расходится с официальным, как и у М. М. Бахтина. Не случайно, значительная часть его помет на книгах М. М. Бахтина второй половины 1920-х гг. относится к нетривиальному истолкованию марксистских положений и не менее нетривиальному их развитию.

Адекватной оценке особого «марксизма» М. М. Бахтина и Л. В. Пумпянского второй половины 1920-х гг. должно способствовать и то обстоятельство, что в трудах 1930-х гг. они используют социологический язык в той же доста-

¹ Бочаров С. Г. Об одном разговоре и вокруг него // Бочаров С. Г. Сюжеты русской литературы. М., 1999. С. 482.

точно условной манере, что и другие представители академической науки о литературе, ничем в этом отношении среди них не отличаясь и не выделяясь.

Публикуемый доклад Л. В. Пумпянского о марксизме, прочитанный, скорее всего, в конце октября 1924 г. на одном из заседаний Невельской школы, возобновившихся после приезда М. М. Бахтина в Ленинград (весна 1924 г.), позволяет выяснить действительное отношение Л. В. Пумпянского и М. М. Бахтина к марксизму и понять характер использования социологического языка в пределах их собственной теоретической деятельности.

У Л. В. Пумпянского, как, впрочем, и у М. М. Бахтина, в отличие от предшествующего и более ранних поколений русской интеллигенции, не было «марксистской» молодости. Во всяком случае, мы ничего не знаем об этом. Поэтому можно думать, что марксизм лежал в стороне от его теоретических интересов. Однако после установления большевистского режима Л. В. Пумпянский не мог не обратиться к размышлениям об его идеологии. И, действительно, в июне 1921 г. он принимает участие в беседе о философии марксизма в петроградской Вольфиле, а весной 1923 г., как уже отмечалось нами, читает книгу К. Форлендера «Кант и Маркс»², в которой доказывалась необходимость восполнения марксизма кантовым этическим учением. И только доклад 1924 г. показывает, какое направление приняли его размышления о марксистской теории. Л. В. Пумпянский настаивает в докладе на полной научной несостоятельности марксизма и даже отказывается рассматривать его в качестве научной гипотезы.

При этом он не касается социально-политической теории марксизма — марксистского учения о социализме. Сам Л. В. Пумпянский, судя по всему, склонялся к этическому социализму в его неокантианской интерпретации. Неокантианцы (Г. Коген, Р. Штаммлер и др.) расходились с марксистами именно в вопросе обоснования социализма («социального идеала» в неокантианской формулировке) на принципах кантианской этики³. Однако постепенно к концу 1890-х гг. неокантианское обоснование социализма получило широкое распространение среди представителей ревизионистского крыла марксизма. Именно это понимание социального идеала имел в виду Л. В. Пумпянский, когда в 1923 г. писал о неведомых будущих расах, «которые через социализм вступят в новую жизнь»⁴. Не менее вероятно, если принять во внимание его теологическое мировоззрение, и то, что его позиция в этом вопросе осложнялась идеями христианского социализма. Недаром в самом начале 1920-х гг. он принимал некоторое время активное участие в деятельности религиозного кружка «Воскресение», который возглавлял А. А. Мейер, сторонник христианского социализма и его теоретик.

В своем докладе Л. В. Пумпянский полностью отвергает научное значение теории исторического материализма («социального материализма», по фор-

² Николаев Н. И. Издание наследия Бахтина как филологическая проблема: (Две рецензии) // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1998. № 3. С. 135.

³ Форлендер К. Кант и Маркс: Очерки этического социализма. СПб., 1909. С. 55—61.

⁴ Пумпянский Л. В. Об оде А. Пушкина «Памятник» // Вопросы литературы. 1977. № 8. С. 149.

мулировке неокантианцев) с его положением о развитии производительных сил как основе исторического процесса. Как спецификацию основного положения исторического материализма он отвергает и учение о базисе и надстройке, то есть учение об определяющем воздействии производительных сил и экономических отношений на культуру в целом и в частности. При этом в своем опровержении Л. В. Пумпянский исходит из теоретических предпосылок неокантианства, указывая, что в марксизме приоритет производительных сил перед историческим явлением не обоснован в системе философии. Однако в оценке основного тезиса марксизма, вопроса об основании исторического процесса, Л. В. Пумпянский радикальным образом расходится с ведущим представителем неокантианства и его сподвижниками. И здесь мы имеем еще одно свидетельство происходившего отторжения Невельской школы философии от неокантианства. Так, именно это основное положение теории Маркса имел в виду Г. Коген, когда (как напомнил в 1931 г. Л. В. Пумпянский в докладе «Основная ошибка романа “Зависть”») назвал К. Маркса «специальным эмиссаром бога истории»⁵. Р. Штаммлер, хотя и относился к историческому материализму критически и считал его учением «незаконченным и непродуманным»⁶, вместе с тем полагал, что это положение К. Маркса впервые привело к установлению закономерности исторического процесса⁷. Это отношение к «открытию» К. Маркса стало общераспространенным не только в марксистских кругах. И уже в 1920-х гг. не только оно, но и учение о базисе и надстройке были приняты в качестве исходных положений — при всех оговорках — и Э. Трельчем (1922), и К. Манхеймом (1929), а несколько позднее таким противником марксизма, как К. Поппер (1945).

С проблематикой Невельской школы начала 1920-х гг. связано установление Л. В. Пумпянским метафизического характера теории марксизма. В ранних работах М. М. Бахтин, следуя кантовскому определению «метафизика — поэзия понятий», показал эстетическое происхождение не только метафизических, но и всех вообще философских систем⁸. Сходным образом Л. В. Пумпянский в статье о Тютчеве (1928) произвел анализ эстетических оснований метафизики⁹. Но еще раньше, в докладе 1924 г. он обнаружил те же признаки метафизического построения в марксизме (сам М. М. Бахтин в соответствии со своей классификацией отнес бы в данном случае марксизм к роду эстетизированных мифологем): «гениальный взор» Маркса «усмотрел за...», «проник за...», «в глубину», которые были усвоены популярным сознанием, относившимся к тео-

⁵ *Cohen H.* Ethik des reinen Willens. Berlin, 1904. S. 296.

⁶ *Штаммлер Р.* Хозяйство и право с точки зрения материалистического понимания истории. СПб., 1907. Т. 2. С. 105.

⁷ Там же. Т. 1. С. 19, 37.

⁸ *Николаев Н. И.* Издание наследия Бахтина как филологическая проблема: (Две рецензии). С. 149.

⁹ *Пумпянский Л. В.* Поэзия Ф. И. Тютчева // Уралия: Тютчевский альманах. 1803—1928. Л., 1928. С. 19—21.

рии К. Маркса как к откровению. Возможность такого восприятия марксизма была предопределена, по мнению Л. В. Пумпянского, его генетической связью с германской классической метафизикой. И здесь Л. В. Пумпянский придерживается русской философской традиции, которая также признавала, что метафизичность марксизма обусловлена его происхождением. Так, С. Н. Булгаков в экономическом способе объяснения движения истории обнаруживал гегелевский принцип саморазвития всемирного духа¹⁰.

С метафизичностью построений марксизма Л. В. Пумпянский соотносит его профетический характер. Но и в этом случае он присоединяется к имевшейся в русской критике традиции. Так, в 1917 г. (правда, по поводу марксистского учения о социализме) С. Н. Булгаков писал о марксистском мессианизме, а П. И. Новгородцев отмечал хилиастические и утопические особенности этого учения¹¹.

Но Л. В. Пумпянский намечает еще один путь критики марксизма. Установив, что марксизм — не научная теория, а всего лишь интересная точка зрения, которая поэтому сама должна стать предметом изучения, он затем характеризует марксизм при помощи таких категорий, как «Эрос», «канализирует», «мифологема», «накопление, взрыв, надстройка», «мифологема Ада», «подземные силы», и такого определения, как «марксизм есть миф, созданный людьми геологического, вулканического склада», что прямо указывает на психоанализ, как на науку, предметом изучения которой марксизм должен стать. Возможно, обсуждение на том же заседании правомочности такого подхода привело его участников к проблеме обоснования самого психоанализа как научной дисциплины и явилось одним из поводов для углубленного изучения психоанализа в Невельской школе зимой 1924—1925 гг., завершившегося признанием теоретической необоснованности и этой теории¹².

Вслед за признанием психоаналитической двухэтажности построений марксизма Л. В. Пумпянский тут же предлагает — тем самым еще раз подчеркивая полную условность марксистской теории — другие основания для объяснения состава сознания, методологическая обоснованность которых только на первый взгляд может показаться меньшей, чем у марксизма: телесность, фрейдистское бессознательное, оккультный мир. Причем последнее — оккультный мир — упомянуто совсем не случайно. Незадолго до этого доклада, в том же 1924 г., Л. В. Пумпянский и сам попытался найти такое основание в метапсихических науках, которыми он занимался в 1923—1924 гг. вместе с М. В. Юдиной, пока, как отмечено в ее письме 1928 г., вернувшийся в Питер М. М. Бахтин не сказал

¹⁰ Булгаков С. Н. *Философия хозяйства*. М., 1990. С. 231—239, 244.

¹¹ Булгаков С. Н. *Христианство и социализм // Булгаков С. Н. Христианский социализм*. Новосибирск, 1991. С. 214; Новгородцев П. И. *Об общественном идеале*. М., 1991. С. 219—230.

¹² Волошинов В. Н. По ту сторону социального: О фрейдизме // *Звезда*. 1925. № 5 (11). С. 186—214; Пумпянский Л. В. К критике Ранка и психоанализа // *Философские науки*. 1995. № 1. С. 82—85.

им: «знающий *личного* Бога, “знает лишь бессмертие спасения или бессмертие осуждения” — (так однажды Михал Михалыч (Бахтин) как рукой снял увлечение наше “метасихикой”, интересом к “нейтральному” загробному миру»¹³.

Тот факт, что доклад, содержащий крайне негативную характеристику марксизма, был сделан в Невельском кружке, безусловно говорит об отрицательном отношении его участников к марксистской теории. Однако карандашная приписка к тексту доклада, сделанная Л. В. Пумпянским, очевидно, во время его обсуждения (так же карандашом и в те же дни на тех же страницах он записывает лекции М. М. Бахтина), позволяет понять, как в Невельской школе происходил поиск возможности высказывания на марксистском социологическом языке при сохранении собственной идентичности. Вероятнее всего, в этой приписке (как и в других известных нам случаях таких приписок в бумагах Л. В. Пумпянского) излагается выступление М. М. Бахтина. Об этом свидетельствуют бывшие в то время в центре внимания М. М. Бахтина понятия «долженствование» и «оценка» и отсылающие к работе «К философии поступка» определения «единство исторического процесса» и «единство бытия».

К концу октября 1924 г., когда состоялся доклад Л. В. Пумпянского, на руках М. М. Бахтина была недавно завершенная и предназначенная для журнала «Русский современник» — хотя и без всякой надежды на публикацию — статья «Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве» и только что написанная по заказу журнала «Звезда» статья «Ученый сальеризм». Все более ясной становилась невозможность издания не только таких работ, как «К философии поступка» и «Автор и герой в эстетической деятельности», но и такой, как «Проблема содержания...» с ее отчетливо немарксистской проблематикой. Продолжение же сотрудничества со «Звездой» безусловно требовало перехода на социологический язык. Скорее всего, возможность такого перехода, пока только чисто теоретически, и обсуждалась впервые в выступлении М. М. Бахтина. Именно поэтому вопрос о научной несостоятельности марксизма, поставленный в докладе Л. В. Пумпянского, М. М. Бахтин переводит в другую плоскость, — в вопрос о приемлемом в марксизме, а не о приемлемости марксизма как такового. В методологическом аспекте марксизм был столь же неприемлем для М. М. Бахтина, как и для Л. В. Пумпянского.

В «Философии поступка», обсуждая социально-политическую теорию марксизма, которой Л. В. Пумпянский в своем докладе не касается, М. М. Бахтин говорит о недостатках и недочетах исторического материализма, о его методологических несообразностях¹⁴. При этом он отмечает, что исторический материализм, в отличие от методологически выверенного неокантианства, дает выход «в живой мир ответственного исторического свершения-поступка». Это отнюдь не значит, что он признает какую-либо истинность исторического мате-

¹³ Юдина М. В. Письма к друзьям: 20—60-е гг. / Публ., вступ. ст. и прим. А. М. Кузнецова // Новый мир. 1993. № 2. С. 181.

¹⁴ Бахтин М. М. Из работы «К философии поступка» // Махлин В. Л. Михаил Бахтин: философия поступка. М., 1990. С. 40—41.

риализма, он лишь дает объяснение его привлекательности и успеха. Впрочем, необходимо сказать, что практически все, кто теоретически обсуждал марксизм (в частности, и его противники, такие, как С. Н. Булгаков и П. И. Новгородцев), всегда отмечали частичную жизненную правду критического пафоса и обетованных марксистской социальной теории¹⁵.

Однако — хотя, согласно «Философии поступка», и исторический материализм, и философия самого М. М. Бахтина противоположны неокантианскому теоретизму — нет никаких оснований говорить о каком-либо сходстве марксизма и бахтинских построений, за исключением аналогичного обращения к «живому миру ответственного исторического свершения-поступка». Поэтому, установив принципиальную несовместимость теоретических картин неокантианства и марксизма, М. М. Бахтин не только сам не сделал попытки методически восполнить или исправить исторический материализм, но и безусловно считал теоретически бесперспективными все попытки конца XIX — начала XX в. подобного восполнения марксизма неокантианской этикой. Независимо, добавим, от той существенной исторической роли, которую эти попытки ревизии марксизма сыграли в реформировании социал-демократического движения. Путь неокантианского, а значит и любого иного восполнения марксизма, ибо неокантианство являлось, по его мнению, методически наиболее разработанной теорией, был для него невозможен.

Сопоставляя в «Философии поступка» неокантианство и марксизм, М. М. Бахтин несомненно имел в виду труд Р. Штаммлера, в котором последовательно выявлены все недостатки, недочеты и методологические несообразности исторического материализма, указанные и самим М. М. Бахтиным¹⁶. В этом труде (в переводе которого, кстати сказать, принимал участие его старший друг А. А. Мейер) несовместимость теоретических картин обоих учений — неокантианства и марксизма — несмотря на все попытки Р. Штаммлера преодолеть ее, продемонстрирована с поразительной наглядностью. То же сочинение Р. Штаммлера или сходное по типу неокантианского рассмотрения марксизма имеет в виду М. М. Бахтин и при обсуждении доклада Л. В. Пумпянского.

Он находит в марксизме лишь три приемлемых теоретических положения. В первом пункте у него нет расхождений с Р. Штаммлером, который считает монистический подход к истории заслугой К. Маркса¹⁷. Однако во втором пункте М. М. Бахтин расходится с неокантианцами, поскольку единство бытия устанавливается им не в принципе долженствования (телеологии), как у Р. Штаммлера, и не в принципе оценки, как у Г. Риккерта. Он полагал эти принципы особым видом теоретической транскрипции и придавал им в своих ранних работах совершенно иное значение.

¹⁵ *Булгаков С. Н.* Философия хозяйства. С. 230; *Новгородцев П. И.* Об общественном идеале. С. 519—521.

¹⁶ *Штаммлер Р.* Хозяйство и право с точки зрения материалистического понимания истории. Т. 2. С. 105—113.

¹⁷ Там же. Т. 1. С. 362.

В третьем пункте М. М. Бахтин отвергает положение Сократа, на которое опирается Л. В. Пумпянский, как не согласующееся с первым и вторым пунктами, поскольку относительно единства бытия любой единый объяснительный принцип оказывается всего лишь его теоретической конструкцией, не достигающей реальной спецификации единичных явлений, подверженных в силу этого иным закономерностям. Следовательно, к числу таких всего лишь теоретических конструкций с неизбежностью относится и марксизм вместе с его претензией быть единым объяснительным принципом. Но именно об отсутствии абсолютной функциональной прикрепленности элементов говорили и правоверные последователи К. Маркса¹⁸, и такие его критики, как Р. Штаммлер¹⁹, согласно которому единичное историческое явление приобретает свою индивидуальность в соответствии со своими закономерностями. Таким образом, открывается возможность теоретического обоснования отдельных областей культуры²⁰. Однако, все попытки непосредственного восполнения марксизма теориями об особых закономерностях отдельных культурных областей — неокантианской ли этикой, русским ли формальным методом, или психоанализом — не достигали успеха. Столь же безуспешными оказывались и стремления самих марксистских теоретиков объяснить специфику единичных идеологических явлений (вульгарный социологизм). Под «логикой образа», о которой говорит М. М. Бахтин, подразумевалось соотнесение специфических эстетических закономерностей с принципом реальности, который потенциально содержался в марксистских понятиях «социальности» и «социальной обусловленности» (см. пункт первый: «единство исторического процесса»). Такой «логикой образа» и могла стать эстетика, как она была разработана в статье «Проблемы содержания...». И таким образом, в рамках марксизма, по крайней мере теоретически, — при соответствующих терминологических модификациях и неизбежных содержательных потерях, — могли быть сохранены тенденции прежней философии.

Следовательно, последовавший вскоре после этого обсуждения переход М. М. Бахтина и Л. В. Пумпянского на марксистский социологический язык можно рассматривать как осознанный, хотя и вынужденный, эпистемологический эксперимент по проверке итогового суждения М. М. Бахтина. И если у М. М. Бахтина от статьи к статье, от книги к книге этот язык все более и более модифицировался, пока не приобрел черты почти полной, насколько это было

¹⁸ Каутский К. Что хочет и может дать материалистическое понимание истории? // Исторический материализм: Сб. ст. / Сост. С. Семковский. 4-е изд. Харьков, 1922. С. 36—66. На эту работу К. Каутского имеется ссылка в статье «По ту сторону социального» (Волошинов В. Н. По ту сторону социального: О фрейдизме. С. 210).

¹⁹ Штаммлер Р. Хозяйство и право с точки зрения материалистического понимания истории. Т. 1. С. 347. Т. 2. С. 140.

²⁰ Там же. Т. 2. С. 141—142. О том же писал со ссылкой на Канта другой критик марксизма — М. И. Туган-Барановский: Туган-Барановский М. И. Теоретические основы марксизма. 3-е изд. СПб., 1906. С. 115.

возможно, адекватности в «Проблемах творчества Достоевского», то у Л. В. Пумпянского (который в 1927 г. перешел от полного неприятия этого языка к не менее полному его приятию) напротив, поначалу едва заметное в статье о Тютчеве, от работы к работе происходило все большее и большее сгущение его самых общих мест. Рассказывают, однако, что он говорил о том, что ему все равно, на каком идеологическом языке писать, он все равно скажет то, что ему нужно. И эпистемологически это столь же эффектно, как и предложенные им взамен марксистских основания для построения двухэтажной теории объяснения содержания сознания.

О действительных же последствиях этого эксперимента лучше всего свидетельствуют слова М. М. Бахтина «о непогибших» (то есть лучшие погибли), о «безблагодатной почве» и «несвободном небе», о влиянии туда и обратно, о том, что все могло бы быть написано по-другому²¹. И все это при том, что именно в работах, вышедших под именами друзей, возник особый, бахтинский вариант герменевтики. Примечательно и то, что эти работы появились под именами друзей, как будто для него писать о марксизме можно было только под чужим именем. И хотя мы знаем, что эти «псевдонимные» публикации были обусловлены только прозаическими причинами, показательны, что М. М. Бахтин отказался подписать свидетельство об авторстве этих работ. Помимо моральных обязательств перед памятью своих друзей, он, можно думать, не хотел связывать свое имя с работами, где речь шла о марксизме. Но о том же отчаянии говорит сама решительность, с какой Л. В. Пумпянский только через два года после М. М. Бахтина — в 1927 г. — пошел на такой же эксперимент, да еще под собственным именем, да еще и с письменным объявлением, как бы доводя до логического предела его условия.

Приносим благодарность В. Д. Петрову, А. И. Степанову, А. Л. Хосроеву и В. И. Эрлю за помощь при обсуждении текстологических и содержательных вопросов при подготовке доклада Л. В. Пумпянского к публикации.

²¹ *Бочаров С. Г.* Об одном разговоре и вокруг него. С. 475, 476, 480, 492.

Л. В. Пумпянский

〈О МАРКСИЗМЕ〉

1. Прежде всего, с чем мы имеем дело — с гипотезой или с утверждением? Дело уже всегда подозрительно, когда теория не предъявляет паспорта (научного), то есть не говорит сразу и определенно, кто она *в науке* (а кто она вне науки мы знаем и без паспорта); это так же подозрительно, как если кто отклоняет разговор о своем положении, имени и пр. И вот, марксизм именно и типично так хочет избежать неприятного объяснения на эту тему и отказаться от связывающих слов; действительно, связанность будет гром(адная): если утверждение не гипотет(ично) — то оно и, от начала, вненаучно, марксизм это понимает и так не может сказать; если гипотет(ично), то подлежит свободной проверке и тогда... Одним словом, пожалеем тиранов, они несчастнее нас.

Но, конечно, в сфере науки марксизм есть гипотеза, и это принужден был бы признать... И тогда первый вопрос... впрочем, еще до первого вопроса, несколько странных обстоятельств: 1) гипотеза эта возникла не среди историков — хотя ее цель — объяснить историю, а среди исторических деятелей; таким образом, нет элем(ентарных) гарантий... Автор 1847 г. знал историю (кроме 1760—1848 гг.) по гимназическим воспоминаниям; он не имеет понятия о вещах, о которых говорит. Возраж(ение): «но это и ручается за истинность; если бы марксизм возник в профессиональной среде, он был бы от рождения тем же идеал(истическим), потому что профессиональная наука — классическая наука»; предположим; но мы говорим не о науке, как социальной среде и явлении, а о научности, то есть соблюдении установленных гарантий, при соблюдении которых есть вероятность — увы! только она — что мы творим науку, но без соблюдения которых заведомо... Эту научность признает и марксизм, — и вот подозрительно, что он возник в среде, где к(ритерия) этой научности никогда не было и не могло быть. 2) Напротив, все за то, что замысел был политический, а не научный. Революционная и политическая колыбель опорочивает науку не сама по себе, я не это хочу сказать, и отличная наука может родиться вне официальной техники ее; но тогда должен быть один признак: 3) появление новой научной отваги. В XIX в. были герои и исторической науки (егип-

тология, ассириология, Bibelwissenschaft²², N.T. (Neutestamentliche Wissenschaft)²³, ант(иковедение), роман(истика), герман(истика), наконец, даже современная история перестроена Ранке и пр.) — что вложил марксизм в эту работу? где отвага хоть на одно прочное историческое открытие и исследование? Одним словом, если это наука (хотя и не официальная), то где ее плоды, затмевающие офиц(иальную)? Исторические исследования марксизма обозримы в несколько дней; они избегают всех трудных тем; в областях, которые еще строятся, нет ни одного марксиста. М(арксизм) никого не вдохновил на действительную историческую работу, ибо для этого нужны научные добродетели, которых в нем нет. Одним словом, все предварительные соображения — против марксизма; сильное подозрение, что он есть в исторической науке чужеродное явление — один из случаев выступления науки (в данном случае, экон(омической)) или области культуры (в данном случае, революционной политики) не (в) свои берега.

Итак, задаем первый вопрос марксистской гипотезе: о ее точном смысле и Tragweite²⁴. Знаменитая формула такова: ...определяет... 2. И вот, это очень неясно. 1) Надо ли мысленно прибавить «только» (scilicet, производственные отношения) или не надо? Если не надо, и ...в числе прочих..., то перед нами плюрализм без всякой оригинальности; если надо (так что театр Шекспира определ(яют) только производственные отношения Англии...), то перед нами два пути: или отбросить зависимость Шекспира от среднев(ековых) мистер(ий), шк(ольного) pageant²⁵, от истории рифмы, от Овидия и пр. и объяснить *все* особенности его театра (вплоть до замены белого стиха — рифмованным в конце акта) экономическими отношениями — или: «главное» в Шекспире *прямо* зависит от экономических отношений, а побочное, действительно, зависит от других идеологических образований (например, итальянской новеллы), но дело в том, что сами эти образования «в последнем счете» объясн(яются)...; так что экономическая определяемость делится на прямую (для «главного») и на косвенную (для «второстепенного»). Хорошо. Но что «главное»? — «Это придирка. Очевидно, что рифма, ямб, итальянские сюжеты, пятиактность... — второстепенное и литературно-техническое, а главное в Шекспире это...» — Что? — «Ну, характеры, общий дух». — Характеров у Шекспира несколько сот. Так что все их объяснить *одними* экономическими условиями невозможно, остается, действительно, единый «общий дух», — может быть, Вы его определите? — «Ну, жизнерадостность, оптимизм, здоровье, которые несомненно связаны с экономическим подъемом...». — Вероятно, но уверены ли Вы, что знатоки соглас(ятся) с оптимизмом Шекспира? Но даже если это вздорное мнение правильно, то остается объясненным только «общий дух», то есть то донаучное,

²² «Библиестика» (нем.).

²³ «Наука о Новом Завете» (нем.).

²⁴ «Значение» (нем.).

²⁵ Здесь: «английская средневековая мистерия, отдельные эпизоды которой представлялись на открытых повозках» (англ.).

что оказывается интеллектуальным) пятном, которое каждая эпоха слагает для удобства обывательского мышления о великом явлении. Пятна эти, обыкновенно, живут четверть века. Что, например, было, казалось, устойчивее пятна «Гомер — первая поэзия, народная...»? Оказ(алось), что это цех(овая) корпорат(ивность), что это тип(ичные) «ложно-класс(ические)», выработанные «приемы». Остаются без объяснения такие «исторические явления»: «Ренессанс был жизнерадостен», «эллинизм был жизнерадостен», «средние века стремились к небу» (о готике у Тэна!). Если же желать объяснять и нечто иное, то... Но об этом дальше. Итак, вопрос о «только» очень сложен и не разработан в марксизме.

2) Но гораздо важнее, что неясна амплитуда сказуемого. Что значит «определяет»? Это муаровое слово, которое светит как угодно. Например: а) определять = быть в связи. Ну, такой марксизм есть «соглашательство»; что в *какой-то* связи они находятся, никто не сомневается. б) Определять = окрашивать, частично давать хар(актер) и тон: тоже вряд ли спорно. в) Определять = пользоваться историческим приоритетом, быть главнее, первее, важнее, «сначала я, а ты уже потом»; то есть если сложилось явление N, то важнее его обоснование, чем оно само. Это очень философично и сократично: от предмета к понятию его; марксизм получил это в наследие от своего философского происхождения; но обосновать приоритет основания перед явлением можно только в системе филос(офии). Нечего и говорить, что в марксизме это не сделано и движение к обоснованию у него остается на стадии интересного психологического состояния, элементарной формы эроса. Но все же марксиста можно, исходя отсюда, превратить в философа. г) Определять = быть *сплошным* причинным обоснованием, быть *достаточным* объяснением *всего* состава N. В принципе, только это было бы марксизмом. Но мы увидим сейчас, что сведется к теме о неясности «прямого дополнения»: *что* подлежит объяснению. Итак, по крайней мере, четыре смысла, от трюизма до парадокса. Кстати, когда теория не то трюизм, не то парадокс — это верный признак, что она науке не принадлежит, а донаучному популярному мышлению.

3) Если — условно — ясно подлежащее («производственные отношения»), то неясно говорили мы «дополнение». В самом деле, *что* собирается объяснить исторический материализм? Исторические явления. Предположим, что это ясно и что известно, где границы исторического явления (хотя есть целая наука, которая трудится над... *was ist historisch?*²⁶). Но спрашивается: *все* ли исторические явления и *весь* ли состав каждого явления? Например, подлежит ли экономическому объяснению то, что между Пруссией и Францией возникла война? Конечно. Что Пруссия победила? Конечно. Что победила вследствие... генерального штаба и пр.? Конечно. — Что Мольтке выбрал именно такой стратегический план, а не другой? Нет, это техника исторического процесса. Что Мольтке был старик? Конечно, нет. Что в Версале, а не..., что в среду, а не в четверг? Нет, нет. — И вот, почему? где граница? — Она ясна сама собой, это придирка. —

²⁶ «Что является историческим?» (нем.).

Предположим, что она ясна. Но это именно типичная ясность популярного донаучного мышления, которое оперирует ничтожным запасом общедоступных фактов и обобщения которого ясны, потому что они на почве мнения — (беседа, чайный стол), то есть не в труде *рожденного* суждения, а издавна готового и ждущего только разверстия уст, чтобы *qua data porta...*²⁷ Но кроме того, граница очень неясна и, в большинстве случаев, возм(ожен) спор и не сходя с марксистской почвы, «подлежит» или не «подлежит», особенно, в литературе (например, идеология Гете, конечно, «подлежит», — а то, что он реципировал сюжет Фауста для выражения ее? Это спорно даже и для популярного примитивного мышления). Дело в том, что вопрос о границах предмета очень сложен и, не решив его, собственно, не знаешь, что собираешься объяснить. Итак, точный смысл марксистской формулы неизвестен: 1) в модальности «только»; 2) терминол(огическом) знач(ении) сказ(уемого); 3) предмета.

3. Второй вопрос всякой гипотезе: ее основания. Откуда это известно? Где доказательства? И вот, *sachons*²⁸, что марксизм нигде никогда не пытался доказать себя. Он есть типичное откровение, *Eingebung*²⁹. Вместо доказательств, нам говорят о гении Маркса, пронизательном взоре, который «усмотрел» «за»..., их «настоящую» природу. Но в том-то и дело, что «усмотрел», «проник за...» — это все метафоры типичного мистика метафизического характера и *происхождения*, эта фразеология сложилась в кругах метафизического идеализма, где гениальный взор был законным орудием познания. В биограф(афии) же науки эти слова говорят только как форма речи (вежливости), дань стремлению уважать, всерьез же не берутся, потому что они *неверны*: взор ученого не *проникает*, это популярное представление (вследствие популярного смешения ученого с метафизиком); потому не *«проникает»*, что ученый исходит не из предмета, а из науки своей, то есть его теория происходит не от предмета, о котором строится, а от истории науки своей; она есть момент истории науки, звено, а не привесок к предмету. Популярное же мышление воображает диалог ученого с предметом, Эдип отгадай меня и пр. Замечательно, что вне науки стоящие умы именно так и исходят в своих суждениях из предмета, то есть отгадывают загадки (стихотворение Гейне), так что всякий популярный мыслитель есть метафизик в малом виде. «Откуда Вы это знаете?» — Я погрузился в предмет. — Таким образом, это *созерцание* в чистом смысле слова. Но надо помнить, что созерцание дает всего две вещи: 1) метафизическую концепцию, 2) популярное суждение, *без труда* слагающееся у среднего человека, вне науки стоящего, и которое есть *un objet vu a travers un tempérament*³⁰. И вот марксизм есть такая

²⁷ «Через данные ворота...» (лат.).

²⁸ «Будем знать» (франц.).

²⁹ «Озарение» (нем.).

³⁰ «Предмет, увиденный через темперамент» (франц.). Здесь — отсылка на известное определение Э. Золя: «Une oeuvre d'art est un coin de la création vu a travers un tempérament» («Художественное произведение есть часть природы, виденная сквозь темперамент»).

полуметафизика истории; одним концом он уходит в германскую классическую метафизику (и от нее заимствовал свою потребность «глубже» взглянуть; кстати, марксизм всегда гордится *глубиной* — между тем, как наука этого понятия вообще не знает), а другим — к метафизическому примитивизму среднего человека, который «понимает» и хочет «понять», но который не знает, что он стоит вне мира, где прежде всего хотят не «понять», а «знать». Таким образом, именно метафизическим происхождением марксизма я объясняю его доступность всем и каждому: марксизм ничего не меняет в донаучном составе сознания среднего человека, он оставляет его вне науки и только канализирует его вненаучные стремления («взглянуть», «созерцать», «глубоко»). Теперь понятно, почему марксизм нигде никогда не обмолвился о доказательствах; он не знает, что такая тема существует; он слышал об этом, но в своем собственном психологическом составе не нашел ее и не найдет, конечно.

Итак, на вопрос об *основаниях*, нам не придется опровергать *неверные* доказательства, а только констатировать, что никаких доказательств нет и не было. Не было даже подр(обного) разв(ития) учения, были только несколько отдельных фраз (у Маркса и Энгельса, в общей сложности, 10—12), где (с вариантами и противоречиями) формулировано было то же *утверждение*. Мухаммед и израильские пророки по крайней мере прямо говорили, что Ягве велел им *возвестить*... Господа, марксизм был нам *возвещен* (кстати, в профет(изме) тоже возвещено было «понимание истории» — Ассирия, Вавилон, Египет, орудия гнева Бога и кары Израиля; это тоже было прозрение *за видимость*). Поразительная черта всей марксистской литературы — отсутствие доказательств; сначала в марксистской книге повторяют тезис, потом сейчас же «так, например» и разбор примеров (как ведется разбор этот — после). Теория, не стремящаяся обосновать себя доказательствами, есть *не теория, а точка зрения*; марксизм и есть точка зрения; точки же зрения не суть наука, а сами должны быть предметом науки.

Итак, марксизм ничего не сказал 1) о точном смысле своей формулы, 2) об основаниях. Приходится нам за него сказать, что он такое. Причем я совершенно оставляю в стороне самое интересное для историка: марксизм как историческое движение, как политическая сила и пр., а ограничиваюсь разбором псевдонаучной теории истории.

4. Мы видели, что слабый пункт марксистской формулы — неопределенность слова «определяет» (Sic!). Дело в том, что «определяют» N и условия его *Sosein*³¹ и *причины*. И вот коренная ошибка марксизма — смешение условий с причинами. (Plato). Phaedo 97b и след.³² «Когда я узнал, что есть теория... я

³¹ «Бытие в таком виде» (нем.).

³² Далее следует перифраза рассуждения Сократа в платоновском диалоге «Федон» о едином объяснительном принципе в учении Анаксагора, согласно которому наряду с общей причиной — Умом имеются и другие причины — воздух, эфир, вода. Ср.: Платон. Соч.: В 3 т. М., 1970. Т. 2. С. 67—68. То же место из диалога Платона «Федон»

обрадовался; наконец-то, думал я, я пойму... почему Наполеон победил всю Европу, Израиль не основал ни военной, ни торговой империи, Восточная империя пережила Западную на 1000 лет, не Бавария, а Пруссия объединила Германию и пр. Но моя надежда была обманута, потому что оказалось, что это учение только заявляет, что оно объяснит необходимость... на деле же вводит экономические отношения (воздух, воду, огонь), то есть объясняет как раз самое легкое и более или менее понятное и до науки, объясняет *условия*. В очень грубом виде это, как если бы... „что такое свет?“... сходить в лавку... причем в эпоху родового быта — в лес нарубить, в эпоху раннего капитализма — керосин в лавке, в эпоху высокоразвитого капитализма — повернуть выключатель». (Почему эти случаи явны и грубы, а марксизм не сразу вызывает смех — после). Марксизм подменил изучение N изучением (на практике, популярной ссылкой на...) антуража N, скажем, биографии N. [Но здесь марксизм не одинок; биографизм в истории литературы злоупотребляет установлением связи; предст(авление), что восстановление полной системы связей исчерпает вопрос]. Эта измена науке привела неизбежно к известному равнодушию к явлению самому; «условия возникновения» становятся важнее факта; важен не Шекспир, а «который тогда был час на циферблате экономической жизни», Шекспир же только стрелка, свидетельство. Вместо Erschliessung³³ N, в марксизме возобладало Rückerschliessung³⁴ более глубокого... *по* N. На практике, именно эта сторона привела к неслыханной варваризации. Вообще, научная варваризация происходит от возобладания другой, более интересной темы, чем данная наука, то есть от перевеса стремления «объяснить» перед «знать». Собственно, марксисту нечему учиться, потому что он заранее знает вывод, к которому он придет; а изучать маски — к чему? Вот почему пресловутый марксистский «анализ» никогда и не происходит; анализируется только остроумие автора, потому что все зависит от его остроумия; вне остроумия останется неопределенный миф Bestimmung³⁵, и только *изобретательность* свяжет *специальной* связью... (скажем, успех Ибсена с каким-нибудь моментом развития буржуазии). Все держится на этом остроумии автора — а это и есть варваризация, то есть полный отказ от науки, жизнь ума вне науки. Если даже изобретательность иногда попала, то метод(ологической) цены это не имеет. Тот, кто ищет не причин, а устанавливает сумму условий (предположим, даже полную и верную), то не избежит одного из двух: 1) полюс трюизма и общепонятного (нервность современной лирики... большой город и пр.; плеяда елизаветинцев — расцвет английской буржуазии; Шиллер и Гете — молодость немецкой буржуазии и пр.); 2) полюс

обсуждается — но в другом аспекте — в «Авторе и герое» (*Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 168*); см.: *Бонецкая Н. К. Примечания к «Автору и герою» // Бахтинология: Исследования, переводы, публикации. СПб., 1995. С. 285—286.*

³³ «Открытие» (нем.).

³⁴ «Раскрытие» (нем.).

³⁵ «Определение» (нем.).

талантл(иво) изобрет(енной) (но, конечно, мнимой, ибо неметод(ически) локализи(рованной)) связи (скажем, белый стих Шекспира как-нибудь талантливо связать с тем, что молодой стремящейся буржуазии еще не до рифм, она еще завоевывает, ей еще не время наслаждаться!!!). Разновидность второго полюса — абсурд (Декартов дуализм — *res cogitans* и *res extensa*³⁶ — рефлекс дуализма класса организатора и пролетариата; категорический императив Канта и чувственность = подавление желаний пролет(ариатом) ради бурж(уазии) и пр.). Теперь мы понимаем, почему марксизм вообще есть царство анекдотических абсурдов: оборотная сторона того, что марксизм *всецело* зависит от таланта! Либо талантливо, либо абсурдно; в том и другом случае, марксистское объяснение истории — суть только развлечение *sans conséquence*³⁷. Но читать *всегда* занятно, как всякая попытка «объяснить».

5. Так падает главный тезис марксизма, основанный на смешении условий с причинами и потому приводящий к изучению не предмета, а антуража его. Но с этой главной особенностью марксизма связан и резко мифологический его характер; вышеописанное смешение *предполагает* его, без него оно невозможно. Чтобы смешать «то, без чего не...» с «то, вследствие чего» надо, чтобы в уме была готовая мифологема. Кажется, можно даже определить ее тип; ключ к этому дадут типичные марксистские метафоры: «накопление производительных сил», «взрыв», «надстройка»; марксизм есть миф, созданный людьми геолог(ического), вулкан(ического) склада. Под землей куются силы, пылают горны, человечество трудится; это первый и главный факт; сознание само трудового происхождения, поэтому все его продукты (*на земле, под солнцем*) сложились для труда, в труде, по поводу труда. Но иногда происходит под землей такое усиление пламени, такое накопление металла... — глухие удары, извержения, бурно разрушается надстройка и перестраивается сообразно совершившемуся под землей. Этому мифу нельзя отказать в вулканическом величии, это печальная, в известном смысле, глубокая (ибо двухэтажная) композиция; влияние ее я вполне понимаю; библейский пессимизм, старая (тоже двухэтажная) мифологема Ада, в котором все корни — все это слишком истор(ически) близко людям и связано с ними, чтобы всякое новое выражение древнего мифа о корнях мирового Дерева, утвержденных в Аду, не... Это интересно, значительно, должно быть изучено, но что это не наука, видно вот из чего: можно построить другие, равноправные, двухэтажные теории, объясняющие состав сознания; вот одна из возможных: еще ниже экономического этажа лежит телесный; и вот, исходя из истории тела... Или: человеческую историю определяют факты оккультного мира, и кто хочет *глубоко*... Или: состав сознания определяется составом бессознательного, а оно слагается из продуктов *Verdrängung*³⁸. Все эти различные, вымышленные и действительные, теории отличаются одним: они

³⁶ «Мыслящее» и «протяженное» (лат.).

³⁷ «Без последствий» (франц.).

³⁸ «Вытеснение» (нем.).

хотят *объяснить*, следовательно, это наукообразные космогонии, мы же хотим *знать*, то есть мы не ищем универсального ключа и вовсе не стремимся к (*геологической*) глубине, которая совершенно не совпадает с глубиной *мысли* (это глубина в элементарном рудокопном смысле слова; но если на то пошло и все дело, кто глубже, то я предлагаю не останавливаться, рыть дальше и дойти до окк(ультного)).

6. Но остается последний вопрос: почему из всех этажей марксизм выбрал эконо(мический)?

⟨Далее следует запись карандашом⟩.

Приемлемое в марксизме: 1) единство исторического процесса; 2) это единство надо искать в бытии (а не в долженствовании, в оценке и пр.); 3) определение функциональных отношений между элементами; решению Сократа примат не принадлежит. Но с точки зрения этих же положений *абсолютная прикреплённость* отпадает; принципиально, прикрепить один член ряда невозможно без введения логики образа.

⟨октябрь 1924 г.⟩

Публикация Н. И. Николаева

В. Е. Хализев

ТЕОРИЯ ПОСТУПКА М. М. БАХТИНА В КОНТЕКСТЕ ФИЛОСОФИИ XX ВЕКА

Трактаты М. М. Бахтина 1920-х годов, названные их публикатором С. Г. Бочаровым «К философии поступка» и «Автор и герой в эстетической деятельности», стали нам доступны лишь через полвека с лишком после их написания. Они беспрецедентно оригинальны — как по своей сути, так и по форме, стилистике, языку, а вместе с тем имеют подобия и аналоги в философии XX века, как отечественной, так и западноевропейской.

Опыты контекстуального рассмотрения ранних бахтинских работ на протяжении последних полутора десятилетий предпринимались неоднократно¹, они на многое проливают свет. Но тема далеко не исчерпана.

Мы попытаемся продолжить разговор, во-первых, о том, чему в предшествующей философии следовал и чему противостоял Бахтин, создавая свою теорию поступка, и, во-вторых, о моментах сходства между этой теорией и иными феноменами западноевропейской и русской философии истекшего столетия.

I

Перспективы контекстуального рассмотрения теории поступка М. М. Бахтина намечают сами тексты его ранних работ², и мы намерены обратиться прежде всего к их «реминисцентному» пласту.

В трактате «К философии поступка» обращает на себя внимание весьма широкий «пласт» называемых и подразумеваемых феноменов философии (а также имен мыслителей), от которых Бахтин себя отделяет и которым так или иначе противостоит. Если говорить о близком (по времени) контексте, то это прежде всего Ф. Ницше с его последователями и их антипод — неокантианство.

Критика Ницше у Бахтина в основном косвенна и подтекстова, но достаточно определена. Отчужденно и, так сказать, неприемлюще характеризуются

¹ См., например: *Александрова Р. И.* Нравственная философия и творческое наследие М. М. Бахтина. Саранск, 1995.

² См.: *Николаев Н. И.* О возможных источниках терминологии работ М. М. Бахтина // Бахтинский сборник II: Бахтин между Россией и Западом. М., 1991.

как не имеющие ничего общего с ответственным поступком «пассивное вживание, одержание, потеря себя» (93)³; говорится о соблазнах эстетизма. Имеются в виду, бесспорно, дионисийство и сопутствующее ему разумение бытия как феномена эстетического. Абсолютизация эстетических созерцаний, «потеря себя» в «хоровой одержимости», состояние «стихийного торжества», «пассивная активность» (в частности, в пляске) — все это расценивается как несовместимое с ответственным долженствованием, с «трезвением и тишиной»⁴. Бахтин не приемлет Ницшево «безответственное самоотдание бытию»: «К этому одержанию бытием (односторонняя причастность) в значительной степени сводится пафос философии Ницше, доводя ее до абсурда современного дионисийства» (119).

И, что особенно важно, для Бахтина неприемлема ницшеанская переоценка всех ценностей, знаменующая отвержение многовековых духовно-практических традиций человечества. Для него непререкаем «утвержденный контекст ценностей: совокупность ценностей, ценных не для того или иного индивидуума и в ту или иную эпоху, а для всего исторического человечества» (117). Главное же, само опорное понятие раннего Бахтина (поступок как «событие бытия») внутренне полемично по отношению к Ф. Ницше, который настаивал на том, что воля человека к мощи и власти не имеет границ, и утверждал, что нет никакого «субстрата», составляющего базу и фон действия. По словам немецкого философа, «не существует никакого “бытия”, скрытого за поступком, действием, становлением; “деятель просто присочинен к действию — действие есть всё”»⁵. Понятие онтологической причастности субъекта поступающего сознания, которым оперирует Бахтин (поступку не подобает отрывать человека «от онтологических корней действительного бытия» — 115) сущностно несовместимо с Ницшевым самодовлеющим «активизмом».

Критически освещает Бахтин и философию жизни как таковую. Считаю самым значительным ее проявлением и воплощением труды А. Бергсона, автор трактата о поступке говорит о недостатках его концепции, в частности — об абсолютизации «эстетического созерцания (...) с (...) гомеопатической дозой действительного участного мышления» (92).

Другой, более самоочевидный объект бахтинской критики — рационализм Канта и неокантианцев. Не приемлется прежде всего идея формального и отвлеченного долженствования: у Канта «поступок отброшен в теоретический мир с пустым требованием законности» (101); у него (как и ницшеанцев) «к живому поступку в реальном мире (...) нет подхода» (102); попытка Г. Риккерта обосновать долженствование как высшую формальную категорию «основа-

³ Бахтин М. М. К философии поступка // Философия и социология науки и техники: Ежегодник 1984—1985. М., 1986. Здесь и далее при цитировании этой публикации страница указывается в тексте.

⁴ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 105.

⁵ Ницше Ф. Соч.: В 2 т. Т. 2. М., 1990. С. 431.

на на недоразумении» (84). Рационализм, сопряженный с умозрительностью и погруженностью мысли в мир всеобщностей и отвлеченностей, Бахтин связывает с тем, что именуется теоретизмом («роковой теоретизм»). И считает его доминирующим не только в концепциях неокантианцев, но и в философии Нового времени как таковой: «вся современная философия вышла из рационализма и насквозь пропитана предрассудком рационализма, — даже там, где старается сознательно освободиться от него» (104).

Критически истолковывается и марксизм. Говорится, что исторический материализм «совершает (...) выход из самого отвлеченного теоретического мира в живой мир ответственного исторического свершения-поступка» и что «в этом его сила, причина его успеха». Вместе с тем отмечается, что обращение этой теории к практической сфере сопряжено с «методическими несообразностями». По адресу исторического материализма (одновременно также антропософии и теософии) говорится, что эти учения грешат «методологическим (?) неразличением данного и заданного, бытия и долженствования»⁶. Сказано также, что влияние исторического материализма обусловлена «глубокой неудовлетворенностью участво мыслящих [людей] современной философией» (96). Имея в виду марксистское учение, Бахтин утверждает, что «философски обоснованные социальные науки (...) теперь (...) находятся в весьма печальном положении» (98).

Рационалистическую отвлеченность Бахтин усматривает в трудах, посвященных отдельным областям культуры, которые им именуется «специальной философией». И парадоксальным образом считает подобные мыслительные опыты данью «одержимости», т. е. перекликающимся с Ницшевым дионисийством: отвлекаясь от жизненной конкретики и погружаясь в мир умозрений, «мы (...) поступаем (...) как одержимые имманентной необходимостью смысла той или другой культурной области» (97). И еще: вне персональной ответственности, в мире «теоретизированном» «я становлюсь одержимым» (121).

Приведенные суждения внутренне полемичны к весьма многому в современной Бахтину отечественной мысли, не в последнюю очередь — к разного рода утопическим проектам, будь то программа радикального преобразования социального бытия или решительной переориентации духовной жизни человечества. Подобного же рода полемический подтекст содержат бахтинские высказывания о ритуализме как совершении «политического акта» или «религиозного обряда». Предпосылкой ритуализма, утверждает Бахтин, «является (...) не смирение, а гордость. Нужно смириться до персональной участности и ответственности. Пытаясь понимать всю свою жизнь как скрытое представительство и каждый свой акт как ритуальный, мы становимся самозванцами» (121). Вряд ли к этим суждениям отнеслись бы понимающе и

⁶ Цит. по кн.: *Махлин В. Л.* Михаил Бахтин: философия поступка. М., 1990. С. 40—41. Приведенные здесь суждения Бахтина были купированы в публикации трактата «К философии поступка» 1986 года.

одобрительно Н. А. Бердяев и Д. С. Мережковский, а также политические лидеры революционной эпохи!

Главным же объектом критики в ранних работах М. М. Бахтина явилась этика теоретизированная, отмеченная отвлеченностью и умозрительностью, невнимательная к жизненной конкретике и индивидуальному поступку. Наиболее резко отзывается философ о позитивистских опытах выведения положений этики из биологического субстрата человека: «попытки биологически обосновать долженствование суть недомыслия, не стоящие рассмотрения» (99). Сосредоточивается же Бахтин на ином: на критике абстрагирующей трактовки долженствования (в духе Канта и неокантианцев) и его возведения в некий абсолют. Подобного рода интеллектуальные построения, упрочившиеся «исключительно на почве кантианства», он называет формальной этикой (100). Наставляя на том, что «вся почти критика теоретизма всецело распространяема и на этические системы» (97), Бахтин, вероятнее всего, имеет в виду не только кантовский «категорический императив», но и соловьевское учение о сущности добра. Упреки Бахтина предшественникам в невнимании к индивидуальному поступку, ответственно свободному, по-видимому, относится и к Вл. Соловьеву, в центре внимания которого находилось добро как некая умопостигаемая абстракция, отвлеченная идея.

Предваряя бахтинскую философию поступка, Вл. Соловьев, заметим, порой говорил о поведенческой конкретике. Например: «Нет человеку внешней опоры, не дано подушки успокоения для ума его и совести: пусть вечно бодрствует и стоит среди мира на собственных своих ногах». Но доминирует у него не понятие действия (поведения, поступка), а категория *добро*, которая по отношению к человеку выступает (в духе Канта) как категорический императив. Речь идет об «идее добра», в пользу которой людям подобает сделать выбор, чтобы ею руководствоваться: «Следует нам самим дать себе ясный отчет обо всем, что содержится в идее добра и что из нее следует. Это и есть задача нравственной философии». И — совсем уж по Канту: «... в нравственных действиях <...> определяющее есть идея добра, или нравственный закон — всеобщий, необходимый»⁷. Называя свою нравственную философию дисциплиной практической, Соловьев вместе с тем, как видно, ее решительно теоретизирует. Этому-то и противостоит бахтинская теория поступка.

О критичности Бахтина к соловьевскому трактату «Оправдание добра» косвенно свидетельствуют следующие его фразы: теоретическая этика не имеет «адекватной формы» для постижения «нравственного поступка»; подобной формы, «такого описания нравственная философия пока еще не знала» (138). Напомним: названный трактат Вл. Соловьева имеет подзаголовок «Нравственная философия».

Свой опыт построения этики на основе долженствования как «категории индивидуального поступка» (100) Бахтин, таким образом, противопоставляет

⁷ Соловьев Вл. С. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. I. С. 90, 119, 115.

едва ли не всем предшествующим (XIX в. — начало XX в.) этическим концепциям («альтруизм, утилитаризм, этика Когена и пр.»), характеризует их как отмеченные «роковым теоретизмом» и ратует за учение о нравственности в русле «практической философии» (97). Настойчиво обозначая принципиальные различия между своей мыслительной «стратегией» и опытом предшественников, он истолковывает нынешнее состояние философии как кризисное: мыслители «блуждают в каком-то безвоздушном пространстве и ни в чем не укоренены... И современная философия не дает принципа для этого приобщения (к миру индивидуального поступка. — В. Х.), в этом ее кризис» (97).

В то же время Бахтин ни в коей мере не был ниспровергателем своих предшественников, противником научно-философской традиции. У неокантианцев (в наибольшей степени — у Г. Риккерта) он унаследовал аксиологическую проблематику и представление об удаленности культуры от жизни; у сторонников философии жизни — пристальное внимание к интуитивным, внерациональным началам поступка, у Канта и Соловьева — напряженный интерес к этическим аспектам философской мысли. Не случайно свою концепцию он назвал «нравственной философией» (это словосочетание, напомним, пришло от Вл. Соловьева). При этом начала кантианского и неокантианского рационализма, философии жизни и религиозно-нравственной философии составили у него своего рода синтез. Примечательны в этом отношении такие бахтинские формулы, как «рациональность только момент ответственности» (103), «философия жизни может быть только нравственной философией» (124). Таким образом, для разработки теории индивидуального поступка Бахтин взял у своих предшественников немало, хотя они, по его словам, и отдавали дань «роковому теоретизму».

Особенно существенными представляются точки соприкосновения раннего Бахтина с А. Бергсоном как автором трактата «Время и свобода воли» (1888), где говорилось о личности как «основном», «глубинном» «Я» и о присущей этому «Я» «живой активности»: «Мы свободны тогда, когда наши действия исходят от нашей личности в целом, когда они выражают ее». И еще: «Свободный акт порожден нашей личностью», он составляет «внешнее обнаружение такого внутреннего состояния», причина которого «лежит исключительно в моем “Я”... Свободное решение исходит от всей души в ее целом»⁸. В этих суждениях нам видится предварение как бахтинской теории поступка, так и (скажем, забегая вперед) учения о доминанте А. А. Ухтомского.

В трактате «К философии поступка», далее, угадывается присутствие понятий и терминов Г. Зиммеля и М. Шелера, которые в 1910-е годы предпринимали сродные Бахтину опыты критики теоретизированной культуры и этики. Знаменательна следующая бахтинская фраза: «Мы вызвали призрак объективной культуры, который не умеем заклясть» (123). Здесь поддержана концепция Г. Зиммеля, который в работах по теории культуры 1910-х годов иерархически

⁸ Бергсон А. Время и свобода воли. М., 1910. С. 142, 138.

соотнес (в пользу второй) культуру объективную (совокупность сотворенных предметов, имеющих ценность) и субъективную (совокупность свершений, действий, поступков людей). Выражая недовольство привычкой сводить культурные ценности к произведениям (художественным, философским, научным, хозяйственным), немецкий философ акцентировал ценности, «произрастающие в душе из инстинктивной гениальности или работы над собой»: «Манера поведения, утонченность вкуса в суждениях, нравственная тактичность, делающие индивида желанным членом общества, — все это культурные образования, которые ведут индивида к самому себе через лежащие за его пределами реальные и ирреальные сферы»⁹. Здесь — явное предвращение раннего Бахтина.

Макс Шелер, позже названный в книге о фрейдизме «самым влиятельным философом наших дней»¹⁰, в раннем бахтинском трактате (как и Зиммель) не упоминается, но косвенно он присутствует. Критика Бахтиным «формальной этики» предвращена работой Шелера «Формализм в этике и материальная этика ценностей» (1913), а понятие индивидуального долженствования, как это показал Н. И. Николаев¹¹, — статьей «Индивидуальный закон. К истолкованию принципа этики», опубликованной на русском языке в 1914 году. Немало сродного раннему Бахтину и в статье Шелера «*Ordo amoris*» (1916), где, в частности, говорится: «Существовать (*da zu sein*) в форме *совместной* жизни, [*совместно-го*] действия, верования, надежды, образования, быть и быть ценными *друг для друга* — ведь это же часть общезначимого предназначения всякого конечного духовного существа (...) Итак, идея индивидуального предназначения отнюдь не исключает, а, напротив, включает в себя взаимную *солидарность ответственности* в вине и заслугах со стороны моральных субъектов»¹². Замечу, что Бахтин в письме В. В. Кожиннову (1962) говорил о своей близости Шелеру как персоналисту¹³.

И, наконец, движение философской мысли в сторону теории поступка (а также концепции диалогичности) дало о себе знать в трудах наших соотечественников. Так, С. А. Аскольдов, подобно Бахтину, иронически относился к «гносеологическим туманам» и погружению в мир онтологических универсалий («метафизика может быть хуже позитивизма») ¹⁴. Уже в ранних его трудах дало о себе знать стремление внедрить в философию проблемы межличностного общения и практической ориентации человека. Речь шла о «спайке между Я и не-Я», о соотносительности «мирового закона» с «индивидуальными обязанностями» людей, о том, что представления о мире как целом могут и

⁹ Зиммель Г. Избранное: В 2 т. Т.1: Философия культуры. М., 1996. С. 478.

¹⁰ Бахтин под маской. I. Маска первая: *Волошинов В. Н.* Фрейдизм. М., 1993. С. 10.

¹¹ Николаев Н. И. О возможных источниках терминологии ранних работ М. М. Бахтина. С. 102.

¹² См.: Шелер М. Избранные произведения. М., 1994. С. 347.

¹³ См.: Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 2. М., 2000. С. 693.

¹⁴ Письма русских философов (1911—1914) / Публ. В. Кейдана // Русско-итальянский архив. Trento. М., 1997. С. 232, 290.

должны становиться «руководящими началами нашей повседневной будничной жизни»¹⁵.

С. А. Аскольдов утверждал, что первые христианские заповеди (любви к Богу и любви к ближнему) на протяжении прошлых веков не были осознаны в их неразрывном единстве, в результате чего люди, по совести исполняющие эти заповеди, «не только не могут согласоваться друг с другом в своей активной любви, но даже зачастую являются врагами друг другу». И продолжал: люди «никак не хотят понять, что религия Христа есть не только связь человека с Богом, но связь человека с человеком (...) В любви к Богу (...) заключается великий соблазн к забвению ближних», а «в любви к ближним соблазн к возмущению против Бога». «Великая религиозная задача предстоит будущему христианству, — завершал свою статью автор, — синтезировать эти две заповеди, до сих пор в человеческом сознании очень плохо соединенные»¹⁶. И та же по сути мыслительная стратегия (при резком различии форм ее выражения) составила основу бахтинской теории поступка: субъект свободно-ответственного поступка, находящийся на единственном месте, внутри своего «маленького мира» (120), живет и действует, не отрывая себя «от онтологических корней действительного бытия» (115).

В подобном же направлении работала мысль Н. О. Лосского, Г. Г. Шпета, А. А. Мейера. Лосский, книгу которого о Бергсоне Бахтин назвал «превосходной» (92), считал, что идеи «одностороннего утверждения личности» и тотального отчуждения человеческого сознания от реальности себя исчерпали. По словам философа, Кант был последним крупным мыслителем, кто пытался строить теорию знания, «не отказываясь от предпосылки разобщенности между я и миром». И еще: «Между миром я и миром не-я нет никаких перегородок»¹⁷. Г. Г. Шпет утверждал, что человеческому «я» «не обойтись без обращения на “ты” и без признания “мы”»¹⁸.

В 1916 году Мейер, с которым Бахтин познакомился на почве участия в работе Петроградского религиозно-философского общества и которого в старости характеризовал в самых высоких тонах¹⁹, писал: «Во имя личности должна быть решена проблема общения. Эта-то проблема и составляет злобу сегодняшнего дня истории»²⁰. В том же году, выступая на открытии Рыбинского

¹⁵ Аскольдов С. А. Основные проблемы теории познания и онтологии. СПб., 1900. С. 249—250.

¹⁶ Аскольдов С. А. О любви к Богу и любви к ближнему // Вопросы философии и психологии. Кн. I (86). 1907. С. 145—147.

¹⁷ Лосский Н. О. Обоснование интуитивизма: Пропедевтическая теория знания. 2-е изд. СПб., 1908. С. 358, 143, 232.

¹⁸ Шпет Г. Г. Сознание и его собственник (Заметки) // Георгию Ивановичу Челпанову от участников его семинариев в Киеве и Москве 1891—1916: Статьи по философии и психологии. М., 1916. С. 204.

¹⁹ См.: Беседы В. Д. Дувакина с М. М. Бахтиным. М., 1996. С. 86—90.

²⁰ Мейер А. А. (А. Ветров). Во что сегодня верит Германия? Пг., 1916. С. 34.

религиозно-философского общества, он говорил: «Живо только то, к чему можно стоять в живом отношении, с чем можно находиться в общении, к чему можно обращаться со своим словом, чему можно откликаться трепетом своей любви, своей жизни, — живым может быть лишь кто-то, а не что-то (...) Разум (...) должен внимательнее отнестись к голосу жизни и принять его требования, как законные запросы, а не как „неправильно поставленные вопросы“»²¹. Не от этих ли «антитеоретических» высказываний тянутся нити к раннебахтинским понятиям «причастность», «я и другой» и т. п.?

II

В пору написания ранних работ Бахтина и в последующие десятилетия западноевропейская философия обогатилась трудами, в большей или меньшей степени родственными трактату «К философии поступка». Мыслители неоднократно обращались к практической философии и активно опирались на понятие свободно совершаемого поступка, сопряженного с ответственностью и причастностью окружающей реальности. При этом они, подобно Бахтину первой половины 20-х годов, заявляли себя как наследники и поборники христианских ценностей.

Не претендуя на полноту картины, не ставя перед собой задачи объемного и многопланового сопоставления «раннебахтинской» концепции поступка с более поздними мыслительными опытами, не стремясь уяснить совокупность сходств и различий этих феноменов культуры, мы будем лишь констатировать моменты общности стратегий определенного ряда философов, смысловые схождения между их трудами.

Завершая свою автобиографию (1931), Альберт Швейцер предложил и обосновал своего рода типологию философской мысли, явственно перекликающуюся с бахтинской. Он разграничил элементарное и неэлементарное философское сознание (мышление), отдав предпочтение первому (вместе с тем — не отвергая второго, по его словам возобладавшего в Европе Нового времени). Неэлементарное мышление (*unelementar Denken*) «занимается проблемами природы познания, логическими спекуляциями». В центре же элементарного мышления (*elementar Denken*) — «фундаментальные вопросы об отношении человека к миру, о смысле жизни и о природе добра», а также представления о том, что «человек должен войти в состояние духовной связи с миром и стать его неотъемлемой частью», «доказать свое единство с ним своей жизнью». Элементарному мышлению подобает быть центром философии, полагает Швейцер. Современным его «вариантом» мыслитель считает свое учение о благоговении перед жизнью, которое побуждает человека стремиться «к действию и этическому поступку». Концепция благоговения перед жизнью — это «возрождение элементарного мышления», ибо здесь имеет место «замена безжизненной идеи мира реальным миром, который полон жизни».

²¹ Контекст: Литературно-теоретические исследования. 1994—1995. М., 1996. С. 37.

Мышление же неэлементарное обращается к человеку так, «как если бы он сам был не существом, живущим в этом мире, а кем-то, кто расположился неподалеку и рассматривает мир снаружи». Признавая, что «неэлементарная философия» является «самой богатой и универсальной», Швейцер в то же время к ней весьма критичен: ей «недостает последовательности и единства, и она кажется беспокойной, искусственной, эксцентричной и фрагментарной». И — итоговое суждение: «Всемирная философия будущего будет обязана своим рождением (...) усилиям, направленным на согласование (*Auseinandersetzung*) элементарного мышления с неэлементарным». На почве устремленности к подобному синтезу (при доминировании в нем *элементарного* мышления) и выросла нравственная философия Швейцера, первоначально заявленная в его книге «Культура и этика» (1923), где обосновывается принцип благоговения перед жизнью, сопряженного с «авантюрами самоотречения». Здесь немало впрямую близкого тексту бахтинского трактата о поступке, который писался одновременно. Например: «Сфере моего влияния принадлежит лишь бесконечно малая часть бесконечного бытия (...) Ради (...) того, что принадлежит сфере моего влияния и что нуждается в моем участии, я осуществляю духовное, внутреннее самоотречение в бесконечном бытии и придаю тем самым моему бедному существованию смысл и богатство». (Вспомним еще раз бахтинские слова о единственности места каждого человека и необходимости «смириться до персональной участности» — 119, 121.)

Знаменательный факт: в своей автобиографии А. Швейцер отмечает, что обоснованное им мировоззрение и апелляция к действию как этическому поступку по сути родственны христианству: философия благоговения перед жизнью бессознательно перенята именно у него, хотя и отчуждается от христианства исторического как «полного слабостей и ошибок»²².

Много сродного философско-этическим опытам Швейцера в трактате М. Шелера, «Положение человека в космосе» (1927), а также в работах Г. Марселя, Д. Бонхёффера, Э. Мунье. Явственна аналогия между ответственной причастностью с ее онтологическими корнями по Бахтину и такими опорными понятиями Г. Марселя (работы 1920–30-х гг.), как «расположенность», «присутствие», «вовлеченность», вселенские «причастность» и «верность». «Мы не одиноки в мире, — утверждал французский философ, — и что бы мы ни делали, мы в ответе за происходящее с другими»²³.

Очевидны «схождения» (порой вплоть до лексических) с ранним Бахтиным в трактате «Соппротивление и покорность» Д. Бонхёффера, вскоре после его написания казненного гитлеровцами (1945). Автор ратует за «свободную ответственность» и, предостерегая от власти отвлеченных принципов, говорит о «трагическом крахе этического фанатизма». Приведу несколько фраз: «У ис-

²² Швейцер А. Упадок и возрождение культуры: Избранное. М., 1993. С. 214—218, 227, 474.

²³ Марсель Г. Трагическая мудрость философии: Избр. работы: Пер. с фр. М., 1995. С. 165.

токов дела лежит не мысль, а готовность взять на себя ответственность». Подождает «обдумывать лишь то, за что вы сможете взять ответственность, совершая поступок». «Свобода не в полете мысли, но лишь в деле». Утверждается, что опираться «на тот или иной принцип легче», чем взять на себя «живую ответственность» за конкретный поступок. Говорится также, что «у нас мышление было во многих отношениях роскошью, которой пользовались сторонние наблюдатели»²⁴. В трактате «Соппротивление и покорность» многочисленны отсылки к каноническим христианским текстам: к притчам Соломоновым, Псалмам и (в наибольшей мере) посланиям апостола Павла, что явственно обнаруживает мировоззренческую позицию Д. Бонхёффера.

Наиболее прямые переклички с ранним Бахтиным имеют место у Э. Мунье, главы французского персонализма 1930—40-х годов, противостоявшего атеистическому экзистенциализму Ж.-П. Сартра и А. Камю. Опорная категория Мунье — «личный универсум». Личность понимается им как «живая активность самотворчества, коммуникации и единения с другими личностями, которая реализуется и познается в действии»²⁵. Атрибуты личности — свобода, ответственность и вовлеченность в бытие. Человек как субъект свободно-ответственного действия в понимании Мунье (как и раннего Бахтина) *причастен* окружающему, не отчужден от него: «Я существую в той мере, в какой существую для “другого”, и в конечном счете, существовать — значит любить» (40). Отчуждение человека от реальности расценивается Э. Мунье как его обезличивание, как погружение в мир безжизненной механистичности. Опасность подобного рода он усматривает в современном техническом развитии: «...машина имеет ужасающую отчуждающую силу: разрушая человеческие связи, она сильнее, чем что-либо другое, приводит к забвению, а порой и к уничтожению человека» (33). Мунье опасается грядущего торжества «абстрактного человека, лишённого привязанностей и естественного окружения», — человека, который «сам себе бог» (38). Он утверждает: «Индивидуализм — это антипод персонализма и его злейший враг» (38). И еще: «Личность есть существование, способное отсоединиться от самого себя, отказаться от самого себя, рассекретить себя, чтобы открыться “другому”» (40). Личность, по Мунье, сущностно неуединенна, «это внутренний мир, требующий реализации вовне» (63). Ее отношение к окружающему не может быть тотально негативным: быть личностью — «значит говорить “да”, соглашаться с чем-то, присоединяться к чему-то» (65). Наиболее явственны переклички с Бахтиным в разделе «Личность как поступок и как выбор» (69), где говорится об обращенности поступка в будущее, а о его свершителе — как средоточии личностного начала: «Личность, по определению, это свободный, несгибаемый человек» (70)²⁶.

²⁴ Бонхёффер Д. Соппротивление и покорность. М., 1994. С. 27, 31, 33, 225, 272.

²⁵ Мунье Э. Персонализм. М., 1992. С. 10. Далее отсылки к этому изданию даются в тексте: указывается страница.

²⁶ Для дальнейшей разработки нашей темы представляют несомненный интерес работы Ш. Пеги, который был для Мунье «источником вдохновения на всю жизнь»

Истоки своего учения о свободно действующем индивиде Мунье (как и Бахтин в своей философии поступка) усматривает в христианстве, об этом говорится весьма настойчиво (трактат начинается развернутым обсуждением теории личности и ее исторического становления в раннехристианские времена).

И, наконец, моменты прямой общности с ранними бахтинскими работами наличествуют в трудах ныне здравствующих Ю. Хабермаса, создавшего теорию коммуникативного действия²⁷, и П. Рикёра, который в статье 1986 года (того самого, когда было опубликовано «К философии поступка») «Что меня занимает последние 30 лет» писал: «...мы изначально пребываем в мире и неотстранимо причастны ему». И далее: герменевтика ныне делает «акцент на бытии-в-мире и причастности, предшествующей всякому отношению, противопоставляющему субъект объекту»²⁸.

Бахтинской теории поступка, как видно, весьма многое созвучно и родственно в западноевропейских философских опытах, имевших место на протяжении всего XX столетия.

III

Моменты общности с бахтинской концепцией поступка имеют место и в работах русских философов 1920-х годов и последующих десятилетий.

Н. О. Лосский, в 1910-е годы сосредоточенный на проблемах онтологии и гносеологии, позже обратился к аксиологии в ракурсе теории поведения и, можно сказать, к философии поступка. О своей работе в 1920—1930-е годы на склоне лет он вспоминал: «Главной задачей моей в это время был переход от теоретической философии к практической»²⁹. В трактате «Ценность и бытие» (1931) Лосский писал, что любовь как «совершенное приятие чужого бытия возможна только как *свободное* проявление деятеля»; что «действия, содержащие в себе хотя бы в малой мере момент эгоистической исключительности (<...>, не дают полноты бытия»; что «весь мир состоит из индивидуальных деятелей»³⁰. Не

(Вдовина И. С. Эстетика французского персонализма. М., 1981. С. 44). Пеги — ученик А. Бергсона, ему принадлежат «Заметки о Бергсоне и бергсонянской философии» (1914). Это наводит на мысль, что персонализм Мунье (подобно теории поступка Бахтина) был генетически связан с философией жизни.

²⁷См.: Хабермас Ю. Теория коммуникативного действия // Вестник МГУ. Сер. 7. Философия. 1993. № 4.

²⁸Рикёр П. Герменевтика. Этика. Политика. Московские лекции и интервью. М., 1995. С. 82, 90. См. также: Агацци Э. Человек как предмет философии // Вопросы философии. 1989. № 2; Левинас Э. Диахрония и презентация (1985) // Интенциональность и текстуальность. Философская мысль Франции. XX век. Томск, 1998. В последней работе говорится, что ответственность за Другого в человеке первична и что она не является «априорной идеей», но доминирует над рассуждениями (с. 153—154).

²⁹Лосский Н. О. Воспоминания: Жизнь и философский путь. СПб., 1994. С. 277.

³⁰Лосский Н. О. Бог и мировое зло. М., 1994. С. 274—275, 281, 279.

только смысл, но в значительной степени и лексика этих (и многих других) фраз сродни суждениям «раннебахтинским».

Сходные мысли — у С. Л. Франка в работе 1930 года: «Не отвлеченный нравственный идеал как таковой, а конкретная реальная нравственная воля человека есть подлинное содержание нравственной жизни. Нравственное сознание должно направляться на ту конкретную точку бытия, в которой идеальное соприкасается с реальным». За этой «вариацией» на тему раннего бахтинского трактата следуют иные: «Этика есть не созерцание отрешенных, идеальных ценностей, а конкретное самосознание человека (...) Конкретная этика (...) не может быть системой предписаний»³¹.

Даже Н. А. Бердяев, апологет свободы без берегов как высшей ценности, которая «лежит по ту сторону добра и зла»³², в середине 1930-х годов заявил себя сторонником персонализма (в духе Э. Мунье) и заговорил о том, что «личность не может быть самодостаточна» и «должна выходить из себя к другим личностям», что она в состоянии реализовать себя только в обществе (общении)³³.

Ощутимы также черты сходства бахтинской философии поступка с теорией «неэгоистической любви» (созидающего альтруизма), разрабатывавшейся Питиримом Сорокиным в США (1950-е годы)³⁴. Ученый утверждал, что социологам «надо принять во внимание энергию неэгоистической любви» как «высшей формы человеческих отношений» и питательного источника высоких ценностей, каковы красота и свобода: «Опыт любви есть свобода»³⁵. Родственны бахтинскому представлению о причастности поступка ценностному контексту также суждения Н. С. Арсеньева о насыщенной творческими воздействиями «ткани жизни», которая передается от поколения к поколению³⁶.

В советской России (кажется, вопреки всему и вся) тоже предпринимались опыты создания и упрочения теории поступка (действия) в раннебахтинской перспективе, если можно так выразиться. Весьма серьезны и глубоки суждения А. А. Ухтомского в дневниках, письмах, заметках на полях книг личной библиотеки, относящиеся к 1910—1930-м годам. Применяя свою теорию доминанты, разработанную в русле физиологии, к гуманитарной сфере, ученый выдвинул и обосновал понятия доминанты на другое лицо, интуиции совести, собеседования и заслуженного собеседника. «У нас, — писал он в 1920-е годы, — нет решительно никаких оснований к тому, чтобы думать, что реальность и истина станут когда-нибудь подушкой для успокоения... Мы — не наблюдатели, а участники бытия»³⁷. И еще: «Все дело в том, чтобы ежеминутно быть в

³¹ Франк С. Л. Духовные основы общества. М., 1992. С. 25.

³² Бердяев Н. А. О назначении человека. М., 1993. С. 33.

³³ Бердяев Н. А. Персонализм и марксизм // Путь. 1935, № 48. С. 5, 7.

³⁴ См.: Сорокин П. А. Дальняя дорога. М., 1992. С. 195—213.

³⁵ Сорокин П. А. Главные тенденции нашего времени. М., 1993. С. 151, 179—181.

³⁶ Арсеньев Н. С. Из русской культурной и творческой традиции. Гр. а. М., 1959. С. 9, 13.

³⁷ Ухтомский А. А. Доминанта. М.; Л., 1966. С. 94.

бдительном подвиге перед лицом Собеседника (будет ли это ближайший человек или Первый и Последний Собеседник)»³⁸.

Переключаясь с Бахтиным, Ухтомский иронически отзывался о «теоретически-деспотизирующей морали» (458) и решительно отвергал, считая их болезненными и ведущими в тупик, интеллектуальные конструкции, оторванные от интуиции совести и предания (церковного и национально-исторического). Отвлеченное мышление, утверждал он, может становиться патологическим бредом, сохраняя, однако, форму «логически безупречных» концепций; безжизненные умозрения становятся при этом «бредовыми системами»: «Много, много “научных” теорий построено по этому бредовому трафарету! (...) В конце концов, всякая теория есть лишь проект того, что должно быть и что желательно. Правильна ли проект, покажет не логика, а сама будущая действительность. Может быть, большинство человеческих теорий окажется “бредом”» (440)³⁹.

Подобно бахтинской философии поступка, учение Ухтомского о доминанте на другое лицо посвящено прежде всего проблемам ориентации человека в *близкой* ему реальности. Оно являет собой опыт в области этики и (в какой-то мере) сопряженной с ней эстетики. «Эстетика и этика, — утверждал ученый, — дисциплины практические и одновременно руководящие именно потому, что практические» (458).

Истоки и корни теории доминанты Ухтомского глубоки и разнородны. Обращаясь к философско-нравственным проблемам, ученый опирался на естественно-научные данные (в том числе и на производившиеся им самим эксперименты), и на русскую классическую литературу (в наибольшей мере это творчество Достоевского), и на собственный биографический опыт и впечатления от близкого окружения, в том числе семейного, и, что особенно важно, и на авторитетные христианские тексты, включая и канонические. Ухтомский часто ссылался на Евангелие и Ветхий Завет, на святоотеческую литературу; на отцов церкви (Макария Великого, Григория Богослова, авву Дорофея, Исаака Сирина, Иоанна Златоуста) и нередко их цитировал (больше всего — двух последних); на сборник Лимонарь, «Сокровище духовное» Тихона Задонского, «Столп и утверждение истины» П. А. Флоренского (с которым, однако, соглашался не полностью). Нередки и обращения к текстам православных богослужений.

Особенно большую роль для ученого имел Пролог, что убедительно показано в статье Н. И. Николаева, завершающейся следующими словами: «Для

³⁸ Ухтомский А. А. Интуиция совести: Письма. Записные книжки. Заметки на полях. СПб., 1996. С. 439. Далее отсылки к этому изданию даются в тексте, указывается страница.

³⁹ Эти суждения были предварены Е. Н. Трубецким в статье «Максимализм» (1907). В ней говорилось о максималистском (в духе ибсеновского Бранда) «идолослужении» как болезни русской интеллигенции, которой «все человеческое» забывается и утрачивается. Максимализм, утверждает автор, — это «копьянение и бред величия» людей, возмнивших себя монополистами истины (*Трубецкой Е. Н. Смысл жизни. М., 1994. С. 318—319*).

А. А. Ухтомского Пролог в течение трех десятилетий был не просто душеполезным чтением, а являлся своеобразным духовным инструментом, способствовавшим выработке основных мировоззренческих и научных концепций. И в этом А. А. Ухтомский наследовал таким знаменитым читателям Пролога, какими были Л. Н. Толстой и Н. С. Лесков»⁴⁰. Давняя христианская литература вызвала пристальный интерес Ухтомского на протяжении всей его жизни. «Я теперь вспоминаю, — записал он в 1899 году, — заглядывая (...) в мир стремлений *быть постоянно лучше*, стремления “спасти душу”, — чем я жил десять-восемь лет тому назад. Так-то и современное общество заглядывает в эпоху преподобных подвижников, как в другой мир, завлекательный своею тишиной и могуществом, но непонятный, забытый в корне — в современном положении вещей»⁴¹. А вот запись, сделанная двадцать лет спустя о чтении Григория Богослова и Иоанна Златоуста: «Особенно дорого побыть в стихии этих дорогих отцов именно теперь, когда разыгрывается такая мировая трагедия с необыкновенным значением» (127).

Подобного рода высказывания в ранних работах Бахтина отсутствуют. Вместе с тем, в трактате «К философии поступка» есть места, свидетельствующие о том, что истоки своей концепции поступка (как Ухтомский — учения о доминанте на другое лицо) он усматривает в христианском учении. Напомним следующие бахтинские фразы: «Нисхождение Христово» — это «великий символ активности»; после явления Христа «мир принципиально иной», в нем упрочилась категория «долженствующей причастности»; «смысл всей христианской нравственности» состоит именно в «ценностном противопоставлении я и другого» (94, 138).

Существенны также моменты общности идей раннего Бахтина и Ухтомского с суждениями М. М. Пришвина, который, как это ныне становится ясно благодаря публикациям его «Дневника», был ярким и своеобразным философом. Его опорные понятия — «творческое поведение», «родственное внимание к миру», «тайный подвиг». Вот несколько пришвинских суждений: «жизнь есть прежде всего личное действие»; «человек существует на земле вовсе не из-за себя, а для единства»; «хочу не учить, а душевно беседовать, размышлять сообщая и догадываться». А вот фраза, как будто перенесенная из трактата «К философии поступка»: «То место, где я стою, — единственное, тут я все занимаю и другому стать невозможно»⁴². Сходная мысль (относящая уже не к собственно философии, а напрямую к жизненной практике) выражена следующим образом: «Спасение возможно только на месте, а не где-нибудь на стороне. Кому можно, [тому] нужно оставаться на своих местах»⁴³.

⁴⁰ Николаев Н. И. Печатный Пролог с записями А. А. Ухтомского из собрания М. С. Лесмана // ТОДРЛ. Т. L. СПб., 1996. С. 824.

⁴¹ Ухтомский А. А. Заслуженный собеседник. Рыбинск, 1997. С. 77.

⁴² Пришвин М. М. Собр. соч.: В 8 т. М., 1986. Т. 8. С. 144, 244, 242, 305.

⁴³ Пришвин М. М. Дневники. 1914—1917. М., 1991. С. 86, 88.

Сроден как Бахтину, так и Ухтомскому настойчиво выражаемый «антитеоретический» пафос Пришвина, который был убежден, что «всякая нравственность, истекающая как догма, коренится в каком-то органическом недостатке человека»⁴⁴. «Никакого нет в жизни правила, — утверждал писатель, — оно приходит потом, когда человек отжил и [его] вывел. Оно успокаивает. Оно плод усталости. И всегда чужое. Свое еще полбеды. Власть чужих людям правил»⁴⁵. И даже так: «Я думаю, значит, я ошибаюсь»⁴⁶. И, наконец, впрямую о том, что, вероятнее всего, подразумевал Ухтомский, говоря о бредовых системах: «Кажется, единственный человек, который что-нибудь выводит (логически думает), — это Ленин, его статьи в “Правде” — образец логического безумия. Я не знаю, существует ли такая болезнь — логическое безумие, но летописец русский не назовет наше время другим именем»⁴⁷. На фоне этого высказывания предстает весьма многозначительным и весомым иронически окрашенный глагол «засмыслиться», нередкий в текстах Пришвина и применяемый им к современной интеллигенции. Вот запись 1921 года: «Мне стало ясно, что интеллигенция ничего не видит оттого, что много думает чужими мыслями, она, как вековуха, засмыслилась и не может решиться выйти замуж»⁴⁸.

Вполне понятно, что Ухтомский и Бахтин отзывались о Пришвине заинтересованно и одобрительно. «В некоторых местах, — говорится в письме Ухтомского 1927 года, — он поражает меня совпадением с моими самыми затаенными мыслями (...). По форме писательства он несомненно классик из плеяды Тургенева и Аксакова, но, видимо, что для меня гораздо важнее, он в писательстве открыватель метода (...), заключающегося одновременно в *растворении всего своего и в сосредоточении всего своего на другом*» (293—294). А Бахтин в работе «Слово в романе» охарактеризовал пришвинскую повесть «Журавлиная родина» как «философский роман о творчестве»⁴⁹. Не случайно также заинтересованное внимание Бахтина к Ухтомскому. Вот авторское примечание в начале работы «Формы времени и хронотопа в романе». «Автор этих строк присутствовал летом 1925 года на докладе А. А. Ухтомского о хронотопе в биологии; в докладе были затронуты и вопросы эстетики»⁵⁰. Не исключено, что име-

⁴⁴ Пришвин М. М. Собр. соч. Т. 8. С. 256.

⁴⁵ Пришвин М. М. Дневники. 1914—1917. С. 48.

⁴⁶ Пришвин М. М. Собр. соч. Т. 8. С. 451.

⁴⁷ Пришвин М. М. Дневники. 1918—1919. М., 1994. С. 37. Эти слова записаны 1 марта 1918. А вот как формулировал ту же мысль тремя месяцами раньше, споря с социальным утопизмом, известный русский историк: «Рабство понятию — великая беда» (Гревс И. М. Культ революции // Русская свобода. 1917. № 24—25. С. 23). Замечу, что в этой газете сотрудничал и Пришвин. Приведенные высказывания Пришвина и Гревса как бы высвечивают весьма злободневный подтекст суждений Бахтина о «роковом теоретизме» и Ухтомского о «бредовых системах».

⁴⁸ Пришвин М. М. Собр. соч. Т. 8. С. 135.

⁴⁹ Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 225.

⁵⁰ Там же. С. 235.

ли место и иные формы общения Бахтина и Ухтомского, живших в середине 1920-х годов в Ленинграде.

Мотивы, близкие раннему Бахтину, прозвучали также в одной из работ поныне остающегося в неизвестности М. М. Рубинштейна (1878—1953)⁵¹. В его трактате, каким-то удивительным образом опубликованном в 1927 году, говорится, что в систему можно поместить вещи, но не человека, который обладает способностью к действительному добру («Где речь идет о добре, там речь о действии»); что бездействие — это покушение на нравственность; что каждому из живущих открыта возможность действовать на своем месте, а потому доступна «своя маленькая, но все-таки жизненная полнота». «Исток нравственности» при этом усматривается в представлении «о возможности иного, чего еще нет, но что желательно». И еще: «Подлинная действительность только и может быть свободной».

Созвучны раннему Бахтину и суждения Рубинштейна о том, что мыслителями «нравственная жизнь только искусственно выделяется из единой цельной жизни»; о несостоятельности морализма и «нравственной прямолинейности»; о том, что «каждый нравственный поступок» свидетельствует о единстве истины, добра и красоты; о том, что «нет в моральной области поступков, которые были бы замкнуты в круг одного лица» — индивида уединенного и изолированного от окружающего; что «единый абсолютный формальный нравственный закон» несет в себе опасность небрежения «живым добром со всей его жизненной полнотой».

Вместе с тем теория поступка (нравственного действия) Рубинштейна существенным образом корректирует бахтинскую. Если у Бахтина «участное мышление» и «поступающее сознание» всецело сосредоточены на другом лице, то Рубинштейн говорит и о существовании у человека «обязанностей по отношению к *самому себе*»; о том, что абсолютизация альтруизма ведет к абсурду. Если все, пишет он, «совершенно откажутся от дум и забот о себе, а будут помнить только о других, то нравственная жизнь, как и жизнь вообще, будут уничтожены совершенно, потому что тогда никому ничего не нужно, — жизнь утрачивает свои стимулы и свое содержание»⁵². Здесь, заметим, имеют место перекличка с прагматизмом и предварение концепции самоактуализации, которая упрочилась во второй половине XX века благодаря работам А. Маслоу (США)⁵³.

Немало близкого раннему Бахтину в работах А. А. Мейера 1930-х годов, особенно в «Gloria (О славе)» и «Мысли про себя»⁵⁴, в чем-то дополняющих суждения о «я» и «другом» в трактате «К философии поступка». Тема «Бахтин и Мейер» требует весьма тщательного обсуждения, которое по сути еще не начато.

⁵¹ См.: Русская философия. Словарь / Под ред. М. А. Маслина. М., 1995.

⁵² Рубинштейн М. М. О смысле жизни. Ч. 2: Философия человека. М., 1927. С. 222—226, 237—247.

⁵³ См.: Хьелл Л., Зиглер Д. Теории личности. Основные положения, исследования и применение. СПб.; М.; Харьков; Минск, 1997. С. 494—496.

⁵⁴ См.: Мейер А. А. Философские сочинения. Paris, 1982.

Независимая от официальных догматов философия в СССР послесталинского периода шла в основном путями, удаленными от наследия раннего Бахтина. Преобладало увлечение французским трагическим гуманизмом, в почете были Ж.-П. Сартр и А. Камю, из отечественных философов кумиром широкого круга самостоятельно думающих людей стал Н. А. Бердяев. Мыслителей, которым могла быть близка нравственная философия раннего Бахтина, было немного (назову П. П. Гайденко и Ю. Н. Давыдова). В 1970—80-е годы к проблематике раннего Бахтина весьма близко и очень по-своему подошел Г. С. Батищев (1932—1990). В работе «Диалектика творчества» (депонирована в 1984) говорится, что человеческая активность не должна быть «слепой к своему предмету». Автор оспаривает апологию своевольных поступков: «Субъективное действие, не желающее знать выше самого себя никаких объективных и ценностных начал», для которого нет «ничего святого» — это лишь «грубый, попирающий диалектику активизм». Говоря о «космическом назначении» деятельного субъекта (перекличка с онтологической причастностью у раннего Бахтина), Батищев связывает самодовлеющий активизм со своеволием, «своемирием», «своецентризмом»⁵⁵. В статье 1987 года о культуре глубинного мышления, где содержатся отсылки к раннему бахтинскому трактату, только что перед этим опубликованному, философ обосновывает понятие онтологической межсубъектности. Он утверждает, что законом, лежащим в основе поведения, является «упреждение поступка совестью». И, подобно раннему Бахтину, ставит в центр человеческой реальности сферу нравственную, которую последовательно и неуклонно отделяет от области регулятивов, «социо-моральных норм и обычаев»: «Не превосходит ли она (нравственность. — В. Х.) и познавательную и художественную культуру своей приближенностью едва ли не *вплотную* к совершению поступка?»⁵⁶.

Беспрецедентно оригинальный бахтинский трактат «К философии поступка», как видно, имел в отечественных мыслительных опытах многочисленные и разнородные подобию (естественно предположить, что в данной статье они выявлены и обозначены далеко не полностью).

IV

Охарактеризованные нами философские опыты имеют единую интеллектуальную стратегию и общую аксиологическую ориентацию. Мыслители, о которых шла речь, сосредоточены на универсальных ценностях, присутствующих в *единичных* жизненных ситуациях (событиях) и, главное, в человеческих

⁵⁵ Батищев Г. С. Введение в диалектику творчества. СПб., 1997. С. 193, 195—196, 202.

⁵⁶ Батищев Г. С. Особенности культуры глубинного общения // Диалектика общения. Гносеологические и мировоззренческие проблемы. М., 1987. С. 29—30. См. также: Давыдов Ю. Н. У истоков социальной философии М. М. Бахтина // Социологические исследования. 1986. № 2.

индивидуальностях. Предметом этой философии оказывается жизненная конкретика, а говоря точнее — практическая сфера, определяемая волевой устремленностью, действием, поведением, поступком, атрибутами которых являются свобода и ответственность. Здесь философская мысль направлена более на ценностно значимые ориентации индивида, нежели на умопостигаемые бытийные сущности (онтология) и пути интеллектуального овладения ими (гносеология).

В этом отношении (заметим: *только* в этом!) рассмотренные концепции подобны умственным построениям и Ф. Ницше с его последователями, и поборников прагматизма (У. Джеймс, Дж. Дьюи), и экзистенциалистов (Ж.-П. Сартр, А. Камю), работы которых отмечены пристальным интересом к поступкам индивида, а также марксизму, в составе которого едва ли не доминирует представление о групповом, коллективном действии, радикально преобразующем реальность. Напомним Марксову формулу тезисов о Фейербахе: «Философы... лишь *объясняли* мир, но дело заключается в том, чтобы *изменить* его»⁵⁷.

В сфере возобладавшей на протяжении последнего столетия *практической* философии, потеснившей традиционные онтологию и гносеологию, выделены, как видно, две ее разнонаправленные ветви, два русла, связанные с принципиально различным смысловым наполнением слов «свобода» и «ответственность». В одних случаях человек мыслится ответственным по преимуществу перед самим собой и за себя, а одновременно — и перед «дальним» (либо всеобщим и вечным, либо удаленным будущим), в других — главным образом перед близкой реальностью, в которую он с необходимостью вовлечен, так как пребывает в ситуации единственного места и ограниченного времени.

М. М. Бахтин с его ранними работами — это, бесспорно, один из «случаев» второго рода. Одновременно с М. Шелером и А. Швейцером, А. А. Мейером и А. А. Ухтомским он разрабатывал теорию свободно-ответственного действия, в число атрибутов которого входит *причастность* его субъекта реальности и ее ценностным началам (участное мышление, родственное внимание и душевная расположенность к окружающему, укорененность в истории, верность преданию и т. п.). Подобного рода философские опыты, говоря иначе, ориентированы на индивидуальность, которая *вовлечена* в окружающее бытие в его многомерности и богатстве, сложности и противоречивости.

У Ницше же с его последователями, а также у сторонников прагматизма, экзистенциализма и марксизма подобного рода понятия (причастность, вовлеченность, укорененность и т. п.) не в чести. Здесь они либо лишены ценностного ореола, отвергнуты и осмеяны как дань исчерпавшему себя прошлому, либо отсутствуют вовсе. В качестве позитивного противовеса этим понятиям выступают уединенность и одиночество, несвязанность и отчужденность. Так, Ф. Ницше, ратовавший за «любовь к дальнему», обличавший сострадание к ближним и их презиравший, оценочно поляризовавший слабых и сильных «в пользу» последних, писал: «Сильные с такою же естественной необходимостью стре-

⁵⁷ Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. Т. 3. С. 4.

мятся друг от друга, как слабые друг к другу». И утверждал, что человек ответственен исключительно перед дальним и перед самим собой как предтечей и преддверьем: ему подобает «ручаться за себя как за будущность... Именно это и есть длинная история происхождения *ответственности*»⁵⁸.

Аналогична этому упрочившаяся в русле марксизма поляризация будущего торжества пролетариата (коммунизм) и всего тому предшествующего как исторически исчерпавшей себя буржуазности. Марксистская концепция бескомпромиссной классовой борьбы (подобно Ницшевой идее «сверхчеловека») не оставляет сколько-нибудь достойного места для заботы человека о ближнем и для его ответственности перед наличествующей жизненной конкретикой. Прагматики, для которых главным критерием оценки действия индивида являлся его успешный результат, тоже не были озабочены проблемами отношения субъекта действия к непосредственно окружающему, к тому, что имеет быть здесь и сейчас. И экзистенциалисты как апологеты абсолютной свободы, что наиболее ярко сказалось в работах Камю и Сартра, проявляли склонность ценностно возвышать человека одинокого, отчужденного от окружающих, бунтующего против всего и вся как средоточия рабства и покорности, но не обнаруживали живого интереса к событиям данного места и времени, а также к человеческим индивидуальностям.

Всему этому и противостояли мыслители, о которых мы ведем речь. Не составив единого направления (философской школы), их труды явили собой весьма существенную грань европейской (в том числе и русской) философии XX века, для обозначения которой мы поныне не имеем достаточно надежного термина. Характеризуемая нами ветвь философской мысли неразрывными узлами связана с представленной А. Бергсоном, В. Дильтеем и, в особенности М. Шелером философией жизни, впрямую с ней соприкасается, многое из нее в себя вбирает, но ей отнюдь не тождественна. Нечто подобное правомерно сказать о словосочетании «нравственная философия», которым автор трактата «К философии поступка», взяв его у Вл. Соловьева, воспользовался, характеризуя собственную концепцию. Напомним: о «действительной нравственной философии» Бахтин говорит как об «основной науке, первой философии» (100). И далее: «философия жизни может быть только нравственной философией» (124). Последний термин не вполне адекватен нашему предмету хотя бы потому, что соловьевская нравственная философия пребывает в сфере умозрительных постижений сущности добра: здесь еще не совершился переход к философии поступка индивида на своем единственном месте. По существу же разумение Бахтиным собственного круга идей как *нравственно ориентированной философии жизни* вполне резонно. Данная ветвь философии может быть (так сказать, «предтерминологически», описательно) охарактеризована как философия ответственно-свободного действия индивида, *вовлеченного* в бытие с его ценностными началами, ему *причастного*. Подобным образом направленные мыслительные

⁵⁸ Ницше Ф. Сочинения. Т. 2. С. 504.

опыты решительно уходят от целого ряда искусов и соблазнов философии XX века. Они не имеют ничего общего ни с утопическими проектами радикального преобразования земного, а то и космического бытия, ни с элитарно-надменным индивидуализмом, ни с политизацией мировоззрения, ни с идеей всеобщего хаоса, ни с тотальным пессимизмом. И — всему этому противостоят.

Философия, на которой мы сосредоточились, напрямую причастна персонализму и, более того, может быть с ним отождествлена, правда, с некоторыми уточнениями и оговорками. Сущность, состав, история становления персонализма и его место в философии XX столетия поныне остаются недостаточно выясненными. У истоков этого течения европейской мысли — трехтомный трактат Вильяма Штерна «Личность и вещь. Система критического персонализма». Его первая, основополагающая часть была опубликована в 1906 году и весьма высоко оценена С. Л. Франком, утверждавшим, что автор, опираясь на витализм А. Бергсона, в соответствии с которым бытие состоит «из реальных деятельных существ» (индивидов), рисует нам новую, «персоналистскую картину мира»⁵⁹.

Свою концепцию Штерн противопоставил широко понятому им рационализму от Спинозы до Гегеля, которые, будучи «теоретическими философами», оперировали формулами «абстрактной всеобщности» и, по его мысли, некорректно отождествляли причинную обусловленность происходящего и всеобщие причинные законы (т. е. жесткий детерминизм). Штерн упрекает предшествующих философов в игнорировании телеологического начала бытия, целеустремленности индивидов, для которых реальностью является не только прошлое и настоящее, но и будущее.

Мир для персоналиста, утверждает В. Штерн, — это не конгломерат равнодушных и безучастных частиц (*gleichgültige Elemente*), не механизм слепых законов, а полная смысла система самостоятельных и целеустремленных сущностей — личностей, которые, в отличие от вещей, имеющих служебное назначение (вспомогательных), являются самоценными (*eigenwertig*). Автор трактата иерархически возвышает личность над вещью, ибо она (личность) обладает способностью действовать, проявляя себя в ценностно-этической сфере. Мир при этом вырисовывается не как абстрактная схема либо арифметический пример, а как полнота явленности «индивидуальной жизни, конкретного смысла и исполненной значения ценности». Персонализм, поставивший в центр бытия личность, считает Штерн, знаменует придание философии оптимистического характера и ее переход от опоры на идею единого сознания («*Ich bin*») к концепциям не знающего границ общения и единения («*du bist*», «*wir sind*»). Здесь Штерн наследует традицию герменевтики. Мир в его единстве, замечает автор, может быть понят лишь в качестве личностного⁶⁰.

⁵⁹ Франк С. Л. Личность и вещь (Философское обоснование витализма) // Русская мысль. 1908. № 11. С. 54, 69, 81.

⁶⁰ *Stern William. Person und Sache. System des kritischen Personalismus. Bd. I. Leipzig, 1923. S. 17—29.*

Итак, рассмотренную нами ветвь философии XX столетия, в составе которой далеко не последнее место занимают труды раннего Бахтина, правомерно определить как персонализм (таков ее ценностно-онтологический фундамент), а практический ее аспект, являющийся доминирующим, охарактеризовать как нравственно ориентированную философию жизни, или как философию поступка.

Насколько нам известно, мыслительные опыты, о которых шла речь в нашей статье (а они весьма серьезны и многочисленны), сколько-нибудь систематично не изучались. Больше того! В сегодняшних итоговых суждениях о философии XX века эти опыты остаются не учтенными. Так, В. В. Бибихин применяет к современной культурной ситуации Марксово понятие «нищета философии», усматривая эту нищету в том, что мыслители (вслед за Марксом) продолжают считать своей задачей «организацию жизни». И в противовес этому утверждает (в духе постмодернистских воззрений М. Фуко и Ж. Деррида): «Философия имеет дело не с организацией вещей, а с ямой на дне человеческого существа. Философия сидит в яме. Она оттуда никогда не выберется, потому что ей там место. Не надо хитрить и лавировать: она не нужна»⁶¹. Автор мог бы (и не без оснований!) добавить: к тому же философия нередко оказывается опасным для жизни источником искусов и соблазнов. Очень ко многому в мыслительном опыте истекшего столетия подобные суждения применимы. С этим, как говорится, не поспоришь. Но ко всему ли? И не побуждает ли рассмотрение интеллектуальных конструкций «раннебахтинского рода» сделать вывод, что философия XX века — далеко не сплошь нищая и ненужная?

Сродни суждениям В. В. Бибихина концепция М. Н. Эпштейна. Говоря о современной философии, автор оперирует понятиями *критицизм* и *активизм*. И резонно утверждает, что тотальный критицизм к реальности, доведенный до крайнего предела деконструктивизмом Ж. Деррида, и не знающий границ активизм, устремленный к радикальному перестраиванию действительности, друг другу родственны: этими антиподами на протяжении всего столетия «велась совместная работа». И к нашему времени оба они, утверждает Эпштейн, себя исчерпали. Он считает, что печать этих крайностей лежит на *всей* философии XX века и что единственным противовесом активизму и критицизму является провозглашаемая им «философия возможностей», не «приуроченная к реальным объектам». По словам автора, «такая философия не столько сообщает новые мысли, сколько изменяет сознание», его развивает и оказывается важной «для вхождения в иные, потенциальные миры»⁶².

М. Н. Эпштейном, как и В. В. Бибихиным, осталась неучтенной ветвь философии, отмечающая как тотальный критицизм, так и безудержный активизм, но признающая права и насущность практической активности человека на своем единственном месте. Наряду с самодовлеющим и безответственным перед

⁶¹ Бибихин В. В. Нищета философии // Наше положение. Образ настоящего. М., 2000. С. 46.

⁶² Эпштейн М. Н. К философии возможностей. Введение в посткритическую эпоху // Вопросы философии. 1999. № 6. С. 71—72.

живой жизнью активизмом автор (по-видимому, невольно) отверг (по меньшей мере, обошел молчанием) ту органически свойственную людям нравственно-участную активность, которая и делает их людьми. Не убедительно и суждение Эпштейна, что к ученикам Ницше «можно причислить почти всех западных философов XX века»⁶³. Сказанное в нашей статье свидетельствует, что в истекшем столетии «фронт» интеллектуального противостояния ницшеанству (а также атеистическому экзистенциализму и марксизму) был весьма широким.

Нравственно ориентированная философия жизни обобщает духовно-практический опыт отдельных людей и их сообществ, который наличествует всегда и везде, на протяжении всей истории человечества. Вместе с тем, ее положения имеют особую насущность и актуальность в XX веке, ознаменовавшемся беспрецедентно масштабным поправлением нравственных ценностей. Присутствие этой философии в культуре истекшего столетия — своего рода симптом того, что часть европейского общества (и весьма значительная) оставалась не зараженной «детскими болезнями» ницшеанства и иных родов утопизма. Мыслительные опыты, о которых шла речь, — это просветляющие, катарсические акты преодоления искусов авантюристического своеволия, эйфорической веры в достижимость полной гармонии на земле и, в частности, соблазнов политического прожектерства. Вспоминается призыв А. Блока «пройти опасные года», отказавшись от несбыточной мечты об абсолютном счастье и увидеть,

Что через край перелилась
Восторга творческого чаша,
И все уж не мое, а наше,
И с миром утвердилась связь.
(«И вновь — порывы юных лет», 1912)

Сродни суждениям философов, о которых шла речь, и следующие слова Т. Манна: «Необходимо выработать у людей новое чувство — гордое сознание того, что быть человеком трудно и благородно»⁶⁴.

Сдвиг философии XX века в сторону персонализма ознаменовался углублением и конкретизацией представлений о свободе как одной из универсальных ценностей. Свобода ныне предстала как решительно отмежеванная, можно сказать даже, освобожденная от ее демонических двойников, каковы самодовлеющий активизм, эгоистическое своеволие, а также сопряженные с ними утопические программы радикальной ломки земного бытия и концепции отчужденности человека от реальности, его перманентного бунта против скандального состояния мира. Собственно человеческое, т. е. личностное существование осознается нравственно ориентированной философией жизни как отмеченное сближением и соединением начала свободы с началом связанности, которая определяется не принуждением извне, а взаимной причастностью людей, их ответственностью друг перед другом, на последней же глубине — любовью и

⁶³ Эпштейн М. Н. Философия возможного. СПб., 2000. С. 82.

⁶⁴ Манн Т. Собр. соч.: В 10 т. Т. 10. М., 1961. С. 391.

жаждой единения, устремленностью к «соборному самостоянью» (В. А. Грехнев). Иначе говоря, связанность, порождаемая индивидуальным долженствованием, мыслится ранним Бахтиным и родными ему философами как неоспоримая ценность; свобода же в ее сопряженности с *такой* связанностью обретает нравственную бесспорность, отмежевывается от всяческих ее искажений и негативных перерождений.

В свете сказанного нуждаются в корректировке широко бытующие суждения о том, что «свобода» и «связанность» составляют некую антиномию, что они полярны друг другу и соответствуют двум сущностно различным стадиям развития человечества, рубежом между которыми является западноевропейское Возрождение. Так, Л. М. Баткин, прилагая концепцию атеистического экзистенциализма к всемирной истории, утверждал, что связанность ненавистна поистине свободному человеку и что людям Нового времени «из *антиномии* (курсив мой. — В. Х.) свободы и связанности нет пути назад»⁶⁵. В свете нравственно ориентированной философии жизни суть дела предстает иной, а именно: человечество на протяжении последних столетий «сдвинулось» от обезличивающей и принудительной связанности в сторону связанности свободной, предполагающей инициативно-ответственное, активное, действенное отношение человека к окружающему.

Аксиологическая диада «свобода поступающего сознания — диктуемая ответственностью и любовью связанность индивида», на наш взгляд, и лежит в основе персонализма, составляя его неявный, подтекстовый «сверхсмысл». Она имеет поистине благой, катарсический характер. Быть может, XXI век скажет, что открытие этой диады (по меньшей мере — приближение к ее разумению) составляет одно из важнейших достижений философской мысли истекшего столетия.

Нравственно ориентированную философию жизни (как западноевропейскую, так и русскую) и персонализм как таковой правомерно интерпретировать как полемический ответ не только на умозрительность (отвлеченный теоретизм) прежней философии, занятой проблемами онтологии и гносеологии, но также и на практическую философию в ее марксистском и ницшеанском «вариантах», ставших весьма влиятельными и действенными в первые десятилетия XX века. Далеко не случайно философские опыты «раннебахтинского рода» сформировались и активизировались в 1910—1940-е годы, в пору мировых войн и упрочения в Европе тоталитарных режимов. Знаменательны слова Питирима Сорокина о том, что все последовавшие за 1914 годом бедствия и катастрофы «дали импульс научному изучению бескорыстной любви»⁶⁶. Интенсивная разработка ориентированной на поведение индивида нравственной философии в первой половине истекшего столетия, говоря иначе, была своего рода откликом от-

⁶⁵ Баткин Л. М. Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности. М., 1989. С. 24—25.

⁶⁶ Сорокин П. А. Дальняя дорога. С. 197.

ветственно мыслящей части человечества на жесточайшие испытания, перенесенные великим множеством людей. Эти философские опыты свидетельствовали о возможности отрезвления общества от интеллектуальных эпидемий, о неистребимости душевного здоровья и достойно направляемой жизненной энергии, о сохранности заповедей и велений христианства.

Обозначенные нами факты убеждают в том, что неверны широко бытующие поныне суждения о XX веке как «постхристианской эпохе». Эти факты подтверждают мысль А. А. Золотарева, высказанную в середине истекшего столетия: «Рядом с дехристианизацией Европы, о которой так много говорилось как о завершительном этапе нашей культуры, на самом деле безвидно и неслышно идет или, лучше сказать, продолжается и христианизация»⁶⁷.

Обоснование человеческого действия, вершимого на основе свободной и ответственной причастности бытию «здесь» и «сейчас», явилось актом духовного противостояния насилию, под какими бы знаменами оно ни вершилось. Это был благой и поистине творческий ответ философов на грубое попрание христианских ценностей. Нравственная философия в ее «послесоловьевских» вариантах нам представляется весьма значительным феноменом духовной культуры XX века, хотя ее голос был и остается поныне негромким. В 1930—1940-е годы этот голос властно и агрессивно заглушался официальными идеологиями тоталитарных режимов. В эту пору (а также в 1950—1970-е годы) мыслители типа М. Швейцера и Э. Мунье (не говоря уж о наших Бахтине и Ухтомском, главные труды которых пребывали в безвестности) привлекали внимание общества гораздо менее, чем знаменитые поборники трагического гуманизма, бурно взошедшего на дрожжах атеистического экзистенциализма. Ныне же стали влиятельными постмодернистские воззрения, в которых легко просматриваются ницшеанский, а иногда и марксистский компоненты. Если течения общественной мысли оценивать по их популярности и силе воздействия на социум, то нравственно ориентированная философия жизни в культуре XX века — явление периферийное, маргинальное: «погоды» она не делала и не сделала.

Но подобный критерий оценки феноменов культуры, по своим корням прагматистский (истинным и благим становится лишь действие, достигающее успеха), вряд ли является достаточным. Правомерны и иные критерии, а именно: в какой мере тот или иной комплекс идей способен содействовать упорядочению и гармонизации отдельных социумов и всего человечества или, по крайней мере, помочь людям упрочивать зоны мирного сотрудничества и единения, а не порождать рознь, вражду, хаос? В свете соображений подобного рода рассмотренные нами философские опыты правомерно расценить как *магистральный* феномен гуманитарной мысли XX века, пусть они и не получили достаточно широкого признания. Хочется надеяться, что в наступившем XXI столетии положение дела изменится и что концепциям свободно-ответственного поступ-

⁶⁷ Золотарев А. А. Вера и знание: наука и откровение в их взаимодействии на человека (1946) // Континент—82. М.; Париж, 1994. С. 227.

ка, совершаемого субъектом «участного мышления», будет отдана подобающая дань уважения и творческого внимания. Признав эту ветвь философии истекшего столетия наиболее ценной, человечество, думается, обрело бы немало, и прежде всего — дополнительный шанс на выживание. Насколько реальна подобная перспектива доосмысления философии XX века, покажет время. Но нет сомнений в том, что следует развернуто, систематично, проблемно рассмотреть нравственно ориентированную философию жизни, сформировавшуюся в первой половине XX века. Данная статья — это лишь предварительное, конспективное и, конечно же, далеко не полное освещение данной темы.

Главное же, теория поступка, совершаемого на основе участного мышления, нуждается в обогащении, углублении. У философов, о которых шла речь, на ряд важнейших вопросов мы ответа не находим. А именно: как соотносятся между собой категории любви и ответственности? Каковы «права» и границы игры, праздничности, веселья, радости, смеха в сознании и поведении человека свободно-ответственного и причастного (вовлеченного)? Что есть личность в свете нравственно ориентированной философии жизни? Каковы ее неотъемлемые атрибуты? В чем различия и черты сходства между личностным началом в мире христианского средневековья — и в светской культуре Нового времени? Что нового в сфере личностного существования внесло двадцатое столетие? Каковы здесь утраты и обретения? Что в литературной классике (западноевропейской и русской) находится в русле теории поступка (или по крайней мере с ней согласуется), а что с ней несовместимо и ей противостоит? И т. п. Обсуждение данного ряда культурно-философских и собственно художественных проблем могло бы и, на наш взгляд, даже должно стать предметом специальных работ.

И. Н. Фридман

ПО НАПРАВЛЕНИЮ К РАМПЕ: БАХТИНСКИЙ 'ХРОНОТОП' КАК ОБЩЕЭСТЕТИЧЕСКАЯ КАТЕГОРИЯ

Во всех эстетических построениях М. М. Бахтина, какими бы разнонаправленными и даже взаимоисключающими они на первый взгляд ни казались, можно обнаружить по крайней мере один — правда, негативный, «апофатический», но тем не менее неукоснительно соблюдаемый — принцип: запрет на снятие индивидуации. Бахтин безусловно разделяет приписываемую им Достоевскому враждебность «к таким мировоззрениям, которые видят последнюю цель в слиянии, в растворении сознаний в одном сознании, в снятии индивидуации» (5, 345). Вопрос в том, как оценивать значимость идеи снятия индивидуации для художественного творчества и его теории. Если взглянуть на дело «с точки зрения» классического эстетического акта, можно предположить, что конституирующая его Рампа, собственно, и призвана обеспечить снятие индивидуации. В таком случае принципиальное отвержение этой идеи чревато для эстетики утратой смыслового ядра, превращением ее в теоретическую эксцентрику, оставляющую за собой лишь область периферийных явлений культуры. Жесткая последовательность, с какой Бахтин придерживался императива неснятия индивидуации, приводит на память (данная аналогия — не более чем метафора) известный психоаналитический парадокс: для того чтобы нечто могло быть «вытеснено в подсознание», необходимо иметь об этом предмете четкое и артикулированное представление, дабы дать соответствующие инструкции фильтрующей «цензуре». Классический канон, основанный на архетипе снятия индивидуации, каким-то образом «предносился» сознанию Бахтина во всем своем величии и блеске, но только затем, чтобы послужить «подпольным» фоном для неклассических построений.

Рампа как «хронотоп хронотопов»

Сам Бахтин возлагал последнюю (как по времени, так и по логике развития мысли) надежду на интегративную силу категории 'хронотопа'. По существу итоговым трудом Бахтина оказалась подготовка к печати книги *ВЛЭ*, в ходе которой только один — довольно обширный и значимый в теоретическом отношении — раздел был написан тогда же, в 1973 году и явился чем-то вроде завещания мыслителя (до сих пор не очень-то разгаданного). Речь идет о «За-

ключительных замечаниях» к *Хрон.* Здесь, как и ранее в *ППД*, но в более обобщенном виде, формы времени, свойственные романам Достоевского, трактуются как входящие «в большие объемлющие хронотопы *мистерийного* и карнавального времени» (*ВЛЭ*, 397), что свидетельствует об авторской установке на синтез именно тех «частных эстетик» — 'Эстетики диалога' и 'Эстетики карнавала'¹, — которые (по крайней мере, в первом приближении) представляются едва ли не взаимоисключающими.

Оправдала ли категория 'хронотопа' возлагавшиеся на нее надежды? С одной стороны, суггестивная сила сконденсированного в ней смысла несомненно оказала освежающее воздействие на литературоведческую атмосферу (взять хотя бы поветрие «художественных миров»); но с другой, трудно не согласиться с устоявшимся мнением, что данный термин противится точному определению. Беда в том, что хотя в бахтинской дефиниции речь идет о взаимосвязи временных и пространственных отношений, «художественно освоенных в литературе» (*ВЛЭ*, 234), внутренняя форма слова-термина 'хронотоп' не несет в себе указания на эстетическую специфику. Поэтому дискурс о хронотопе легко сбивается на времяпространство «реальной жизни»; в большинстве случаев вообще трудно судить, какой именно хронотоп — 'изображенный' или 'изображающий' — имеется в виду. Если добавить к этому тематические разветвления типа 'хронотоп автора', 'хронотоп слушателя-читателя' или ряды «хронотопических ценностей разных степеней и объемов» (напр., 'хронотоп встречи', 'хронотоп дороги', а то и вовсе «каждый мотив, каждый выделимый момент художественного произведения» — *ВЛЭ*, 392), возникает капитулянтская мысль: не лучше ли вовсе отказаться от столь все- (и тем самым ничего специально не) объясняющей категории? Ведь, согласно замечанию самого Бахтина, Кант был прав, признавая пространство и время необходимыми формами всякого познания (*ВЛЭ*, 235), так что мы и помыслить ничего не можем вне хронотопа. Итак, термин слишком широк («я бы сузил»). Но он и слишком узок: рассматривая только литературные хронотопы («мы не касаемся здесь хронотопа в других сферах культуры»), Бахтин перекрывает пути к тому общеэстетическому прообразу хронотопа, который безусловно старше литературы. А ведь лишь обнаружив этот «первофеномен» в сильной позиции, можно надеяться на выявление эстетического *specificum*'а хронотопа в его (хотя бы относительно) чистоте.

Между тем, в тех же «Заключительных замечаниях» намечен мыслительный поворот в должном направлении: на «хронотопной» основе проведена резкая и принципиальная граница, отделяющая реальный и незавершенный исторический мир от изображенного в тексте мира. Эти миры относятся один к другому как «создающий» — к «созданному», «изображающий» — к «изображенному»; формулируется своего рода символ эстетической веры: означенные

¹ Далее используются следующие сокращения для обозначения «частных эстетик» Бахтина: ЭД — 'Эстетика диалога'; ЭЗ — 'Эстетика завершения'; ЭК — 'Эстетика карнавала'.

миры неслиянны и нераздельны. Забывая о неслиянности (расшатывая границу), мы рискуем впасть в ересь наивного реализма; недооценивая нераздельность (понимая границу как абсолютную) — в ересь догматического спецификаторства. Между двумя мирами происходит обмен веществ, как между живым организмом и окружающей его средой, и можно говорить об особом ‘творческом хронотопе’, где происходит этот обмен и тем самым совершается особая жизнь произведения (*ВЛЭ*, 402—403). Очевидно, этот ‘творческий хронотоп’ представляет собой по отношению к прочим хронотопам некий логический предел (инвариант), хронотоп хронотопа, приближающий нас к искомому эстетическому первофеномену. Будучи мета-категорией, ‘творческий хронотоп’ требует терминологического закрепления. Нам не придется ни измышлять, ни «вводить» новый термин, поскольку он существует и довольно широко (хотя без должной методологической рефлексии) применяется в эстетике, в том числе и самим Бахтиным. Имеется в виду концепт Рампы. Называя данный термин ‘концептом’, мы вкладываем в это слово несколько непривычный (но находящийся в согласии с его внутренней формой) смысл: концепт — это не любой (частный) термин, а мета-категория, охватывающая (конципирующая) всю подведомственную ей сферу (способная при экспликации произвести существенную концепцию этой сферы, в данном случае — эстетической). И мы пишем слово Рампа с прописной буквы, чтобы отделить его от узкоспецифицирующих (связанных с театром в его современном состоянии) импликаций. При этом термин ‘хронотоп’ приобретает по отношению к концепту Рампы отчасти служебный характер (что, на наш взгляд, только пойдет ему на пользу); можно будет говорить о хронотопе сцены и зрительного зала, о соотношении хронотопов автора и слушателя-читателя, реального и иллюзорного миров, — и все это получит должный масштаб в смысловом пространстве объемлющего концепта Рампы.

При такой диспозиции понятий первостепенную важность приобретает тот факт, что, следуя логике конципирования эстетического объекта, Бахтин — вопреки своему известному предубеждению против драмы как рода искусства — неоднократно выходил именно на такое, мета-хронотопическое («рамповое»), понимание его глубинной основы. Приведем характерные примеры. В *Хрон.* отмечается, что маски плута, шута и дурака дают автору романа «право проводить жизнь через промежуточный хронотоп театральных подмостков» (*ВЛЭ*, 312). «Какова сцена события у Достоевского. Прощупать ее традиционную организацию. Организация (топографическая) античной трагедийной или комической сцены, цирковой арены, храма, балаганных подмостков» (5, 64). «Хронотопичность сцены. Анализ этой хронотопичности. Человек на сценической площадке (на полотне, герой словесного произведения); момент *выделения*» (5, 69). «Особенно ясна и грубо наглядна эта формализующая роль образа целого в драме (театральной). Многопланная конструкция мистерийной сцены, конструкция греческого театра, цирковое и балаганное пространство определяются именно этим образом целого» (*ВТР*, 8). Для всех этих наблюдений, так и не получивших развернутой экспликации, характерно напряженное всмат-

ривание в идеальную мета-архитектонику эстетического «первофеномена», стремление разглядеть за разного рода частными конструкциями «зрелищных» хронотопов (сцены, цирка, балагана и т. п.) объемлющий хронотоп хронотопов, опознанная архитектоника которого явилась бы архитектурой эстетической установки как таковой — установки на Рампу. Ведь Рампа, взятая в своей «энтелехии», не сводится к «воображаемой плоскости», отделяющей 'хронотоп сцены' от 'хронотопа зрительного зала'; она имеет более сложную конфигурацию, включающую в себя и объемлющий 'хронотоп спектакля' (единораздельный 'хронотоп сцены' и 'хронотоп зрительного зала'), отделенный столь же резкой и принципиальной границей от 'хронотопа жизни'.

Взятая в генетическом аспекте, Рампа восходит, как к своему прообразу, к прото-Рампе — сакральному кругу, отделявшему хронотоп синкретического ритуального действия от 'хронотопа жизни'. Внутри хронотопа ритуала (где нет строгого разделения на «исполнителей» и «зрителей») постепенно вызревает собственно рампа (в узком смысле слова). Бахтин многозначительно фиксирует этот этап разделения, воспользовавшись аллюзией к известной формуле Вяч. Иванова: «серьезность жертвы (отделившейся от жреца)» (5, 81). Взятая же в синхронном срезе, Рампа служит интегратором всех видов искусств, и «человек на сценической площадке» мыслится в роли общэстетического прототипа для «человека на полотне», «героя словесного произведения» и т. п., ибо с каким бы видом искусства мы ни имели дело — везде наблюдается обрисованная выше сложносоставная и единораздельная конфигурация Рампы.

Относительно развернутое суждение Бахтина о «рамповой» установке обнаруживается в его трактовке эпистемы «Простолюдин в театре». Согласно Бахтину, зритель-«простолюдин», предупреждающий героя о сделанной на него засаде, является носителем установки, эстетически более адекватной, нежели установка высоколобых адептов «вчувствования». Ошибка этого простолюдина заключается только в том, что «он перешагнул через рампу и стал *рядом* с героем в одном плане жизни как единого открытого этического события, и этим он разрушил эстетическое событие, перестав быть зрителем-автором» (ЭСТ, 71). Бахтин ищет промежуточную позицию между установками на вчувствование и на этический поступок, так как они обе нивелируют конституируемую Рампой двупланность эстетического события. Выходит, что единственная адекватная эстетическая установка — это установка на Рампу. А поскольку из приведенного бахтинского высказывания следует, что ее «повреждение» влечет за собой в пределе полное разрушение эстетического события, можно сделать вывод, что установка на Рампу есть необходимое условие осуществления эстетического акта.

Если такова «пресуппозиция» самого Бахтина, то мы вправе применить концепт Рампы при дальнейшей интерпретации его идей в качестве методологической лакмусовой бумажки. Сквозь призму концепта Рампы мы рассмотрим сначала бахтинскую теорию хронотопа, а затем «частные эстетики» Бахтина; естественно, что при этом и сам концепт Рампы будет эксплицироваться в той мере, в какой это позволит сделать проблемно-смысловое поле бахтинской эстетической мысли.

Формы хронотопа «Форм времени и хронотопа...»

Теория хронотопа складывалась в промежутке между двумя «частными эстетиками» — ЭД и ЭК, но в несравненно большей смысловой близости к последней, что наложило на нее свой отпечаток. При ближайшем рассмотрении выясняется, что расхожее представление о нейтральной аналитичности *Хрон.* ошибочно: Бахтин не столько классифицирует хронотопы, сколько «высшаает» хронотопы одного, вполне определенного — «горизонтального» — типа за счет принижения других, основанных на противоположных архитектурно-ценностных ценностях. Более того, хронотопы первого типа, и только они — назовем их (в форме «противослова» к употребляемому Бахтиным термину ‘потусторонняя вертикаль’) ‘хронотопами посюсторонней горизонтали’ — трактуются в *Хрон.* как хронотопы «полные», «подлинные», хронотопы *par excellence*.

В «Романе воспитания...», от которого отпочковались *Хрон.*, о мироощущении Гете сказано: «Все в этом мире — *времяпространство*, подлинный *хронотоп*» (ЭСТ, 224). Предел подлинности, к которому стремится хронотопичность как таковая, понимается как сплошь освоенное во временном и пространственном аспектах становление. В качестве же конечной цели провозглашается достижение полного, доходящего до неразличимости взаимопроникновения становящегося мира и становящегося человека. «Он становится *вместе с миром*, отражает в себе историческое становление самого мира» (ЭСТ, 203). Но каков характер этого становления? Основным и по сути единственным определяющим его свойством приходится считать бесконечную (в земных пределах) и незавершенную устремленность «вперед»; при этом вопрос о телеологии такого становления остается непроясненным. Хронотоп становления радикально отличается — в лучшую, по утверждению Бахтина, сторону — от предшествовавшего ему циклического хронотопа: цикличность фольклорного времени «является особенностью отрицательной, ограничивающей силу и идеологическую продуктивность этого времени... Его направленность вперед ограничена циклом. Поэтому и рост не становится здесь подлинным становлением» (ВЛЭ, 359). Уязвимость подобного понимания очевидна: ведь все те особенности фольклорного хронотопа, которые признаются «положительно ценными в нем», по сути дела, вытекают из этой самой доминирующей цикличности. Данный вопрос важен потому, что фольклорная цикличность имеет отношение (хотя и опосредованное) к катарсису (катартическому циклу), конституируемому Рампой. Так как посюсторонняя горизонталь является, согласно Бахтину, прямой и законной наследницей фольклорной цикличности, естественно предположить, что становление каким-то образом воспроизводит — пускай в редуцированном виде — ее структуру.

В этом смысле интересна интерпретация в *Хрон.* руссоистской линии развития романа, в которой на передний план выдвигаются «люди современной ступени развития общества и сознания, люди отъединенных индивидуальных рядов жизни, люди внутреннего аспекта». Здесь на очную ставку выходят два противостоящих хронотопа: фольклорный хронотоп родового единства и хро-

нотоп отъединившегося индивидуального сознания. Если взглянуть на ситуацию «глазами Рампы», подобная «состыковка» оказывается для романа чрезвычайно плодотворной: два внутренних («зарамповых») хронотопа вступают в «реакцию катартического синтеза» под мощным каталитическим воздействием Рампы. В романе руссоистского склада приводится в действие катартический механизм снятия индивидуации, в результате чего отъединившееся сознание героя (а в конечном итоге и читателя) находит «врачующие, очищающие и успокаивающие его силы, которым он должен отдаться, должен подчиниться, с которыми он должен слиться» (ВЛЭ, 378).

Восхождение на новый уровень индивидуации сопровождается здесь возвратом к утраченному «идеальному состоянию», которому «нужно снова приобщиться, но уже на новой ступени развития». При этом речь идет именно о снятии индивидуации, ибо в результате сохраняется нечто от освоенной новой ступени развития: «сохраняется внутренний аспект жизни и — в большинстве случаев — индивидуальность (которая, правда, преобразуется)» (ВЛЭ, 379). Если преобразованную таким образом индивидуальность назвать — что представляется естественным — личностью, отсюда может быть выведено «хронотопическое» определение личности как результата катартического синтеза двух хронотопов: хронотопа родового единства и хронотопа индивидуации. Заметим, что когда в подобных контекстах заходит речь о необходимости «отдаться», «подчиниться» неким противостоящим индивидуации силам или «слиться» с ними, подразумевается в конечном итоге (сколь угодно сублимированное) прохождение индивида через «переплавку огненной смертью», без которой не бывает катарсиса, в свою очередь невозможного без Рампы, оберегающей зрителя от «огненных стрел Аполлона» (метафоры Вяч. Иванова). Поэтому следует признать, что отстаиваемый в *Хрон.* 'хронотоп посюсторонней горизонтали' (мы уточнили бы с «рамповых» позиций: спирали) является наиболее благоприятным для Рампы: он наилучшим образом отвечает ее природе. Другое дело, что руссоистская линия (прямоком ведущая к Толстому) никогда не принадлежала к числу авторитетных для Бахтина. Так и в *Хрон.*: Бахтин анализирует руссоистскую линию словно бы «скрепя сердце», не позволяя ей внести существенные коррективы в выстраиваемую траекторию магистральных линий культурной эволюции и отдавая предпочтение тем разновидностям романых хронотопов, которые позволяли бы так или иначе обойти ситуацию снятия индивидуации. По отношению к бахтинскому тексту мы несколько произвольно акцентировали внимание именно на руссоистской линии, где с наибольшей отдачей используется катартический потенциал Рампы; тем не менее, тот факт, что в *Хрон.* нашлось достаточно аргументов для подобной интерпретации (а их при желании нетрудно приумножить), кажется, подтверждает правомерность метафоры «возвращения вытесненного», предполагающей существенное и отчетливое «пред-усмотрение» Бахтиным хронотопа классического канона.

В качестве антипода по отношению к хронотопу посюсторонней горизонтали выступает 'хронотоп потусторонней вертикали'; впрочем, Бахтин видит в этом последнем скорее фактор «антихронотопного вредительства» и даже из-
24 — 4195

бегают применения к нему слова 'хронотоп'. Ущербность хронотопизма («антихронотопизма») эпох господства потусторонней вертикали, в частности средневековья, описывается следующим образом. Весь мир представлялся тогда «маленьким и прерывным клочком земного пространства и таким же небольшим и разорванным отрезком реального времени, все остальное зыбко терялось в тумане, перемешивалось и переплеталось с потусторонними мирами, с отрешенно-идеальным, фантастичным, утопическим» (ЭСТ, 224). Потусторонность дезорганизует наличную реальность, рассасывает ее, разлагает и обезценивает. Она «опустошает и разреживает будущее, обескровливает его» (ВЛЭ, 298). Она же пагубно сказывается и на человеческом облике: «немые и незримые сферы, которым стал причастен человек, исказили его образ. Немота и незримость проникли вовнутрь его. Вместе с ними пришло и одиночество» (ВЛЭ, 286). Впрочем, потусторонность «проникла вовнутрь» только после того, как была спроецирована вовне из отъединившегося сознания («очага индивидуации»); согласно концепции Хрон., индивидуационная сфера бытия не обладает онтологической реальностью. Распадение эпической (и трагической) целостности человека обуславливает появление сотериологически притязательного индивида, для которого ценности окружающего социума (в пределе — рода) утрачивают авторитетность. Возникает сфера индивидуации, способная противопоставить себя природному принципу индивидуально-родового единства и тем самым преобразовать его в принцип индивидуально-родовой дихотомии. Носители индивидуации такого уровня «мечтают увековечиться в своей ограниченности, неохотно идут на коренную переплавку смертью» (ВТР, 15). В замкнутой сфере индивидуации мотив смерти претерпевает глубокую трансформацию: смерть начинает восприниматься не как необходимый момент самой жизни («замысла о жизни»), «но как явление пограничное, лежащее на абсолютном разделе этого временного тленного мира и вечной жизни, как дверь, распахнутая в иной, потусторонний мир» (ВЛЭ, 343). Происходит абсолютизация смерти; но «абсолютизируя ее, мы превращаем небытие в дурное бытие, отсутствие — в дурное присутствие» (5, 83). Таким образом, сфера индивидуации чревата появлением на свет «дурного бытия», онтологически не-сущего, производного от притязаний самодовлеющей части, противопоставляющей себя неудобному ей целому. При этом «дурное бытие», не имея позитивных онтологических ресурсов, по бедности конструируется методом зеркального отражения или, лучше, «выворачивания наизнанку» реального бытия. Мир по необходимости удваивается, разделяясь на здешний и потусторонний, причем то, что является «здесь» преходящим, становится «там» вечным; то, что «здесь» относительно, превращается «там» в абсолютное — и наоборот. Так «стремятся сделать реальным то, что считается должным и истинным, наделять его бытием, приобщить времени, противопоставить его как действительно существующее и в то же время истинное наличной действительности, также существующей, но плохой, не истинной» (ВЛЭ, 299). Подобное удвоение мира обусловлено в конечном итоге не естественным, необходимым для самосохранения биологи-

ческим «страхом, свойственным всему живому» (5, 93), а метафизическим «беспредметным» ужасом, от которого нельзя избавиться путем преодоления конкретных опасностей и угроз. Индивид, подверженный такого рода метафизическому ужасу, нуждается в метафизическом же спасении — и здесь мы вступаем на почву сотериологии.

Жреческий и магический архетипы спасения и хронотоп Рампы

Возможны две принципиально разные и по существу взаимоисключающие стратегии метафизического спасения — жреческая и магическая. Жрец ведет по пути снятия индивидуации, подвергая ее носителя испытанию «переплавкой смертью»; Маг пестует индивидуационные притязания индивида и всячески им потакает. Жрец приводит в действие катартический механизм архетипа смерти-воскресения с целью адаптации индивида к «миру как он есть»; Маг производит манипуляции, сулящие адаптацию мира к субъективным притязаниям индивида. Жрец представляет ценности целого (рода) и являет собой «институцию» (от имени которой представляет); Маг занимается «частной практикой» и обслуживает «сотериологических отщепенцев». Жрец содействует формированию и «огранке» личности; adeпты Мага «застревают» на уровне индивидуальности. Маг самозванно использует в своих целях жреческий сакральный авторитет и является по сути «обезьяной Жреца». Сотериологическая стратегия Жреца осуществима только в строго определенном — монистическом — хронотопе (в условиях архитектурного монизма гераклитова образца). Стратегия Мага, напротив, находит (создает для себя) благоприятные условия в хронотопе архитектурного дуализма.

Нас будет интересовать прежде всего именно этот, архитектурный, аспект проблемы, высвечивающий концепт Рампы в качестве гаранта эстетического специфика. Но прежде попробуем показать, что сотериологическая проблематика, которая всегда находилась в поле (чтобы не сказать в центре) внимания Бахтина², хотя и подверглась после АГ жесткой редукции и переместилась на риторическую периферию его трудов, все же наличествует как в *Хрон.*, так и в близлежащих в смысловом отношении текстах.

В *Хрон.* существенную роль играют экскурсии в неисследимую глубину времен; не столько даже экскурсии (слишком конспективные для такого именования), сколько смысловые жесты, указующие в интересующем нас направлении. Так, анализируя свойственный авантюрно-бытовому роману мотив метаморфозы, Бахтин прослеживает проделанный им сложный путь развития (важный этап на котором — «преобладание идеи превращения у Гераклита», стоявшего, добавим от себя, у истоков сотериологического монизма) и, в частности, такое его ответвление, как «культовое развитие идеи метаморфозы (превращения) в античных мистериях, и прежде всего в элевсинских мистериях. Античные мистерии в их дальнейшем развитии все более и более подвергались

² «Нота эстетического спасения настойчиво звучит в “Авторе и герое”». — Бочаров С. Г. Об одном разговоре и вокруг // НЛО. № 2 (1993). С. 80.

влиянию восточных культов, с их специфическими формами метаморфозы. В этом ряду развития лежат и первоначальные формы христианского культа. Сюда же примыкают и те грубые магические формы метаморфозы, которые были чрезвычайно распространены в I—II веках нашей эры, практиковались различными шарлатанами и стали прочным бытовым явлением эпохи» (*ВЛЭ*, 263). Как видим, Бахтин различает классические античные мистерии (к которым примыкает и «дионисийство» в широком понимании) — и мистерии «восточного типа». Присущие этим последним «специфические формы» напрямую ассоциируются с магией, в то время как классические мистерии тяготеют, согласно нашей терминологии, к жреческому архетипу спасения. Можно говорить, что хронотоп классических мистерий монистичен, восточных же — дуалистичен (в смысле выдвинутой выше дихотомии сотериологического монизма / дуализма). Отметим, что Бахтин признает здесь «влияние мистерийной элевсинской традиции на греческую трагедию». Важное уточнение, касающееся сотериологической стратегии Мага, содержится в суждении о Гесиоде. «Понимание метаморфозы у Гесиода, равно как и в ранних философских системах и классических мистериях, носит широкий характер, и самое слово “метаморфоза” у него вовсе не употребляется в том специфическом значении однократного чудесного (граничащего с магическим) превращения одного явления в другое, какое это слово приобретает в римско-эллинистическую эпоху» (*ВЛЭ*, 264). Отмечается и частный (в отличие от институционального жреческого) характер сотериологической практики Мага: у Овидия «метаморфоза почти уже становится частной метаморфозой единичных изолированных явлений и приобретает характер внешнего чудесного превращения. (...) У Апулея метаморфоза приобретает еще более частный, изолированный и уже прямо магический характер» (*ВЛЭ*, 265).

Классическая же мистерийная метаморфоза восходит к обряду жертвоприношения и, согласно архетипам жреческой катартики, подчиняется принципу снятия индивидуации, или — что равнозначно — архетипу смерти-воскрешения: индивид частично отождествляет себя с жертвой и вчуже переживает собственную смерть, избывая метафизический ужас бытия. При этом индивид словно бы переходит на иную «точку зрения»: со своей частной — на более общую, обретая тем самым свою родовую сущность, каждый раз новую (в зависимости от уровня и степени «снятой» индивидуации) и вместе с тем инвариантную («инвариантно-личностную»). Бахтин дает содержательную интерпретацию подобного перехода в заметках о Маяковском. «Страшная память и страшные предчувствия как основа мифологического, образного и интонационного фонда мировой литературы. (...) стихия народно-праздничных образов, мобилизующих смех для изгнания страшной памяти и страшного предчувствия (...) Перевести большое в иной регистр, найти для него иной тон. Почувствовать себя большим человеком сродни всему большому» (5, 59). Страшная память и страшные предчувствия — это метафизический ужас небытия (пра-память о «пред-бытии» и антиципация «пост-бытия»), избавиться от которого можно лишь катаргическим путем взаимного перехода «в иной регистр» двух членов инди-

видуально-родовой дихотомии: индивид обретает свою родовую сущность, а род «нисходит» до индивида, превращаясь в «обжитой» социум, в результате чего рождается **личность**, чувствующая себя на равных со всеми в мире «больших» сущностей. Похоже, у индивида нет другой возможности попасть в этот монистический мир, кроме как через катартические ворота родовой самоидентификации.

Совсем другая антропологическая модель соответствует дуалистическому хронотопу магического пути спасения. Уже упоминались «немые и незримые сферы», которые, проникнув вовнутрь, исказили облик человека: расслоили его на «вечное» ядро и тленную оболочку. При таком раскладе идея снятия индивидуации теряет смысл; личность мыслится не как творимая индивидом путем катартического изживания своих субъективных притязаний, а в качестве сотворенной для бессмертия и пестуемой в своей субстанциальности. Магическая стратегия спасения предполагает дуалистическую архитеконику хронотопа. Начертанная смертью (изначально в горизонтальной плоскости) абсолютная грань, отделяющая тленный мир от вечной жизни, проецируется вверх, на ось потусторонней (трансцендентной) вертикали. В этом варианте из духа индивидуации рождается не катартика (зигдущаяся на стратегии опосредованного спасения), а та религия «прямого» личного спасения (чуда), которую К. Леонтьев со свойственным ему гениальным простодушием назвал «религией трансцендентного эгоизма».

Сказанное позволяет поставить вопрос об онтологическом статусе Рампы. Возникновение сферы индивидуации было эпохальным событием: появилась «непредусмотренная замыслом» — и, стало быть, онтологически проблематичная — область бытия, представлявшая собой угрозу самому «Да будет!». Появился (и не где-нибудь, а на переднем крае творческой эволюции) человек — в качестве единственного существа, способного сказать «нет» бытию (дефиниция Макса Шелера). При таких угрожающих обстоятельствах спасение становится не просто насущной необходимостью, но условием выживания. Рождение катартики из духа индивидуации было ответом на этот вызов, и Рампа (изначально — прото-Рампа в форме сакрального круга) сформировалась как «техническое средство» для обеспечения наиболее эффективного снятия индивидуации.

Отмеченное Бахтиным превращение смерти в абсолютный рубеж и, соответственно, небытия — в дурное бытие является индикатором возникновения сферы индивидуации, граница которой послужила отдаленным прообразом Рампы. Если это так, то получается, что производящая снятие индивидуации катартика может «работать» только внутри сферы индивидуации (в онтологически не-сущей области «дурного бытия») и что онтологически сомнительная индивидуация служит «веществом существования» (необходимым «сырьем») для функционирования катартических архетипов спасения. Онтологическая «киллюзорность» конституируемого Рампой хронотопа представляет собой его неотъемлемое свойство (а вовсе не «недостаток», как полагают эстетики-субстанциалисты). Онтологическая уникальность катартики состоит в том, что,

«работая» с «веществом не-существования», она перерабатывает его в доброкачественную материю бытия; создавая эстетические иллюзии, она способствует преодолению «жизненных» метафизических галлюцинаций; воздвигая границы (а Рампа — это, прежде всего, граница), она их разрушает. И чем прочнее Рампа, тем успешнее выполняет она свою очистительно-разрушительную — и тем самым созидательную в плане формирования личности — функцию. Словом, на вратах катартического чистилища (впрочем, не предполагающего ни рая, ни ада) начертан вроде бы незамысловатый слоган: «Клин клином вышибают»; но и изощренный в различениях Аристотель дает определение катарсиса, прямо соответствующее «точному смыслу народной поговорки». Рампу можно назвать единственным в своем роде онтологическим или, точнее, онтическим (если принять уместное в данном случае различие Хайдеггера) преобразователем; никогда прежде подобное вмешательство в «замысел о бытии» (на стороне этого замысла, но все же вмешательство) не осуществлялось.

Онтическое преобразование означает в первую очередь преобразование базовых пространственно-временных характеристик определенного «огороженного участка» реальности. Коль скоро сакральный круг очерчен, ведущую роль внутри хронотопа Рампы приобретают формы времени. Но прежде чем перейти к ним, отметим, что иллюзорность «рампированного» пространства предполагает иллюзорного же героя-протагониста; рамповое «огораживание» привело к тому, что обреченные на заклятие овцы «съели» (согнали с «хронотопа сцены») людей. Герой-протагонист эстетического акта генетически восходит к ритуальной жертве — сублимированной, но жертве. Время героя течет — в классическом сюжете, но не обязательно в фабуле — в «нормальном» (то есть изоморфном внерамповому) направлении, от рождения к смерти, чем облегчается отождествление с ним зрителя; однако мы имеем здесь дело с неполным отождествлением, производимым в модусе «безучастного участия» (перед нами особая «форма бытия человека — безучастного участника жизни» — *ВЛЭ*, 311). Поэтому «спотыкается о смерть» герой, но не зритель. Благодаря Рампе время зрителя приобретает, кроме вышеуказанного, и другое измерение: оно течет в направлении «противотока», от устья к истоку, от смерти к рождению (об этом красноречиво писал Вяч. Иванов). Есть намек на подобное видение времени и у Бахтина: «Контраст здесь (в “двутелых образах”. — *И. Ф.*) проникнут динамическим началом (от смерти к жизни)» (*ВТР*, 19). Идея снятия индивидуации предполагает возврат — на новом уровне — к «неповрежденному» (еще не расшатанному индивидуацией) индивидуально-родовому единству. Отсюда неоднократно отмечавшееся Бахтиным ощущение кругового движения при эстетическом восприятии, переносащем нас в большое время посредством «большой памяти»: «Эта большая память не есть память о прошлом (в отвлеченно временном смысле); время относительно в ней. То, что возвращается вечно и в то же время невозвратно. Время здесь не линия, а сложная форма тела вращения» (5, 78). Круговой характер носит и воспроизводимая зрителем авторская активность. Единство произведения «есть единство возвращающейся к себе, снова нащупывающей себя активности; центр тяжести лежит не в вернувшем-

ся смысле, а в возвращении деятельности движения — внутреннего и внешне-го, души и тела, — породившего этот смысл» (ВЛЭ, 63). Правда, у Бахтина периода ЭЗ (приведена цитата из ПСМФ) речь идет исключительно об **авторской-зрительской** завершающей активности; однако можно представить себе Рампу как «тело вращения» той «касательной», на которой, согласно излюбленной метафоре Бахтина, всегда расположен автор относительно героя. В таком случае сама Рампа задает активности автора определенный — «вращательный» — режим, в свою очередь заданный архаическим ритуалом, где, согласно В. Н. Топорову, и следует искать ту «общую исходную схему, которая задает некий общий ритм и пространству и времени, создает определенную защищенность, гарантированность, “уютность”, настраивает на ожидание того, что уже было, предотвращает ужас, неизменно связываемый человеком космологической эпохи с разомкнутостью, открытостью, особенно с линейностью в чистом виде»³. Прообразующее синтез Космоса ритуальное действие начинается с отрицания существующего статуса и заканчивается восстановлением организованного целого. Ритуальный синтез производится под руководством жреца путем интеграции Космоса из его составных частей на основе знания правил отождествления этих частей и частей жертвы, в частности человеческой⁴. Для нашей темы важна интенциональная двунаправленность деятельности участвующего в ритуале «субъекта спасения». **Осознаваемая** интенция направлена вовне и «приложена» к явлениям («восстановление» порядка, согласно которому за закатом следует восход, за зимой весна и т. п.), которые, на наш «цивилизованный» взгляд, прекрасно обошлись бы и без человеческой помощи. Но в ритуале может быть выявлена и другая, действующая в режиме противотока **неосознанная** интенция, направленная вовнутрь и задающая алгоритм преобразованию исходного душевного состояния («этому состоянию соответствует предельное возрастание негативных эмоций — беспокойство, тревога, угнетенность, печаль, тоска, отчаяние, страх, ужас») в некое оптимальное — уже не столько душевное, сколько духовное — состояние («ему сопутствует взрыв положительных эмоций — радость, восторг, чувство особой полноты переживания мира, свободы и другие признаки праздника»⁵). При этом неосознанность является, по-видимому, конститутивным признаком направленной вовнутрь интенции. Именно поэтому архаическая обрядовость является синкретической: в ней две противонаправленные сотериологические установки нерасторжимо переплетены. При этом установка Мага тяготеет к направленной вовне «центробежной» интенции, в то время как установка Жреца кристаллизуется в зоне «центростремительной» интенциональности. При распаде архаического комплекса магическая интенциональность «забывает» о надиндивидуальной (представляющей «интересы» рода) установке на внутреннее преобразование и нагружает обряд

³ В. Н. Топоров. О ритуале. Введение в проблематику // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. М., 1988. С. 14—15.

⁴ Там же. С. 16.

⁵ Там же. С. 17.

частно-субъективными притязаниями (в пределе — супер-магическим притязанием на бессмертие в дуалистическом хронотопе); жреческая же интенциональность «забывает» об установке на непосредственное воздействие на неположенные ритуальному действию явления, сосредоточиваясь на «центростремительном» внутреннем преобразовании. При таком раскладе эстетическая сотериология представляется не просто законной наследницей стратегии Жреца, но в каком-то смысле «энтелехией» этой стратегии, тем этапом в ее развитии, на котором жреческий тип спасения, освобожденный от магических примесей, выступает в наиболее сильной позиции. При таком подходе искусство — особенно эпохи расцвета катартики (скажем, периода античной или елизаветинской трагедии) — не имеет никаких оснований испытывать комплекс неполноценности по отношению к якобы «не знаменательным, но осуществительным» (Вяч. Иванов) архаическим действиям. А ведь именно этот комплекс неполноценности искусства питал собой «теургическое беспокойство», окрасившее Серебряный век в зловещие тона замешанного на магии эсхатологического утопизма. Отношение Бахтина к классическому канону, о чем пойдет речь ниже, свидетельствует о его принадлежности (хотя и достаточно дистанцированной) к «позднемадосимволистской» мыслительной парадигме.

В связи с вышесказанным по-иному видится и извечная для философии искусства оппозиция отражение / преобразование. Как ни странно, освященный авторитетом Аристотеля 'мимесис' есть понятие, магическое в своей основе, восходящее, в частности, к симпатической магии. Аристотелева «Поэтика», в которой глубокое проникновение в природу катарсиса непостижимым образом соседствует с натуралистическим учением о мимесисе как «природном свойстве» человека, задала тон господствующей в эстетике гетеродоксии, основанной на неразличении стратегий Жреца и Мага. И только концентрация внимания на изолирующих и преобразующих функциях Рампы сдвигает эстетический дискурс с уровня «нулевой степени письма»; именно поэтому следует со всем вниманием отнестись к усилиям, предпринятым Бахтиным в этом направлении.

Хронотоп классического канона в «Формах времен и хронотопа...»

Бахтин не скупится на похвалы, оценивая эстетические достоинства образа человека в хронотопе античной классики: специфические свойства этого хронотопа «создают исключительную красоту, цельность, кристальную ясность и художественную законченность этого образа человека», — но не упускает случая добавить: «вместе с тем они порождают и его ограниченность, и известную нежизненность в новых условиях существования человечества» (ВЛЭ, 478). Человек античной классики завершен и безнадежно готов, поскольку абсолютно равен себе: между его подлинной сущностью и внешним явлением нет ни малейшего расхождения; он весь сплошь овнешнен. В нем нечего искать, нечего угадывать, его нельзя разоблачать, нельзя провоцировать: он весь вовне, в нем нет оболочки и ядра. «Это совпадение форм — точек зрения на себя и на

другого — носит наивный и целостный характер, расхождения между ними еще нет» (ВЛЭ, 477).

Пожалуй, здесь и обнаруживается узловый пункт историко-культурной концепции Бахтина. Точнее сказать: ось, на которой завязывается гордиев узел этой концепции. Дело в том, что признание возможности совпадения точек зрения на себя и на другого полностью дезавуирует тот общеизвестный исходный пункт (неустраняемая асимметрия точек зрения на себя и на другого), от которого, как от печки, «танцует» всякая опознаваемая бахтинская мысль. «Внешняя и внутренняя плоть для милования. Различные пласты души в разной мере поддаются овнешнению. Неовнешняемое художественно ядро души (я для себя). (...) Оболочка души лишена самоценности и отдана на милость и милование другого. Несказанное ядро души может быть отражено только в зеркале абсолютного сочувствия» (5, 9). Эпическая (а также трагическая, согласно *Хрон.*) огранка человека работает с внешней и внутренней плотью как с плотью: все то, что на наш позднейший взгляд относится к духу, здесь неотлично от тела. «Все эти элементы воспринимаются как совершенно однородные и слагаются в единый и целостный пластический образ человека» (ВЛЭ, 287). Соответственно, классическая сотериология мыслится как спасение («памятование») души, с которой обращаются как с телом, в модусе «осмысленной материи или материализованного смысла» (5, 9); «неклассическая» же сотериология, напротив, и с телом склонна обращаться как с душой, в модусе «дематериализации смыслом и любовью» (5, 67). Таков специфически бахтинский разворот сакраментальной для Серебряного века проблематики «телесной духовности» и «духовной телесности», за которой маячат тени Афин и Иерусалима.

Однако в эстетическом аспекте «симметричность» между «классической» и «неклассической» сотериологическими стратегиями мнимая: если первая вполне осуществима в рамках самодовлеющего эстетического спасения (в АГ спасение души трактовалось как эстетическая задача), то вторая, имеющая дело не с душой, а с духом, может положиться только на «зеркало абсолютного (т. е. божественного. — И. Ф.) сочувствия». Спрашивается, какой должна быть сотериологическая стратегия эстетики в свете этих новых — и, главное, заведомо невыполнимых для нее — задач? Вокруг этого вопроса и вращается мысль Бахтина, давая на него, в рамках трех «частных эстетик», разные, зачастую взаимоисключающие — и в то же время укладывающиеся в заданные «условия игры» — ответы. Очевидно одно: при такой постановке вопроса эстетика утрачивает самодостаточность и понижает свой сотериологический статус, превращаясь в «приготовительную школу спасения».

Лишенная своей фундаментальной опоры, бахтинская сотериологическая мысль не находит (да и не желает искать) адекватного подхода к субъекту, расположенному «по ту сторону антропологической оси», вследствие чего наделяет его статусом фона, на котором только со временем проступают подлинно человеческие черты. Ибо, по сути дела, для Бахтина субъект античной классики — это как бы не совсем еще человек. Он, например, даже не осознает своей смертности. Называя самосознание этого существа сплошь публичным, Бах-

тин замечает: «В публичном самосознании ее (смерти. — *И. Ф.*) роль, конечно, сводилась (почти) к нулю» (*ВЛЭ*, 295). Если это так, то открытый публичный человек вообще не нуждается в спасении. Классический человек берется как данность; причем не итоговая, результирующая какой-то (возможно, напряженный и длительный) процесс, а — просто данность. Откуда он такой взялся? Его хронотоп — нечаянно ниспосланный райский оазис, о котором по большому счету нечего сказать: ведь отсутствие сферы индивидуации равнозначно отсутствию основного (если не единственного) «хронотопообразующего» фактора. Точнее, мир античной классики напоминает у Бахтина не столько утраченный рай, сколько Дантов лимб: его обитатели вроде бы спасены, но не совсем так, как следовало; они толком не ощутили себя погибающими и потому «не заслужили» прихода истинного Спасителя. Выходит, чтобы избежать необходимости иметь дело со снятием индивидуации, Бахтин при рассмотрении античной классики попросту элиминирует сотериологического субъекта. А чтобы избежать постановки вопроса о генетическом аспекте проблемы, исключает из рассмотрения промежуток времени — ключевой для формирования самодовлеющей эстетической катартики! — между закатом эпоса и рождением трагедии. Сплошь и рядом употребляются выражения типа «эпос (также трагедия)» (см., например, 5, 101) в контекстах, где оба «высоких дистанцированных жанра» солидарно противостоят роману. Но если эпос занимает в этой оппозиции свое законное место, то с трагедией дело обстоит сложнее. Оставив ее рассмотрение на потом, поговорим сперва о соотносительных (по заданию) хронотопах эпоса и романа, а также о питающем их фольклорном хронотопе.

Эпос трактуется Бахтиным как искусство героизирующей памяти, ориентированное на мир абсолютных начал (архе и акме) и превосходных степеней. Соответственно, и человек мыслится здесь как взятый в момент своей наивысшей воплощенности, на взлете (излете) «судьбы» — и завершаемый, что означает, кроме всего прочего: доводимый до смертной черты («антиципация смерти»). При этом аннигилируется тот вектор времени, который направлен от этой черты в будущее. «Эпос никогда не кончается рождением: это — песня об умершем, проделавшем и архе и акме. Это — лучшие, лучше которых не будет. Это — *прошлое*, где время сделало свое дело и может быть вынесено за скобку» (*ВТР*, 4). Эпическое время равнодушно к «реальному хронотопу», в котором живут автор и его читатель, оно «отгорожено абсолютной гранью от всех последующих времен, и прежде всего от того времени, в котором находятся певец и его слушатели» (*ВЛЭ*, 459).

Безусловно, речь здесь ведется о Рампе, но явно неадекватно предмету: можно подумать, что хронотопическая отграниченность от реально протекающего времени, от «вечно длящегося настоящего детей и потомков, в котором находятся певец и его слушатели» (*ВЛЭ*, 460), не является неотъемлемой конститутивной особенностью Рампы как таковой. Налицо смешение уровней: зона контакта с настоящим мыслится не в модусе имманентной всякому эстетическому восприятию хронотопической (в данном случае — временной) двупланности, а «реалистично», в форме прямого (а не опосредованного) взаимодей-

ствия эпического времени с реальным временем автора-читателя. Такой контакт возможен только за счет разрушения Рампы. Бахтин до неправдоподобия (так что ставится под вопрос признаваемое им же фундаментальное условие осуществления эстетического акта) «уплотняет» эпическую Рампу, всячески подчеркивая и едва ли не абсолютизируя ее непроницаемость.

И это не единственное «ущемление в правах», какому подвергается в *Хрон.* эпическая Рампа. Бахтин склонен абсолютизировать также и (мнимую) «пассивность» эпической формы. «Эпическое отношение к миру пассивно: оно его только изображает (правда, хвалит и возвеличивает)» (*ВТР*, 6). Чрезвычайно показателен тот факт, что Бахтин вынужден сделать здесь оговорку — но какую! Ведь в уступительные скобки заключена активная сотериологическая стратегия, осуществляемая содержательной классической формой (конституирующей ее Рампой). Очевидно, для Бахтина, на данном этапе эволюции его эстетической мысли, подобная стратегия (лежавшая в основе *ЭЗ*) утратила всякую актуальность. Ясно и то, что хронотоп эпоса в *Хрон.* конструируется с одной-единственной целью: он призван послужить контрастным фоном для выявления «абсолютного преимущества романа перед эпосом» (*ВТР*, 5). Романное отношение к миру характеризуется в модусе правильной антитезы к эпосу: «Романный образ активен: он лежит на границах слова и действия (как брань, развенчание, словесные побои)» (*ВТР*, 6). Эрозия Рампы — короткий и верный путь к магии или, выразимся осторожнее, к актуализации магической парадигмы: «Эпическое пророчество (...) не касается читателя и его реального времени. Роман же хочет пророчить факты, предсказывать и влиять на реальное будущее, будущее автора и читателей» (*ВЛЭ*, 473). На деле декларируемая Бахтиным «пассивность» эпического формообразования и «активность» романного оказываются «удобообратимыми»: эпическая содержательная форма, даже в том усеченном (за счет элиминации катартической составляющей) виде, в каком она представлена в *Хрон.*, реализует (хотя и непоследовательно) жреческий, «центростремительный» тип активности, который намного адекватнее выражает специфику искусства, нежели приписываемый роману «центробежный» тип активности, основанный на восходящем к симпатической магии «упреждающем отражении».

Основанное на антитезе конструирование эпического и романного хронотопов не проходит бесследно и для трактовки Бахтиным фольклора, который, в свою очередь, делится надвое: роман возводится к «смеховой» его части, классические высокие жанры — к «серьезной». Эпос тем самым отсекается от фольклорных корней: раз дело в нем «никогда не кончается рождением», значит, фольклорная амбивалентность прочно позабыта. Мало того, и смеховой фольклор в свою очередь рассекается пополам, поскольку на него проецируется существенное противоречие, заложенное в глубинной основе бахтинской концепции романа. Роман, по Бахтину, с одной стороны, родствен фольклору способностью охватить всю полноту времени; с другой, в романе время «преодолевают» дурную бесконечность цикличности, но за счет тяготения к иной, не менее дурной бесконечности — линейной. То о романе говорится, что он

«охватывает оба полюса становления» (*ВТР*, 6), то утверждается, что романский хронотоп устремлен в бесконечность незавершимого становления-развития.

Соответственно этой второй, «прогрессистской» установке, в смеховом фольклоре (как и в ориентированном на него романе) подчеркивается исследовательское, чуть ли не «естественнонаучное» начало, очищающее предмет от патины наслоившихся на него предубеждений. Акцентируется внимание на «революционизирующей» (а не стабилизирующей) направленности энергии фольклора (как будто праздник, пусть и взятый только в смеховом аспекте, не возвращает к архетипическим началам, а приближает гибель реальной исторической эпохи). Подобный вектор интерпретации нацелен на то, чтобы «растянуть» фольклорную темпоральную спираль и преобразовать ее в вектор становления. При этом происходит универсализация пространственно-временных представлений, отчего утрачивается их продуктивная (для создания эстетического объекта) неоднородность. Так, ренессансный переворот в сознании «перестроил не только пространственный, но и временной космос. Начало и конец лишились своего абсолютного значения, центр же переместился „всюду“ в любой точке, т. е. в любой современности. Эпоха ощутила себя в относительно-абсолютном центре исторического времени» (*ВТР*, 25). Универсализация сознания (которая, конечно, не с Ренессанса началась, но именно в ту пору перешла на качественно новый уровень) была вызовом устоявшимся сотериологическим стратегиям: утратив отнесенность «к целому жизни мира и народа», индивиды обретают нужду в «модернизированных» архетипах спасения. «Когда же остается их голос частно-бытового значения, они начинают нуждаться в переосмыслении и в универсализации нового типа» (*ВТР*, 29). На оселке этого вызова подверглась испытанию жизнеспособность традиционных сотериологических архетипов. И они ответили на этот вызов, коротко говоря, универсализацией Рампы: хронотоп Рампы окончательно отделился от сакральных хронотопов с их продуктивной неоднородностью и сделался несравненно более универсальным и абстрактным (за счет перемещения из храма в театр, музей, библиотеку, филармонию...). Однако он сумел при этом сохранить главное — онтическую двупланность, обеспечивающую осуществление эстетического акта, благодаря чему архаико-фольклорные архетипы, сохраняя верность своей циклической природе и фундаментальным топографическим координатам, помогают шагнувшему на новый уровень индивидуации сознанию обживать ставшую неуютной вселенную сплошного однородного становления. Но мысль Бахтина, взятая в аспекте «прогрессистской» переракцентуации фольклора, движется в *Хрон.* в противоположном направлении: в самом фольклоре, преимущественно в его смеховой ветви, выдвигается на первый план струя универсализующей релятивизации, «осовременения прошлого» (а не стабилизирующей прививки прошлого настоящему). «Такое осовременение прошлого существовало всегда... Эта народная игра временами (как и диалогами времен, старого и молодого, зимы и лета и т. п.) во всех ее разнообразных формах была одним из источников романа» (*ВТР*, 25). В толкованиях, расположенных на «прогрессистской»

линии, из всего циклического фольклорного комплекса вычленяются моменты диалога и перетолковываются в свете явно модернизирующего, специфически бахтинского «диалогизма» с его релятивизирующей, линейной и скорее эсхатологической, нежели циклической, незавершенностью «в здешнем мире».

Вместе с тем, у Бахтина представлен (в виде «первофеномена») и циклически амбивалентный фольклорный хронотоп, причем куда более выразительно и объемно, чем «прогрессистский». «Древнейший хронотоп этот — место смерти-рождения; это — низ, с лоно земли и тела, где сходятся и перебойно сливаются смерть, зачатие, рождение, т. е. прошлое и будущее, место развенчаний и обновлений, “дыра года”, пространство, пропитанное временем, растворяющееся в свершении, место (точка), где начало и конец сходятся, как бы замыкая круг свершения» (ВТР, 16—17). Особенно показателен следующий пассаж, заставляющий вспомнить дионисийские откровения Вяч. Иванова: «Смеется сама неуничтожимость; смеется вечная и неумирающая материя, — молодая и в самой старости, все уничтожающая и все возрождающая сызнова... Неуничтожимое бытие смеется над неполнотой бытия (на каждой данной стадии становления)» (ВТР, 15).

Однако, в отличие от ивановского, «дионисийство» Бахтина имеет удивительную особенность: это дионисийство без Диониса, то есть без катартики. Конечно, такое утверждение (намеренно заостренное) представляется почти неправдоподобным. Приведенный отрывок всецело катартичен по смысловому потенциалу; можно без труда найти у Бахтина и множество эксплицитных катартических формулировок (о целом, смеюшемся над ограниченностью части; о причащении родовому телу, исцеляющему индивида от страха и т. д. и т. п.) — вплоть до недвусмысленной формулы: «катарсис смеха». Однако запрет на снятие индивидуации, действующий в бахтинском мире с непреложностью категорического императива, приводит к тому, что катартические архетипы «работают» в условиях отсутствия сотериологического субъекта: ведь субъект фольклорного «древнего комплекса» заведомо «не дорос» до «пост-осевого» антропологического типа, расколовшегося на ядро и оболочку. Вот и получается, что жернова катартического механизма вращаются вхолостую, ибо нет той «человеческой пшеницы» (вещества индивидуации), которая могла бы быть перемолота в муку для выпечки личности. Именно такую, сотериологически безлюдную эстетическую ойкумену воспроизводит порождающая модель ЭК (ТФР). Когда же возникает (как в рассмотренном случае с Руссо) угроза «состыковки» катартического механизма со сферой индивидуации (и, стало быть, угроза запуска процесса снятия индивидуации), Бахтин принимает все меры для того, чтобы обойти опасную зону либо, если это не удастся, приуменьшить смысл и значение соответствующих (чреватых катартикой) хронотопов. Так, анализируя «Золотого осла» Апулея и признавая влияние на него «прямой фольклорной традиции», где идея метаморфозы прообразуется «циклическим рядом метаморфозы зерна», а также влияние на роман очистительных (катартических) мистерий элевсинского типа, Бахтин сперва заявляет, что углубляться в анализ формы метаморфозы, предполагающей «мистерийное очищение» Лю-

ция, «по существу здесь не место», а затем делает следующий «снижающий» вывод: «Вина, возмездие, очищение и блаженство носят... приватно-индивидуальный характер: это частное дело отдельного человека. (...) Вследствие этого же связь между судьбою человека и миром носит *внешний* характер. Человек меняется, переживает метаморфозу совершенно независимо от мира; сам мир остается неизменным. Поэтому метаморфоза носит частный и нетворческий характер» (ВЛЭ, 265, 270). Однако, «с точки зрения Рампы», мы имеем здесь дело как раз с **внутренним** (жреческим, центростремительным) преобразованием, которому нет нужды заботиться о внешнем (магическом, центробежном) «воздействии на мир»: ведь тот уровень индивидуации, с которым «работают» апулеевские сотериологические архетипы, по необходимости соответствует степени приватности, которая была «разлита в воздухе» и в этом смысле вовсе не являлась «независимой от мира». С другой стороны, и «воздействие на мир» (включая мир позднейших читателей, чей уровень индивидуации обнаружит «избирательное сродство» с апулеевским) вовсе не исключается, но осуществляется оно опосредованно, через жреческое преобразовательное-катартическое воздействие на индивида.

Теперь можно поставить вопрос более принципиально: могут ли, в системе бахтинских координат, выработанные ранее культурные архетипы спасения перешагнуть через роковой рубеж распада цельной антропологической модели на «ядро» и «оболочку» и совладать с задачей спасения «постклассического человека»? При ближайшем рассмотрении оказывается, что тем самым поставлен самый «неудобный» для Бахтина вопрос — вопрос о трагедии, ибо именно она имеет дело с человеком «переходного» (от эпического к постклассическому) периода.

Когда в *Хрон.* заходит речь о риторической биографии, которая реализуется как граждански-политический акт публичного прославления или самоотчета, Бахтин замечает: «Именно в условиях этого реального хронотопа, в котором раскрывается (опубликовывается) своя или чужая жизнь, ограняются грани образа человека» (ВЛЭ, 282). Огранка мыслится здесь как происходящая в условиях **реального** хронотопа, противопоставленного **внутреннему** (который представляет собой «время-пространство изображаемой жизни»); этот реальный хронотоп — площадь (агора). Поскольку речь здесь идет о «веке Перикла», бросается в глаза тот факт, что в огранке человека принимает участие агора, но не орхестра. Трагедия вместе с эпосом полностью отнесена в *Хрон.* к исчерпавшим свой сотериологический потенциал родам искусства. Однако на рубеже 30—40-х годов положение меняется. В докладе «Эпос и роман» находим (правда, в скобках) совершенно неожиданное и даже загадочное («с точки зрения» не только *Хрон.*, но и всего, что раньше говорилось на эту тему Бахтиным) утверждение: «трагедия — многоязычный жанр» (ВЛЭ, 455). В подготовительных же материалах к теории романа обнаруживается, по-видимому, рубежный пассаж, где трагедия разрывает союз с эпосом и другими «дистанцированными жанрами» и вступает в коалицию с союзником романа — смехом! Более того, теперь именно трагедия (в соответствии со своей реальной

исторической миссией) берет на себя роль «ограничника» человека высокой классики, взятого не только в апогее своего развития, накануне распада публичной целостности, но и в процессе этого распада: «Граница — подлинный объект трагедии и смеха. И там и тут действие совершается на пороге (пространственно-временном, хронотопическом). Но гибель границы ощущается и воплощается ими по-разному. Трагедия фиксирует момент прекрасной формы, создаваемой разрушаемой границей; в момент разрушения граница достигает своей максимальной резкости и осязаемости; индивидуальность созревает и завершается в момент гибели» (*ВТР*, 8). Здесь продемонстрирован катартический — и, может быть, наиболее глубокий со времен Вяч. Иванова — подход к трагедии, с учетом ее роли в формировании «человека нового времени». По сути дела, индивидуальность, завершающаяся в момент гибели, — это нарождающаяся (на новом уровне индивидуации) личность, а разрушаемая граница — Рампа, воздвигнутая высокими, ориентированными на прошлое дистанцированными жанрами (преимущественно эпосом). Если это так, то Рампа разрушается, оставаясь неповрежденной, а то и приобретая дополнительную прочность; она видоизменяется, но в инвариантных рамках, заложенных в ее «телеологии». Более того, именно в трагедии — и в этом состоит исключительная важность рассматриваемого сюжета — Рампа достигает своей «энтелехии»: она проявляет себя в качестве самодостаточного «инструмента» эстетического спасения, не нуждающегося во внешних подпорках и санкциях, пусть даже и «верховных» (религиозных).

Чуть позже, но в рамках «савеловского периода» — в *Доп.* — Бахтин делает следующий шаг на пути к синтезу трагедии и смеха, чреватый пересмотром глубинных оснований его «общей эстетики». К сожалению, наиболее перспективные из содержащихся в *Доп.* идей не нашли отражения в законченных текстах Бахтина; поэтому они поддаются лишь схематичной и заведомо фрагментарной реконструкции.

Доп. занимают совершенно особое место во всем корпусе трудов Бахтина: это единственный текст, писавшийся в условиях «снятия табу» с принципа снятия индивидуации. Именно он вызывает ощущение «возвращения вытесненного»: катартические образы, метафоры, ассоциации, ходы мысли рождаются спонтанно и с напором заполняют весь объем пересохшего катартического резервуара, словно разом открылись все шлюзы казавшейся глухой и непроницаемой плотины-«цензуры». Центр внимания бахтинского дискурса перемещается на глубинный архетипический уровень: в нем теперь задают тон Жрец и Маг (хотя и в несколько отличной от предложенной нами трактовке). Архетип эстетического спасения напрямую соотносится с жертвоприношением, которому предшествует поиск «вредителя», из-за которого произошло нарушение в мироустройстве. При этом Бахтин ориентируется (вслед за Вяч. Ивановым) на дионисийскую, связанную с растерзанием жертвы символику. «Однотонное (не карнавальное) растерзание, не ритуальная (или полуритуальная, без возрождения и обновления) жертва» (5, 85). Именно за «первофеноменом» полноценного, неусеченного жертвенного ритуала признает теперь Бахтин и амбивалентность,

и возрождающую-обновляющую силу. Не вызывает сомнений и катартический характер фундирующего эстетический акт ритуала. Так, охваченный безумием ревности Отелло вызывает ассоциацию с традиционным прохождением героя-солнца через фазу затмения и временной смерти-безумия. При этом предполагается, что катартический эффект может быть достигнут на основе причащения отъединившегося индивида «родовому телу»; Бахтин говорит о тяге к слиянию с толпой, с народом в его празднично-площадном аспекте. Наиболее отчетливо стратегия пересмотра выработанной в *Хрон.* концепции выражена в следующей конспективной записи: «Сопоставление с народно-трагическими формами; проблема границ и смены (гибели индивидуальности) в трагическом аспекте. Особенно ясно *народность* обеих форм, их общность (проблема смены, венца и развенчания, отцов и детей) и их различие можно раскрыть на творчестве Шекспира» (5, 114). Акцент перемещается с различия серьезных и смеховых (а также официальных и неофициальных) форм на их общность. Кроме того, резко актуализируется проблема бессознательного: бывший «девторокритик» фрейдизма говорит не только о «глубинной психологии самой жизни», но и о той существенной роли, которую играет бессознательное в построении художественного образа. Так, человек, чьи «мысль и слово подчинены цензуре сознания», «не годится в герои трагедии», поскольку не дает зрителю возможности прорваться за внешние рамки «юридического преступления» и «актуализировать (вызвать из глубин бессознательного) и конкретизировать глубинное преступление (потенциальную преступность) всякой утверждающейся индивидуальности» (5, 86—87). Как отмечалось, жреческая (центростремительная) стратегия спасения предполагает, в отличие от магической, преимущественно неосознанный характер «участности»; поэтому актуализация проблем глубинной психологии может служить надежным индикатором движения «по направлению к Жрецу» (и, соответственно, к Рампе).

Снятие табу на снятие индивидуации позволяет Бахтину переориентировать внимание с маргинальных явлений на высокую классику, с периферии на «мейнстрим» историко-культурной эволюции и увидеть в его траектории форму спирали, синтезирующей две дурные бесконечности: циклическую и линейную. «Антропологическая ось» теряет значение рокового рубежа, в связи с чем радикальное разделение сотериологической стратегии на до- и пост-осевую (классическую и неклассическую) хотя и сохраняет смысл, но утрачивает характер жесткой альтернативности. Получается, что рождение личности из духа индивидуации невозможно приурочить ни к какой отдельно взятой точке эволюционной спирали: любому данному снятию индивидуации всегда предшествует предыдущее, расположенное на другом витке — и так «до конца», до заведомо нефиксируемой точки возникновения архетипа смерти-возрождения. Перечисление последствий «снятия табу» без труда можно продолжить, но мы намеренно ограничиваемся довольно беспорядочной «выборкой», поскольку сознаем, что вступили на зыбкую почву не слишком надежных догадок и экстраполяций. «Савеловский классицизм» Бахтина существует (и, по-видимому, навсегда останется) в сослагательном наклонении. Тем не менее, основная на-

правленность последнего воистину творческого усилия (и, возможно, интеллектуального прорыва) Бахтина — в сторону Рампы — совершенно ясна.

Поскольку в дальнейшем, при подготовке к изданию книг о Достоевском и Рабле, автор не пошел на коренную концептуальную переработку (вследствие чего конечный итог получился в первом случае эклектичным, а во втором — односторонним), имеет смысл спроецировать намеченную нами (в том числе и с использованием материалов *Доп.*) «идеальную модель» хронотопа Рампы на реально существующие «частные эстетики» Бахтина в надежде уловить внутреннюю логику и единство его поисков в свете знаменуемого Рампой эстетического *specificum*'а.

О сотериологическом смысле «частных эстетик» Бахтина

Из всех «частных эстетик» Бахтина только 'Эстетика завершения' (ключительная часть *ФП*, *АГ* и *ПСМФ*) могла бы претендовать на статус общей: помимо того что в ней ощущается установка на жанр всеобъемлющих «пролегоменов ко всякой будущей эстетике», именно на этом этапе был выработан понятийный аппарат, на который Бахтин ориентировался до конца жизни. Ведущая же категория ЭЗ — 'завершение' — могла бы претендовать на роль концепта общей эстетики.

Однако эта категория обнаружила свое «неполное соответствие» уже в рамках *АГ*. «Первофеноменом» идеи завершения послужила ситуация события совместного бытия (со-бытия) двух персон, место каждой из которых функционально незаместимо (несводимо одно к другому), так как отношение к себе радикально отличается от отношения к другому. Используя 'избыток' видения, я могу 'завершить' другого, то есть перевести его в эстетический модус бытия. В идее завершения есть два аспекта, слабо согласованных между собой: креативный и сотериологический. Завершая другого, я, по сути, творю его, перенося из этической сферы бесконечного, всегда заданного долженствования в сферу прекрасной данности. Здесь, в креативном аспекте завершения — и, по большому счету, только здесь (если говорить о содержательной, а не методологической стороне дела), — проявилась кантианская закваска стиля философствования раннего Бахтина: эстетическая функция мыслится как одна из необходимых форм активности трансцендентального субъекта, творящего свой объект.

Другой аспект идеи завершения — сотериологический — является наиболее сильной стороной ЭЗ; эстетическая деятельность трактуется здесь как активность, направленная на спасение: мной — другого. Однако запрет на снятие индивидуации ставит жесткие ограничения, не позволяющие задействовать наиболее (если не единственно) эффективные для эстетической сотериологии — катартические — архетипы спасения, основанные на «рампированном» переживании смерти-воскресения. Бахтинское завершение также имеет дело со смертью, но оно только подводит героя к смертной черте, не переводя через нее. За смертью не следует мое (теперь уже зрительское) воскресение. Спасение завершеного героя сводится к запечатлению его облика в модусе прекрасной данности в памяти потомков. Неполнота бахтинской рецепции архетипической

модели эстетического спасения сказывается на Рампе, являющейся наилучшим индикатором теоретической «доброкачественности» того или иного эстетического конструкта. Отметим в этом плане только три момента. Прежде всего, герой мыслится в ЭЗ как реально существующий, «встретившийся» с автором в единой для обоих этической реальности. Рампа же конституирует «вымышленного» героя, являющегося сублимированной жертвой. Далее, дар эстетического спасения оказывается не только во многих отношениях сомнительным, но и бесполезным, поскольку герой не может его получить (вернее, может, но в качестве посмертной награды). Рампа же предусматривает спасение зрителя, а не героя. В результате отказ от снятия индивидуации (попытка обойтись без жертвы) оказывается роковым для обоих: в ЭЗ не спасается (толком) герой и лишается возможности спасения зритель. В-третьих, акт завершения мыслится в модусе «эстетической робинзонады» (две персоны на необитаемом острове). Рампа же представляет от лица социума и является институцией. В связи с этим Рампа в АГ «приватизируется», атомизируется и становится «портативной»; кроме того, она подвергается эрозии и «пузырится» по той причине, что понимается как «след» контакта автора и героя, место «встречи и взаимодействия зон, точек зрения, границ» (5, 69).

Но на этом трудности идеи завершения не кончаются. Дело в том, что спасение героя в модусе запечатления в памяти потомков имеет смысл только до той поры, пока социум остается непрерываемо авторитетным для индивида. Когда же появляется на свет «уединенный» индивид — а этот момент совпадает с его распадом на ядро и оболочку — возникает вопрос о правомерности распространения действия завершения на ядро личности, которое соотносится с духом, по определению незавершимым и ищущим только абсолютного сочувствия. При таком подходе «завершение духа» может быть расценено не просто как нежелательное или невозможное, но и кощунственное. В АГ еще не сформулирован категорический запрет на «завершение духа», однако похоже, что у самого автора правомерность подобной «процедуры» уже тогда вызывала немалые сомнения. В результате ЭЗ оказалась расколотой по «антропологической оси»: до-осевая область искусства вроде бы подвластна завершению, но лишена сотериологической актуальности; пост-осевая — жгуче актуальна, но власть завершения простирается на нее скорее номинально. Тяжба между автором и героем, попеременно «овладевающими» друг другом, приобретает затяжной и «незавершимый» характер. Концепт завершения не в силах эффективно контролировать всю «территорию» эстетической сферы, отстоять ее суверенитет и удержать от распада. Противостояние высоких дистанцированных жанров и романа, играющее столь важную роль в *Хрон.*, является прямым следствием такого распада; при этом основной смысл категории завершения остается почти неизменным применительно к высоким жанрам, в то время как поиски альтернативной категории, способной охватить пост-осевую сферу, затягиваются и составляют основной сюжет дальнейшего развития бахтинской мысли.

'Эстетика диалога' (ПТД, ППД) возникла в качестве жесткой антитезы к ЭЗ; 'диалог', в известном смысле, следует понимать как 'не-завершение'. Сотериологическим субъектом выступает здесь исключительно пост-осевой, расколотый надвое индивид, дух которого может найти утешение, только отразившись в зеркале абсолютного сочувствия. Двусоставности антропологической структуры такого субъекта полностью соответствует дуалистичный хронотоп ЭД; это типичный «хронотоп потусторонней вертикали». Наиболее принципиальным прообразом этого хронотопа (и, соответственно, образцом применяемой в подобных условиях сотериологической стратегии) может послужить мистерия («internum aeternum человека, у Достоевского снова оказывается на топографической мистерийной сцене» — 5, 98), однако не элевсинского, а восточного типа. Время в хронотопе ЭД с высокой степенью изоморфности воспроизводит описанное в *Хрон.* как характерное для средневековой ментальности время «Божественной комедии». «Все, что на земле разделено временем, в вечности сходится в чистой одновременности сосуществования. (...) Сделать разновременное одновременным, а все временно-исторические разделения и связи заменить чисто смысловыми, вневременно-иерархическими разделениями и связями — таково формообразующее устремление Данте, определившее построение образа мира по чистой вертикали» (ВЛЭ, 307). Декларируемое в ППД отрицание иерархизма не отменяет ни деления персонажей на статистов и протагонистов, ни иерархии ценностей, относительно которой производится последний выбор героя между хулой и хвалой (осанной). Характерно, что и в *Доп.* Бахтин не изменил своего мнения по поводу типа хронотопической архитектоники художественного мира Достоевского, хотя и модифицировал тональность оценки. «Это — предельный протест индивидуальности (телесной и духовной), жаждущей увековечения, против смены и абсолютного обновления, протест части против растворения в целом, это — величайшие и обоснованнейшие претензии на вечность, на неуничтожимость всего, что однажды было (непринятие становления). Вечность мгновения. Чистое проклятие, которое должно смениться в финале чистой хвалой (осанной)» (5, 81—82). Такой хронотоп выступает в качестве правильной антитезы к хронотопу карнавала и, шире, к хронотопу посюсторонней горизонтали. Но могут ли быть реализованы претензии индивида на «неуничтожимость» в рамках автономного эстетического спасения? Ответ на этот вопрос может быть только отрицательным. Потакая претензиям индивида на «прямое» личное увековечение, эстетика в лице ЭД не только утрачивает прерогативу самодостаточности присущих ей архетипов спасения, но и отказывается от серьезных сотериологических притязаний, оставляя за собой лишь функцию «приготовительной школы спасения».

Приведем архитектурно выразительное суждение на этот счет Вяч. Иванова: «Если бы мы представили себе в христианском обществе некую специальную сцену для духовных мистерий, содержание коих было бы заимствуемо преимущественно, если не исключительно, из житий святых, — сцену, на которой лики Божества могли бы появляться лишь вдалеке и только эпизодически, — мы приблизились бы к постижению той религиозной сдержанности, которая

предписала трагедии не переступать пределов золотой легенды о героях»⁶. Верный своей установке на синтез во что бы то ни стало, Иванов, прекрасно чувствующавший разницу между мистериями элевсинского и восточного типов, пытается, тем не менее, свести ее на нет. Поэтому, провозгласив роман Достоевского романом-трагедией, он (если не считать некоторых легко вычленимых подлинно катартических моментов его концепции) фактически «подгонял» анализируемую форму под архетип христианской мистерии. Между тем, «религиозная сдержанность» в мистерии этого типа коренным образом отличается от таковой в элевсинской мистерии (и, соответственно, наследующей ей трагедии). Если протагонист трагедии, в согласии с концепцией Иванова, действительно «замещает» Диониса, что не только возможно, но и вполне естественно в монистическом (пантеистическом) хронотопе, то в дуалистическом хронотопе мистерии восточного типа герой, даже если это святой, может только «предстоять» трансцендентному Творцу. Поэтому мистерия элевсинского типа естественным образом обрела для себя (на этапе трансформации в трагедию) хронотоп самодовлеющего театра, конституируемого Рампой; мистерия же восточного типа по своей природе не может даже стремиться к самодостаточности, и отведенная для нее «специальная сцена» — это пристройка к храму, функциональная временка, санкционированная «сверху» в строго лимитированных назидательных целях.

Бахтин идет в этом направлении еще дальше, полностью игнорируя определяющую специфику эстетики катартическую сферу и критикуя Иванова не «слева» (как принято считать), а «справа». Протагонист *ЭД*, движущийся от чистой хулы к чистой хвале (осанне), по существу, вполне соответствует ивановской трактовке героя Достоевского, который должен сделать последний выбор между Богом и дьяволом. Бахтинский акцент на «постановке идеи» в романах Достоевского только по видимости («для отвода глаз») отсылает к идеологической области; генетически все эти «идеи» восходят к тому же последнему — религиозному — выбору. Вопрос о спасении или гибели героя решается за пределами эстетической сферы. Начертанная смертью граница индивидуации претворяется не в Рампу, а в трансцендентную грань, отделяющую здешний мир от потустороннего. Рампа истончается, вовлекая зрителя в нескончаемый «диалог голосов». Персонаж «развоплощается» («дематериализация смыслом и любовью»): «это — живописно разбросанный образ, не собранный и не замкнутый, выходящий из себя самого, бросающий вокруг себя излучения и блики. Его единство не внешнезамкнутого, а внутреннего и открытого порядка. У героя не судьба, а прежде всего голос и мировоззрение» (*ВТР*, 13). И вместо катарсиса *ЭД* сулит как герою, так и зрителю — в рамках эстетической сферы — только катастрофу.

«Предохраняющая» функция Рампы также утрачивает здесь смысл: в ход идет система провокаций, ловушек, нравственных испытаний и надругательств; героя (и, соответственно, зрителя) держат в черном теле, загоняют в угол, ставят

⁶ *Иванов Вяч.* Дионис и прадионисийство. СПб., 1994. С. 252.

в тупик. Авторская функция сводится к обеспечению непрерывности и нескончаемости мучительства, в ходе которого постепенно развоплощающийся герой приуготовляется к своему последнему выбору. Подобная активность автора настолько непохожа на завершающую, что Бахтину пришлось впоследствии постулировать раздвоение автора на вторичного («эксекютора») и первичного («протоколиста»), способного зафиксировать картину пыток. Первичный автор «помнит» о своей исходной мнемонической роли, однако в АГ «память завершения» выполняла активную формообразующую функцию, в то время как культивируемая в ЭД «незавершающая память» носит механический, нетворческий характер. «Это негероизирующая память; в ней есть момент механичности и записи (не монументальной). Это личная память без преемственности, ограниченная пределами личной жизни (нет отцов и поколений)» (ВЛЭ, 467). Идея протокольного отражения автором незавершенного диалога таит за собой не жреческие, а магические интенции, но, в отличие от позитивной симпатической магии, мы имеем здесь дело с изошренной, вывернутой наизнанку «негативной магией». А поскольку механическая, пассивная активность оказалась на месте, зарезервированном за формообразующей творческой активностью (свято место пусто не бывает), вопрос об авторстве в принципе не может быть решен в рамках принятой в ЭД системы координат. Разрубить этот гордиев узел могла бы только Рампа: она выступила бы в роли безмолвного «третьего» и взяла бы на себя архетипическое руководство заблудившимся в небе дуалистического хронотопа автором, но это был бы уже другой — монистический — тип хронотопа (и тип искусства). В нем с непринужденной легкостью достигается та самая неразличимость жреца (автора, с которым отождествляет себя зритель) и жертвы (героя, с которым также отождествляет себя зритель), над которой безуспешно волхвовали «теургически» настроенные теоретики.

При переработке ПТД в ППД Бахтин попытался совместить диалогический хронотоп потусторонней вертикали с карнавальным хронотопом посясторонней горизонтали (и, соответственно, две разнонаправленные сотериологические стратегии), но не на основе катартической «реакции синтеза», намеченной в *Доп.*, а методом эклектического наложения одного хронотопа (ЭК) на другой (ЭД).

‘Эстетика карнавала’ (изложенная преимущественно в ТФР) остается в сотериологическом плане наиболее загадочной из «частных эстетик» Бахтина. Кажется, она строится относительно ЭД по принципу взаимной дополнителности: если в ЭД наличествует весьма «продвинутый» (по уровню и степени индивидуации) сотериологический субъект и полностью отсутствуют катартические механизмы, то на территории ЭК сосредоточен мощный арсенал катартических средств, работающих вхолостую за отсутствием нуждающегося в спасении субъекта. Внимание переключено на образ целого, но не в смысле эстетической целостности произведения искусства, а — в смысле «последнего целого» мира. На первый взгляд может показаться, что это целое трактуется в ЭК если не «материалистически», то в духе пантеизма; так, Бахтин с одобрением отмечает, что Рабле «вкладывает в его (Великого спасителя верующих. — И. Ф.)

образ чисто пантеистическое содержание» (*ВЛЭ*, 351). Однако, учитывая условия работы Бахтина, едва ли следует принимать подобные высказывания за чистую монету. Образ последнего целого, с одной стороны, рисуется как всеобъемлющий (на то это целое и «последнее», что кроме него ничего нет), но, с другой, не изымается из диалогической парадигмы. Приведем два характерных и по видимости противоречащих одно другому высказывания. «Природа представленная как всеильное и всепобеждающее целое не серьезна, а *равнодушна* или прямо улыбается (“сияет”) и смеется. Последнее целое нельзя представить себе серьезным — ведь вне его нет врага — оно равнодушно весело; все концы и смыслы не вне, а внутри его. Ему ничего не предстоит: ведь *предстоящее* делает серьезным» (5, 10). «Жизнь получает признание извне, вне себя. Проблема бессмертия» (5, 110). От кого же получает признание жизнь? Ответ Бахтина «двухтактен»: сначала простая любящая душа, «не зараженная софизмами теодицеи», в редкую минуту абсолютного бескорыстия и непричастности категорически осуждает бытие и даже «виновника бытия». «Это голос небытия, судящий бытие, в нем самом нет ни грана бытия, ибо бытие все отравлено ложью» (5, 109). После этого — и только так, в логике отрицания отрицания — звучит голос «нового аспекта правды», в свете которого бытие получает признание извне. Осуждение бытия «простой душой» служит залогом того, что не «подкупленный бытием» человек способен возвыситься над последним целым — и тогда оно получает правое признание. Правда, Бахтин предпочитает говорить о признании мира в контексте «дискурса сентиментализма», к каковому и относится вышеприведенный пассаж; однако этот дискурс обнаруживает (довольно неожиданно) внутреннее сродство с «дискурсом карнавала»: в том и другом случае речь ведется об элементарных формах бытия, о том специфическом единстве жизни, которое «нельзя понять в узко-человеческих рамках» (5, 133).

В *ЭК* как раз и культивируются те формы человеческого бытия, которые выводят из замкнутого круга личностного существования и уж никак не могут быть заподозрены в небескорыстии. Гротескное тело «не отделено от мира четкими границами: оно смешано с миром, смешано с животными, смешано с вещами. Оно космично, оно представляет весь материально-телесный мир во всех его элементах» (*ТФР*, 34). Сопоставление карнавального гротескного тела с сентиментальной «простой душой» помогает понять «антропологический масштаб» бахтинского сотериологического мышления. «Простая душа» вершит свой правый, по мнению Бахтина, суд прежде всего над культурой, взятой в ее «официальном» аспекте. «Некорруптированный» (не подкупленный бытием) дух находит себе — через голову официальной культуры — единственного союзника «в лице» — а точнее, в «заде», если следовать оксюморонной логике — гротескного тела, ибо единственное доступное формулировке специфицирующее свойство духа заключается в его незавершимости, равно присущей как карнавальному телу, так и любящей душе. Любовь «простой души» приобщает «к духовному, надтварному, свободному началу (там, где человек не совпадает с самим собою, со своим “есть”» (5, 133). Гротескное тело оказывается, таким

образом, единственным не скомпрометировавшим себя (и потому не истратившим своего сотериологического потенциала) вместилищем духа, который, как сказано, веет где хочет.

Фольклор является, по Бахтину, арсеналом форм, наиболее пригодных для построения модели последнего целого; официальная же культура формируется в интересах людей, которые «менее всего заинтересованы в истине всеобъемлющего целого (эта истина целого непрактична и бескорыстна, она безразлична к временным судьбам частного)» (5, 77). Зато «частное», радикально отрешившееся от своей самости, получает шанс на бессмертие; для него открывается возможность «совершенно иной жизни и совершенно иной конкретной ценностно-смысловой картины мира, с совершенно иными границами между вещами и ценностями, иными соседствами» (5, 134). Для него ничего еще не сказано и все может чудесным образом измениться. Залогом такой возможности является как раз незавершенность мира. «Пока мир не завершен, смысл каждого слова в нем может быть преображен (следовательно, и каждой человеческой жизни). В целом еще продолжающегося, еще не сказавшего своего последнего слова мира не завершена ни одна жизнь» (5, 117). В свете подобной стратегии проясняется телеологическое значение для Бахтина того, что мы назвали «прогрессистской линией» в интерпретации фольклорного и романного хронотопов. Отдавая дань «проходной» (в смысле «платы за вход») для того времени фразеологии, Бахтин, тем не менее, акцентировал на ней внимание, поскольку она вносила необходимую линейно-эсхатологическую ноту в музыку циклических и спиралевидных сфер.

Казалось бы, «кеносис» самости носит в ЭК гораздо более радикальный характер, нежели стратегия снятия индивидуации, при которой «в финале события все остается на своих местах, сохраняется или восстанавливается (...) но мыслящему и созерцающему (а не хотящему) здесь нечего делать. Мысль и созерцание питаются радикальными сменами, концами миров» (5, 49). Но это как посмотреть. По существу, в ЭК разыгрывается некий «сотериологический гамбит»: жертвуя индивидуальностью, которая «дана здесь в состоянии переплавки» (ТФР, 34), игрок, тем не менее, не теряет надежды выиграть партию, ставкой в которой служит личное бессмертие, поскольку он нерасторжимо сливается с последним (в духе софиологии, ипостасным) целым, а «всякое целое (природа и все ее явления, отнесенные к целому) в какой-то мере лично» (5, 7). Жреческая же стратегия снятия индивидуации руководствуется иными, на деле куда более радикальными правилами игры: здесь не принимаются ставки на личное бессмертие, и хотя пилюля подслащена иллюзорностью хронотопа Рампы, речь все же идет о «полной (но с благоговением принимаемой) гибели всерьез», оборачивающейся «бессмертием в роде» («бессмертием на время»).

Как и следовало ожидать, сотериологическая стратегия ЭК оказывается радикальной лишь по отношению к эстетическому (resp. «рамповому») спецификуму. В ТФР недвусмысленно подчеркивается: карнавал — это никоим образом не искусство. Роль решающего критерия справедливо отводится здесь Бахтиным Рампе. Согласно концепции ЭК, карнавальное ядро народно-площад-

ной культуры «вообще не входит в область искусства». Карнавал «не знает рампы даже в зачаточной ее форме. Рампа разрушила бы карнавал (как и обратно: уничтожение рампы разрушило бы театральное зрелище)» (*ТФР*, 12). В карнавале «сама жизнь играет, разыгрывая — без сценической площадки, без рампы, без актеров, без зрителей, то есть без всякой художественно-театральной специфики — другую свободную (вольную) форму своего осуществления... Реальная форма жизни является здесь одновременно и ее возрожденной идеальной формой» (*ТФР*, 12). Не признавая наличия в карнавале Рампы «даже в зачаточной ее форме», Бахтин очевидным образом ориентируется на понятие рампы в узком смысле слова, однако концепт Рампы в широком, обрисованном выше смысле так или иначе вторгается в *ЭК* — хотя бы в форме признания того факта, что двойной аспект восприятия мира существовал уже на самых ранних стадиях развития культуры (*ТФР*, 10). Признаваемые в *ТФР* экстерриториальность (хотя бы «территория» этой экстерриториальности и не знала пространственных границ) карнавала и его «экстемпоральность» позволяют говорить о некоей прото-Рампе, конституирующей хронотоп карнавала. Кроме того, роли шута, плута и дурака, обеспечивающие, по Бахтину, «экстерриториальность» даже в рамках обыденной жизни, остаются ролями и в карнавале, а где есть роли, там есть исполнители и зрители (пусть не вполне явно выраженные); иными словами, в карнавале вызревает и рампа в узком смысле слова. Чрезмерно разводя карнавал и Рампу, Бахтин обнаруживает стремление вернуться к «несублимированным» («докультурным», ничем себя не «запятнавшим») формам спасения, неотличимым от «реальной формы жизни». Здесь важнее всего ничем не опосредованное причащение родовому телу карнавальной толпы. Но ведь речь идет все-таки о романе, и, стало быть, автор обязан по меньшей мере «запротоколировать» основные характеристики карнавального хронотопа. Его формообразующая активность тем меньше, чем больше она у «участника». Получается, что авторская деятельность нацелена не на внутреннее преобразование зрителя, а на «мимесис» специфического карнавального хронотопа, и автору остается только дожидаться, когда этот «бесстрашный новый мир» распространится на всю реальность. «Нет еще форм, созревших в мире равных и в атмосфере бесстрашной свободы, за исключением специфических форм фамильярного общения (изолированных, утопических, площадных форм)» (5, 117). Карнавал, не «прирученный» Рампой, оборачивается магической в своей основе (хотя и иной в сравнении с «негативной» магичностью *ЭД*), почти теургической утопией. В этом плане *ЭК* и *ЭД* также находятся в отношениях взаимной дополнителности: в *ЭК* представлена, по сути, прото-Рампа, в то время как в *ЭД* функциональное место Рампы отводится некоей пост-Рампе, отвечающей чаяниям «продвинутого» сотериологического субъекта. Этот довод представляется существенным в вопросе о совместимости хронотопов *ЭД* и *ЭК*, за которым просматривается подлинно насущная для Рампы «внутренняя» проблема обеспечения катартического взаимодействия хронотопов индивидуации и родового единства. В теоретическом плане возможность такого синтеза (а значит, и синтеза *ЭД* и *ЭК*) продемонстрирована Бахтиным не в *ППД*, а в *Доп.*

Остается заметить в заключение, что единство трех «частных эстетик» Бахтина, несомненно, существует, но в «апофатическом» модусе: в отказе от принципа снятия индивидуации и, соответственно, классических форм хронотопа Рампы. Однако теоретический «подрыв» Рампы, произведенный Бахтиным поочередно с трех разных сторон, чрезвычайно ценен по меньшей мере в двух отношениях. Во-первых, благодаря радикальности стиля мышления Бахтина, он многое проясняет в основных тенденциях развития русской эстетической мысли, которая, будучи заражена вирусом «теургического беспокойства», не столько «не могла», сколько «не хотела» строить классически «умиротворяющие» и самодовлеющие эстетические системы. На этой почве сотериологическая стратегия Мага всегда оказывалась более востребованной, нежели стратегия Жреца. Во-вторых, те контroversы (интеллектуальные соблазны, провокации, эксперименты), которым подверглась Рампа в «частных эстетиках» Бахтина, позволили испытать ее на прочность, ощутить упругость ее границ и потенциал сопротивляемости. Более того, в диалогизующем фоне «апофатической» эстетики Бахтина — особенно в трудах периода «савеловского классицизма» — можно различить зыбкие очертания масштабной «катафатической» общей эстетики, конципируемой Рампой.

Принятые сокращения работ М. М. Бахтина

- 5 — Собрание сочинений. Т. 5. М., 1996.
АГ — Автор и герой в эстетической деятельности // Эстетика словесного творчества. М., 1979.
ВЛЭ — Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
ВТР — (К вопросам теории романа) — машинопись архивных рабочих записей Бахтина, любезно предоставленная авторским коллективом по подготовке издания собр. соч.
Доп. — Дополнения и изменения к Рабле // Бахтин М. М. Собр. соч.: В 6 т. Т. 5. М., 1996.
ППД — Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963.
ПСМФ — Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
ПТД — Проблемы творчества Достоевского. Л., 1929.
ТФР — Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990.
ФП — К философии поступка // Философия и социология науки и техники. М., 1986.
Хрон. — Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
ЭСТ — Эстетика словесного творчества. М., 1979.

В. Л. Махлин

«ЗАМЕДЛЕНИЕ»: ЗАДАЧА ОБРАТНОГО ПЕРЕВОДА

1. Дилемма. Комментаторы научно-философского наследия М. М. Бахтина (далее — М.М.Б.) оказываются сегодня перед задачей, пожалуй, соразмерной той, которую поставил перед собою автор монографий о Достоевском и Рабле в качестве решающей методической проблемы и вопроса того и другого своего исследования, — оказываются теперь по отношению к самому М.М.Б.

В самом деле: хотя временная дистанция, разделяющая конец Средневековья и конец Нового времени, и другая временная дистанция, отделяющая нынешний рубеж столетий от «проблемной констелляции» (*ФМЛ*, 60)¹ предшествующего рубежа веков, казалось бы, несоизмеримы хронологически, — они, эти временные отстояния, сопоставимы, по крайней мере, в одном существенном отношении. Между столетиями там и между десятилетиями здесь — равнонасыщенная *плотность разрыва*; взаимоотношение настолько глубоко, что оно не часто воспринимается, еще реже тематизируется и почти никогда не проблематизируется в современных науках исторического опыта (в гуманитарном познании). Случай М.М.Б. в этом смысле типичен в самой своей нетипичности: это некое *гротескное общее место* — «дурацкое» по-бахтински и подостоевски «чудаковатое» потому, что у этого мыслителя и ученого, как, может быть, ни у кого другого в русской духовно-идеологической культуре после До-

¹ В статье приняты следующие сокращения для обозначения работ М. М. Бахтина: *ВЛЭ* — Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975; *МФЯ* — Волошинов В. Н. Марксизм и философия языка. Л., 1929; *ППД* — Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963; *ТФР* — Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965; *ФМЛ* — Медведев П. Н. Формальный метод в литературоведении. Л., 1928; *ФП* — Бахтин М. М. К философии поступка. Автор и герой в эстетической деятельности (фрагмент первой главы) // Философия и социология науки и техники. М., 1986. С. 80—160; *ЭСТ* — Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. Собрание сочинений М. М. Бахтина: *Бахтин М. М. Собр. соч.*: В 6 т. Т. 5. М., 1996. Т. 2. М., 2000 — цитируется с указанием в тексте тома и страницы.

стоевского, обнаруживается *проблемное собирание всего* — того, что было в минувшем советском веке рассечено, разоблачено, разобрано и рассеяно на взаимочуждые, взаимообеспонятные части и крошки с какого-то общего чумного пиршественного стола времен и народов. Не удивительно, что постсовременник этого «всего» оказывается перед почти неподъемным, ископаемо-раритетным, «темным» уже языком мысли — языком не художественного мышления шестнадцатого столетия, а научно-теоретического мышления двадцатого столетия².

Особая неподатливость и непроницаемость бахтинских текстов ставит комментатора перед достаточно радикальной дилеммой, которая со своей стороны преломляет в себе и собою некоторую общую ситуацию в науках исторического опыта сегодня — как и в историческом опыте самом.

Дилемма такова: *или* герменевтическая беспочвенность, не осознающая ни чужого, ни своего собственного мотивационного контекста и затекста, — беспочвенность, игнорирующая основное условие возможности познания в науках исторического опыта — *событийно-онтологическое различие*, «взаимную вненаходимость» (*ЭСТ*, 371); в нашем случае речь идет о различии между началом и концом XX века. *Или* нужно попытаться «обратным переводом», как это назвал А. В. Михайлов³, *перевести* наследие М.М.Б. с русского на русский, то есть на его собственный язык понятий, проблем, вопросов и задач, *вернуть* это наследие в *его* мир жизни и мысли, где бахтинская мысль снова окажется — как язык Рабле — «у себя дома» (*ТФР*, 5), а четыре десятилетия истории рецепции бахтинских идей (подобно четырем столетиям толкований знаменитого, но малопонятного романа) покажутся — при всех необходимых оговорках и счастливых исключениях — «чем-то специфическим и ни на что не похожим», то есть *модернизациями*⁴.

Первым шагом такого «обратного перевода», как кажется, должен быть принципиальный отказ от современных (если угодно — «постсовременных»), как бы естественных восприятий, толкований и оценок: настолько явной сей-

² Переводчик и комментатор ранних текстов М.М.Б. на английский язык Вадим Ляпунов рассказывал в разговоре, что когда он в первый раз попытался на пробу перевести отрывок из «Автора и героя...», то обнаружил, к собственному удивлению, что текст по-английски получился абсолютно невразумительным.

³ Михайлов А. В. Надо учиться обратному переводу (1990) // Михайлов А. В. Обратный перевод. М., 2000. С. 14—16. Об актуальности этого понятия, в известной мере конгениального самой идее «филологии», см.: Бочаров С. Г. Огненный меч на границах культур: Идея обратного перевода // Бочаров С. Г. Сюжеты русской литературы. М., 1999. С. 601—611; Махлин В. Л. Уроки обратного перевода (с немецкого) // Михайлов А. В. Историческая поэтика и герменевтика (в печати).

⁴ История рецепции бахтинских идей с самого начала была предопределена обстоятельством настолько очевидным, что сегодня его и не сразу заметишь. Бахтин был, так сказать, явлен миру «в тексте» тогда, когда подлинный *разговор* с ним был уже невозможен. С указания на этот предрешающий факт начинается лучший мемуарный очерк о М.М.Б. См.: Бочаров С. Г. Об одном разговоре и вокруг него (1993) // Бочаров С. Г. Сюжеты русской литературы. С. 472.

час, в постсоветской ситуации, стала бездна между нами и М.М.Б. — под стать той «стилистической бездне» (ТФР, 161) между верхом и низом, между официальным и неофициальным сознанием, которая в начале XX века привела к фронтальному взрыву, разрыву и срыву «всю идеологическую культуру нового времени» (ППД, 106).

Комментатор начинает там, где другие кончают, даже не сознавая этого, — там, где перевести и передать, *пересказать «своими словами»* (как еще учили в школе) то, что сказано другим и по-другому, оказывается либо слишком просто, либо, наоборот, слишком трудно, но в том и другом случае как бы уже не нужно. Если вспомнить противопоставление, проведенное недавно С. Г. Бочаровым в другой связи, то дилемма бахтинистики примет следующий вид: или «интерпретация» — или «понимание»⁵. Такое противопоставление может показаться парадоксом: ведь *проблема* интерпретации, начиная с герменевтики Фр. Шлейермахера, возникла в ответ на вопрос о понимании — возникла в тот исторический момент на рубеже XVIII—XIX веков, когда оказалось что *не понимать более «естественно», чем понимать*, то есть в ситуации кризиса и ломки как бы само собой разумеющихся представлений, понятий и навыков разумения — *языка разговора*, на котором *больше нельзя сказать*.

Но именно поэтому бочаровский протест «против интерпретации» совершенно понятен и оправдан; комментируя его, мы только переводим суть дела в специальную область исследований, именуемую на Западе *Bakhtin studies*, а у нас еще более загадочно — «бахтинистикой». Когда под угрозой забалтывания и подмены оказывается само существо («бытие») того или иного дела, той или иной ценности, будь то литература или литературоведение, филология или философия; когда, как имманентная кара Каменного Гостя истории, везде и всюду происходит, по выражению А. В. Михайлова, «утрата само собой разумеющегося»⁶ и речевое сознание камнем проваливается (как Алиса в Зазеркалье) в собственные духовно-исторические предпосылки, предрассудки, предвосхищения и предопределения, становясь заложником Кашеевой Цепи прошлого, — тогда у данного дела, ценности или проблемы остается совсем немного подлинных соучастников и соработников; они почти инстинктивно ищут некий последний (в действительности первый, первичный) «орешек» всей данной области, неумозрительную суть дела.

В науках исторического опыта (включая философию и богословие) таким «керигматическим» орешком гуманитарного мышления всегда была практика

⁵ Ср.: «Понимание и интерпретация — не то же самое. Интерпретация есть самоутверждающееся понимание, имеющее тенденцию в своем самоутверждении более или менее пренебрегать (оставляя как бы его позади себя) предметом понимания» (Бочаров С. Г. Сюжеты русской литературы. С. 11).

⁶ Тезис об «утрате само собой разумеющегося» в «науках о культуре» А. В. Михайлов высказал в своем докладе «Несколько тезисов о теории литературы», прочитанном на заседании руководимого им Отдела теории ИМЛИ 20 января 1993 г., на котором мне довелось присутствовать.

филологического комментирования — *перевода-пересказа-переложения-передачи «чужого слова» своими словами* с целью его воспроизведения, воссоздания, восприятия, восполнения, воскрешения — в новой исторической ситуации. В таком «перерассказе», как выразился А. З. Штейнберг в известной книге о Достоевском⁷, — освещающий и обновляющий смысл «филологии» — не как отдельной гуманитарной дисциплины только, но как принципа гуманитарного мышления, «*познания познанного*», согласно знаменитой формуле Августа Бека⁸.

2. Замедление. То познанное, что, по-видимому, должен знать или познать комментатор М.М.Б. в первую очередь, — это связь его задачи с программным текстом комментируемого автора, где говорится, помимо всего прочего, о необходимости «*напряженно замедлить над предметом*» (ФП, 130) как о нетеоретическом, «участном» условии понимания вообще; условие это действует даже там, где научно-теоретическое мышление стремится подняться над историческим опытом, то есть оставить все человеческое, слишком человеческое позади (и ниже) себя. Задача обратного перевода прояснится в чем-то очень существенном, если соотнести герменевтический тезис молодого М.М.Б. о «*замедлении*», как условия понимания, с более поздней критикой «*ускорения*», как духовного принципа всей идеологической культуры Нового времени. Относительный конец стадии «интерпретации» в бахтинистике сегодня, надо полагать, совсем не случайно совпал с идеологическим самоизживанием именно этого принципа.

В опубликованных лишь недавно заметках 40-х годов о Флобере между прочим читаем: «Допускается какое-то чудесное крайне резкое ускорение в темпах движения к истине за последние четыре века; расстояние, пройденное за эти четыре века, и степень приближения к истине таковы, что то, что было четыре века назад или четыре тысячелетия назад, представляется одинаково вчерашним и одинаково далеким от истины...» (5, 136).

Комментатор бахтинского наследия, конечно, не обязан специально интерпретировать, ни даже тематизировать *связь теоретического обобщения с утопическим «мечтательством»*, общественно-политического тоталитаризма с научным и общественным идеализмом, с индивидуалистической и коллективистической метафизикой Нового времени — связь, которая затрагивается здесь.

⁷ Штейнберг А. З. Система свободы у Достоевского. Берлин, 1923. С. 33. «Как Достоевского *перерассказать?*» — спрашивает автор. И не столько отвечает на собственный вопрос, сколько переводит его в плоскость истории философии, давая удачное определение «*традиции*» в истории мысли. «В сущности, вся так называемая история философии есть не столько история систем, сколько *история их передачи* самими подвижниками человеческого самосознания, теми, кого называют философами» (Там же).

⁸ В упоминавшейся статье об А. В. Михайлове у меня был повод пояснить смысл формулы А. Бека в ретроспективе и в перспективе русского «диалога с Германией», «русско-немецкой темы», как определил С. С. Аверинцев исследовательскую доминанту А. В. Михайлова. См.: Аверинцев С. Путь к существенному // Михайлов А. В. Языки культуры. М., 1997. С. 7.

Но комментатор, во всяком случае, может почувствовать, что эта критика «ускорения» — прогрессирующего подавления слишком человеческой, слишком исторической, слишком телесной и земной «предыстории» человечества ради «чудесного», все более духовного вознесения и перенесения современности в будущее — как-то принципиально соотносится со всем, что писал и (редко) говорил М.М.Б. Писал и говорил, начиная от предреkania *мести униженных и оскорбленных мертвых* на невельском диспуте «Бог и социализм» в Народном доме имени Карла Маркса (1918) до книги о Рабле (1940) и вплоть до предсмертного религиозно-герменевтического исповедания (1974): «Нет ничего абсолютно мертвого: у каждого смысла будет свой праздник возрождения. Проблема *большого времени*» (ЭСТ, 373). Комментатору лучше, наверное, воздержаться от теоретизирования относительно того, что это такое — «большое время»; ведь он или она — комментатор — уже в этом, практически включившись в задачу обратного перевода.

В отличие от самого М.М.Б., комментатор скорее должен выделить в приведенной предсмертной записи слово «проблема»; ниже мы вернемся к этому в более общей методической связи. Здесь пока отметим следующее: «замедление», понятое как задача обратного перевода, может, как кажется, выявить такие возможности, о которых самовыражающийся, самоутверждающийся интерпретатор даже не подозревает. Напряженное историко-филологическое замедление над текстом, над прошлым, над голосами, которые, с известной «естественной» точки зрения уже только были, отошли, отжили, отмерли, — это, в нашем случае, выбор усилия заметить и рассмотреть *Бахтина в Бахтине* — его «радикально новую авторскую позицию» (ЛПД, 77), но не в художественно-идеологическом мышлении (как у Достоевского или Рабле), а в духовно-историческом (гуманитарном) познании.

3. Ретроспектива. Если под углом зрения проблематизируемой здесь задачи оглянуться на историю восприятия бахтинских идей в 60—90-е годы, то нас поразит своего рода двойной эффект рецептивной истории. Заостряя суть дела, приходится определять эту историю восприятия как впечатляющее гротескно-комическое *недоразумение* между бахтинским авторством и современной — сейчас уже преходящей и отходящей — «постсовременностью».

С одной стороны, здесь как-то неслучайно повторилось продуктивное недоразумение, описанное самим М.М.Б. в связи с критической литературой о Достоевском на символистской (философски-публицистической) стадии ее. Создается впечатление, что мы имеем дело не с одним автором и авторством, но со многими, зачастую диаметрально противоположными авторами и голосами, претендующими на монологическую подмену, — интерпретацию-экспроприацию этого авторства. Более или менее заинтересованный перевод на собственный язык, мир и контекст бахтинских терминов, идей и «словечек» произошел и вот — изошел и прошел с явным «ускорением», почти наспех и почти без обратного перевода, то есть, по-бахтински, без «контрольной попытки» зафиксировать и поставить под вопрос притязание самого интерпретатора и его собственный жизненно-исторический мир перед лицом притязания на

истину со стороны интерпретируемого *другого*, — без попытки (как говорит Макар в «Подростке» Достоевского во время беседы о смехе) «заметить себя».

С другой стороны, то, что явно отличает рецепцию Достоевского в начале XX века от рецепции М.М.Б. в конце XX века, — это почти полное исчезновение во втором случае *общего проблемного напряжения* между интерпретаторами-постсовременниками и предметом интерпретации. Интерес к М.М.Б. в минувшие десятилетия, странно сказать, почти оставил в стороне проблемную, то есть собственно «диалогическую», сторону всех его идей. Сказанное относится и к более компетентным, честным интерпретаторам, а таких было немало в 70—80-е годы. Но и для них, по-видимому, «взаимная вненаходимость» не могла еще стать *проблемой*, ни у нас, ни на Западе.

Проблема, собственно, такова: наследие М.М.Б. невозможно объяснить из его времени, *вне* которого, однако, оно вообще не может быть понято. Задача обратного перевода в немалой степени зависит от разрешения этой парадоксальной трудности⁹.

Провал потерпели попытки либо локализовать и замкнуть бахтинскую мысль в «своем» времени (так сказать, поставить М.М.Б. на место), либо, наоборот, подыскать для его радикально новой авторской позиции какой-нибудь готовый структуральный «код» (в своем роде актуальный и даже конъюнктурный), каким бы ни было — во вкусе интерпретатора и в духе идеологической среды, его взрастившей или оплачивающей, — содержание такого всеобъясняющего кода: «культурным», «религиозным» или «чисто научным». Обе тенденции — формальная историзация и формальная структуризация — исходят из чего-то вполне реального, именно из *проблемного присутствия* бахтинской мысли в современной гуманитарии. А между тем *проблемная встреча*, похоже, так нигде и не произошла.

4. Экскурс о невстрече. Вот книга М.М.Б., в обоих изданиях которой (1929; 1963) в названии, кроме имени Достоевского, значится (и явно выделено) слово «проблемы». Однако в огромной критической литературе, у нас и за рубежом, как это ни странно на первый взгляд, мы не найдем (может быть, за редчайши-

⁹ По поводу этого утверждения, высказанного впервые в моем диссертационном докладе «Философская программа М. М. Бахтина и смена парадигмы в гуманитарном познании» (1997) в качестве исходного тезиса, С. С. Аверинцев писал в своем неофициальном отзыве: «Именно в полемическом контексте, в контексте реальной сегодняшней ситуации оправдана формулировка тезиса 1, которая сама по себе могла бы в других обстоятельствах показаться странной: в самом деле, всякое культурное творчество невыводимо из влияний, ибо в противном случае не заслуживало бы наименования творчества, и не может не быть “ответно” импульсами наследия и контекста, ибо в противном случае не было бы культурным. Но сказать это — необходимо, потому что обе составные части тезиса на каждом шагу *de facto* подвергаются игнорированию и отрицанию». См.: Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1998. № 2. С. 146. Проблема, однако, остается; не случайно основная полемическая часть отзыва касается вопроса о том, как вообще понимать «единственность» в истории культуры, — методическая трудность, по-новому проблематизированная М.М.Б. в свое время.

ми исключениями) даже попытки если не осмыслить, то хотя бы адекватно *пересказать* реальную проблематику исследования. Книгу прочли (и продолжают читать) риторически и идеологически — модернизируя; основной тезис о «радикально новой авторской позиции по отношению к изображаемому человеку» (ППД, 77) приходится, что называется, в упор не видеть — настолько он выпадает из традиционного, само собой разумеющегося (монологического) представления об авторстве (в искусстве и в жизни), включая и формальное отрицание этого представления в так называемой формалистической парадигме.

Дело идет о настоящих, невымышленных проблемах, которые для начала нелишне бы *заметить* — заметить, конечно, в оригинале (у Достоевского), а уж потом попробовать разобраться в бахтинском переводе оригинала на двадцатый век. Перевод этот, сам нуждающийся, как оказалось, в переводе, может еще помочь лучше, чем это, в общем, удалось сделать в минувшем столетии (не говоря уж о современниках), перевести Достоевского на сегодняшнюю духовно-историческую ситуацию, «перерассказать» его так, чтобы по-новому «заметить себя» — уже замеченными и понятными, убедившись на собственном опыте в том, что, действительно, «Достоевский еще не стал Достоевским, он только еще становится им» (ЭСТ, 316).

Как возможно такое творческое отношение к «другому» — в жизни, в искусстве, в науке, — чья духовно-идеологическая позиция в мире для меня, с одной стороны, совершенно серьезна, а с другой стороны, либо не покрывает в своей «правде» значимой полноты события, всей истины, либо неприемлема для меня в самой своей правде, в своей скандально-провоцирующей «искренности» (в диапазоне от «заголимся и обнажимся» в «Бобке» до «положительного» скандалиста Мышкина или, скажем, «эстетической» проблематики *искренности* ставрогинской исповеди)? Это — проблема творческого сознания писателя, русского постклассического классика; она по-настоящему могла быть проблематизирована по ту сторону традиционной философии, литературоведения, филологии и так называемой классической эстетики только в XX веке, да и то, как увидим ниже, лишь на генеральной и гениальной стадии смены гуманитарной парадигмы.

Равным образом, периодически возникают мнения «за» или «против» концепции «полифонического романа». Но *проблема* того, как вообще возможно, что *бытие мысли больше ее самой*; что *авторство больше автора* и, главное, *лучше* его (а не хуже); что корень личности не «в» ней самой, а «вне» ее, но не в марксистском (как бы понятном и беспроблемном), а совсем в другом, скажем, в достоевско-бахтинском смысле; что участники некоторого события могут быть как-то внутренне связаны этим событием именно там, где в качестве «героев-идеологов» они явно противостоят и противоречат друг другу, — такие вещи, фактически наличные «в тексте», — в данном случае в произведениях Достоевского, — не только не находят сколько-нибудь продуктивного понимания, но подчас даже не входят в само восприятие, то есть не образуют в сознании исследователя и критика значимого отклика, переводимого на язык дискурсивного суждения.

То, что М.М.Б. называет *Достоевским в Достоевском*: проблема автора в ситуации «равноправия» героя; проблема «идеи» не у героя, но *между* разными героями и разными «кругозорными» мирами и голосами в «надкругозорном» (многоголосом) единстве авторской позиции; проблема до- и пост-классической «памяти жанра», организующего, авторизирующего замысел целого изнутри индивидуального сознания автора; наконец, проблема взаимоотношения между «своим» и «чужим» словом как конкретизация всех предшествующих проблем, — все это, как можно заметить, не встречает понимания даже там, где оценки интерпретаторов более чем лестны; употребляя оборот из невольского программного текста, бахтинская проблематика «только есть, но ничего не значит».

Великий инквизитор и его молчаливый оппонент; Ставрогин и порожденные его развоплотившимся духом «бесы»; братья Карамазовы со своим папашей в русском и мировом Скотопригоньевске; изображаемый в «Докторе Фаустусе» мир вокруг и внутри главного героя, вокруг и внутри немецкого Скотопригоньевска — Кайзерсашерна; невозможные друг без друга государственный и интеллигент, взаимоуничтожающие двойники в «Петербурге» Андрея Белого или, скажем, в «Зависти» Ю. Олеши; герой, из внутреннего конфликта которого возникает внешний сюжет, а исторический фон сюжета возвращает к внутреннему конфликту униженного и оскорбленного сознания и самосознания в романе Фолкнера «Авессалом! Авессалом!», — эти и другие романно-прозаические изображения, явным образом, выходят за границы более привычной для восприятия эстетической парадигмы — «классического канона» (ТФР, 34—36), «некоторых основных принципов европейской эстетики» (ППД, 3).

И, может быть, главное. То, что для современников и прямых оппонентов М.М.Б. было молчаливо разделяемой предпосылкой, общим условием разговора и постольку — *проблемой*: что подлинное, объективное, философско-мировоззренческое значение автора «Записок из подполья» и «Карамазовых» — не в его «философии» и не в его «мировоззрении», риторически и теоретически понятых, но в его радикально новом и постольку более традиционном, чем традиции Нового времени, *романно-прозаическом авторстве*, — вот это, повторяю, само собой разумеющееся *переживание* Достоевского на генеральной стадии истории его рецепции в России и в мире (1910—1920-е) довольно быстро утратило свою остроту (особенно во второй половине XX века) и сегодня почти «не звучит». Неофициальная оценка книги М.М.Б. научным атеистом и революционером А. В. Луначарским — «*Исполать!*» — до сих пор остается религиозно едва ли не самым чутким, хотя, конечно, почти ненаучным и почти безответным случаем «ответного понимания» бахтинской проблематизации «принципиального новаторства Достоевского» (ППД, 3)¹⁰.

¹⁰ Фотографическое воспроизведение последней страницы ПТД на полях личного экземпляра А. В. Луначарского см.: Литературное наследство. Т. 82. М., 1970. С. 163. Подробный разбор статьи Луначарского и приводящих обстоятельств сделан в комментарии С. Г. Бочарова: 2, 477—479. Мысль о том, что статья отставленного наркома

Невероятно, но факт: ни в книгу о Достоевском, ни в бахтинскую теорию романа, ни тем более в книгу о Рабле и в ранние тексты, вплоть до большой работы 1924 года (тоже, как оказалось, фрагмент), увы, еще почти не ступала нога человека (исследователя)¹¹.

5. Обновленная проблематизация. Обратный перевод, чтобы не впасть в обратную модернизацию, должен быть на свой лад обновленной проблематизацией переводимого, комментируемого. Словосочетание «обновленная проблематизация», как известно, предваряет решающие страницы книги «Марксизм и философия языка» (1929), где происходит своего рода перевод ранней философской программы М.М.Б. на язык «философии языка» и где представлена (в главе «Экспозиция чужой речи») по существу *экспозиция проблемы диалога*, то есть — на современном языке — герменевтическая проблематизация и преобразование гуманитарного мышления Нового времени в науках исторического опыта.

«Иногда чрезвычайно важно, — читаем здесь, — осветить по-новому какое-нибудь знакомое и, по-видимому, хорошо изученное явление — *обновленной проблематизацией* его, осветить в нем новые стороны с помощью ряда *определенно направленных вопросов* (последний курсив в цитате мой. — В. М.). Особенно это важно в тех областях, где исследование переобременено массой щепетильных и детальных, но лишенных всякого направления описаний и классификаций. При такой обновленной проблематизации может оказаться, что какое-нибудь явление, представлявшееся частным и второстепенным, имеет принципиальное значение для науки. Удачно поставленную проблемой можно вскрыть заложенные в таком явлении методические возможности» (МФЯ, 134—135).

Вопрос, с которым комментатор-переводчик М.М.Б. практически имеет дело, даже не отвечая на него, можно формулировать примерно так: какие методические возможности и, главное, какое *направление* — «направление видения конкретного», как сказано в невельских программных рукописях (ФП, 140), — включает в себе понятие «обновленная проблематизация» в перспективе обновленной проблематизации бахтинской научно-философской программы?

Тезис об «обновленной проблематизации» сам по себе указывает на две вещи и подразумевает еще третью, о которой в книге 1929 года прямо не говорится, потому что она относится к инонаучно-затекстуальной стороне научной

о книге М.М.Б. до сих пор, как это ни странно, остается едва или не лучшей (точнее, проблемно непревзойденной) во всей отечественной истории рецепции, высказывал В. В. Кожин в разговоре незадолго до своей кончины, хотя он и не склонен был, как мне показалось, формулировать эту мысль так парадоксально и резко.

¹¹ Можно даже констатировать «серьезно-смеховую» закономерность: чем прославленное такое-то исследование М. М. Б., тем больше гротескно-комических недоразумений и просто, ненаучно выражаясь, глупости в истории рецепций; в последние годы мы почти догнали Запад хотя бы в этом. Особенно, так сказать, повезло книге о Рабле, кто бы о ней ни писал — парижские гошисты или советские марксисты, нынешний депутат государственной думы или Умберто Эко.

проблематики. М.М.Б., во-первых, хочет сказать, что речь пойдет у него не о чем-то совсем новом, а наоборот, о старом и общеизвестном, даже «хорошо изученном» явлении. Во-вторых, явным образом имеется в виду, что такое известное и изученное явление — «чужая речь» — оказывается, «в связи с проблемой диалога», чем-то таким, чего прежде словно не видели, не замечали в этом явлении «новые стороны». В-третьих, наконец, в приведенной цитате не сказано, чем, как и почему сама мысль об «обновленной проблематизации» затекстуально *мотивирована*, то есть каковы ее, этой мысли, духовно-исторические, хронологические условия *необходимости* (а не формальной «пустой возможности»).

Не установление формально понимаемых «влияний», которые на самом деле ничего не объясняют ни изнутри данного автора, ни извне его, но скорее выявление объективных «условий необходимости», лежащих «между» уникальным авторством и проблемной констелляцией, на которую оно, это авторство, *отвечает*, — вот, надо полагать, то направление видения конкретного, которое позволило бы комментатору М.М.Б. передавать и переводить суть дела. Ориентация в тексте — предпосылка проблемной встречи «за» текстом.

Но тогда возникает едва ли не основная методическая трудность.

Где *масштаб историчности*, та мера «события бытия», с помощью которой можно было бы, с одной стороны, увидеть и идентифицировать М.М.Б. (точнее, его научно-философскую программу) по месту-времени ее *единственной возможности — необходимости*, а с другой стороны, как понять самому и дать понять другим, что бахтинское наследие, как «авторство» именно, нуждается, по его же собственной герменевтической логике неклассической историчности, в «освобождении из плена времени» (*ЭСТ*, 333), при том что такое освобождение покамест, в лучшем случае, еще в самом начале?

5. Конец разговора. Отмеченную выше нечувствительность интерпретаторов (иногда, к сожалению, и комментаторов) к проблемной стороне бахтинских идей нельзя, конечно, объяснить — цитата напрашивается сама собой — «одной только методологической беспомощностью критической мысли» (*ЛПД*, 6). Нельзя до конца объяснить это и тем, что фактически *все* дошедшие до нас работы М.М.Б. (включая обе опубликованные им при жизни монографии) — только фрагменты, тексты вне контекста. Повторим: особый и крайний бахтинский случай — выпадение из преемственно-общепонятных (культурных) контекстов и затекстов — только «гротескное общее место» в сегодняшней ситуации утраты проблемных истоков и источников гуманитарной мысли XIX—XX веков, утраты само собой разумеющегося.

Мы объективно оказались на исходе столетия в ситуации, так сказать, *конца разговора*. Конец этот в некотором смысле безысходен для гуманитарии, потому что она как бы растеряла почти все «концы», то есть проблемно-незавершенные (наш автор сказал бы: *открытые*) «начала» собственной речи и мысли. Тексты, смыслы, авторы, как казалось, навсегда запрещенные, — вот они все тут, на моей полке или в книжной лавке; но они уже не входят ни в какое оцельняющее, объясняющее, освещающее и освящающее, оправдываю-

щее их в отдельности и всех вместе, внятное для меня и других постсовременников событие, — не входят в какой-то более общий затекст, в осмысленную непрерывность более или менее общепонятного разговора. Иноязычные тексты, как можно заметить, часто остаются непереуверенными или непереуверенными на живой русский язык нашей событийно-исторической «отсюдашности» (вольный факультативный перевод труднопереводимого хайдеггеровского термина *Dasein*). Тех же, кто сегодня думает вести и понимать себя так, как если бы исторического разрыва не произошло или что такой разрыв был просто ошибкой, — таких, увы, трудно назвать в наше время даже эпигонами.

Гельдерлиново «...мы из разговора...» XX век учился понимать не поэтически, но прозаически (М.М.Б. сказал бы еще: *хронотопически*) — как реальную модель опыта, не составляющего ни предмет, ни проблему для так называемых опытных наук — «наук о природе». Наоборот, для «наук о духе» — наук исторического опыта — модель *разговора* (по-бахтински, «диалога») оказывается такой формой содержания события, в которой нельзя просто быть или не быть. В разговоре можно только участвовать. И можно выпасть из разговора, из языка исторического становления настолько, что никакие «тексты» уже не помогут. Торжество идеологии текста — «филологизма» в 1960—1980-е годы (в СССР — по-своему, на Западе — по-своему) наступило в исторической ситуации такого, по-хайдеггеровски, «забвения бытия», когда, по-бахтински, «бытие-событие» как бы перестало быть проблемой, то есть перестало быть практически-участной *нуждой* — как бы навсегда. Имманентная кара «безысходной» социально-онтологической, исторической вечности, именуемой на языке раннего М.М.Б. «единым и единственным событием бытия», а на языке позднего — «большим временем», не могла, по-видимому, не привести к общему мировому исходу, наиболее тяжелому и вместе с тем комическому по своим проявлениям в постсоветской России. Как и в начале XX века, в конце его произошел новый очередной архитетонический разрыв духовно-исторической преемственности; императивы этой преемственности, в диапазоне от социального преобразования мира до «эстетической революции» потеряли свою актуальность постольку, поскольку сделались научными, эстетическими и иными традициями, в своем принципиальном виде и смысле отвергаемыми или не принимаемыми всерьез. То, что сближало людей перед лицом общей несправедливости, общего врага, — перестало быть вместе с крахом тоталитаризма и изменением мировой проблемной ситуации, которая в каком-то более глубоком смысле осталась «без проблем». Это и есть *конец разговора* — объективное атмосферное состояние времени, в том или ином отношении совершенно необходимое; но для наук исторического опыта и, шире, для интеллигенции и общественного сознания, эта зиждательная необходимость все же оборачивается своего рода гуманитарной катастрофой гуманитарного мышления, если угодно, — *трагикомедией интеллигенции*.

Налицо относительное исчерпание того «крупного разговора», о котором писал Б. Л. Пастернак в своем, вероятно, самом значительном прозаическом произведении. В «Охранной грамоте» в связи с предвоенными поэтическими

группами и групповщиной читаем: «Это были невысказанные в отдельности части того порыва, который был загадан с такой настойчивостью, что уже насыщал все кругом атмосферой совершающегося, а не только еще ожидаемого романа. (...) Это были слова и движения *крупного разговора*, подслушанные обезьяной и разнесенные куда придется по частям, в разрозненной дословности, без догадки о смысле, одушевлявшем эту бурю»¹².

В уловленном здесь духовно-историческом событии («романе») века Б. Л. Пастернак, во-первых, фиксирует его целостный общественный характер: все фактически отдельное и частное, самоутверждающееся — это «невысказанные в отдельности» фрагменты, частицы некоторого единого событийного комплекса, какого-то *одного* «порыва». Во-вторых, «крупный разговор» совершенно не сводим к более или менее заметным, публичным и скандальным явлениям того, о чем говорят и спорят. Так, в частности, «новаторы» и «эпигоны» в поэзии (о них Пастернак упоминает с одинаковым пренебрежением) своими «словами и движениями» передают, но не сознают внепоэтической, объективно-исторической *атмосферы*, как бы надутыми шариками которой — большими или меньшими — являются все участники, все герои «романа». И, наконец, в-третьих, «крупный разговор» — социально-онтологическое, «атмосферическое» уплотнение и напряжение века, — по мысли Пастернака, теряет свой внятный и целостный, свой открыто-проблемный характер и смысл «в разрозненной дословности» как бы общеизвестных и общепонятных, само собой разумеющихся слов, понятий и представлений. Подлинный, веками созревавший и вот вдруг грозно уплотнившийся в своем смысле и своем бытии «крупный разговор» (в переводе на бахтинский язык — «большой диалог»), породивший роман времени из события смысла разговора, — в сущности, не был услышан, а только «подслушан», окарикатурен, по обезьяньему недоразумению, и «разнесен куда придется». То есть рассеян и бессмыслен, но также приспособлен, где придется, к местным временным обстоятельствам и мотивам, а в перспективе — к якобы авторитетным и как бы научным, институализированным и специализированным «традициям», сделавшись само собой разумеющимся, идеализированно-отвлеченным и анонимным в своей изоляции передачей-переводом — «культурой XX века», отпавшей от собственных событийно-онтологических корней, от ответственности за нераскаянное и неспасенное, непогребенное прошлое наукой или верой, обскурантизмом или образованщиной.

Конец разговора — это независимое ни от чьих мнений, направлений, волей, сознаний, партий, групп, «междусобойчиков» и «тусовок» духовно-историческое состояние современности после так называемой постсовременности — атмосфера, воздух так называемого духа. Это заслуженно-незаслуженный самокризис-самосуд отжившей свое «формы жизни», радикальное выпадение общностей и общества из всего, что было еще недавно общим, общезначимым, социально-коммуникативным моментом личной самоидентификации. В науках

¹² Пастернак Б. Л. Собр. соч.: В 5 т. Т. 4. М., 1991. С. 214—215.

исторического опыта этому опыту распада и утраты само собой разумеющегося с особой, общественной скандальностью соответствует как бы самоснятие маски с «*обобщения*» — обобщения в принципе и как принципа; обобщение оказывается меньше, беднее того бытия, к которому оно было словно приставлено, и которое, казалось, открывает бытие, а оказалось — скорее закрывает его.

Самоутверждающееся понимание, не осознающее разницы между «интерпретацией» и «пониманием»; «раб обезьяний» (если припомнить духовно-исторический почти термин М. М. Пришвина), не догадывающийся о том, из какого разговора он сам происходит и паразитирующий на культурных объективациях того или другого разговора *в тексте*, «без догадки о смысле, одушевлявшем эту бурю»; буква «Ю» — символический силлогизм в финале «Москвы-Петушков» Вен. Ерофеева («И с тех пор я не приходил в сознание, и никогда не приду»); неискупленное и как бы уже беспонятное, невоскрешенное прошлое, зависшее под шумок легких внешних перемен всеми своими проблемами в оглушительной немоте *непереходного* времени, как уже у раннего А. Битова («Действительность не содержала в себе места для романа»); «утрата назначения», как центральный мотив русской и всякой иной интеллигенции, осознанный с обоих концов: дедом Одоевцевым в «Пушкинском доме» А. Битова (в момент написания М.М.Б. философской программы) — с досоветского конца, а героем «Знака озаренья» Саши Соколова, судящим себя за эстетическую подмену себя «самым озаренным лириком века» (Пастернаком) на щучьем суде не столько совести, сколько подавляющей исторической ситуации — с конца советского... Но это только литературные, слишком литературные вестники, признаки и намеки «конца разговора», сгустившегося распыления века. Герменевтический парадокс, однако, в том, что именно состояние «конца разговора», как бы исторического обморока, если не коллапса после краха Второй империи, едва ли не впервые создает возможность «совпасть» с бахтинской мыслью и авторством, созревших после краха Первой империи, по гротескной событийно-онтологической логике «взаимной вненаходимости».

6. Соблазн эстетизма. Напряженно замедлив, спросим так: где и когда бахтинская мысль «начинается», *входит* в большой проблемный разговор (диалог) времени, в свое, по-пастернаковски, «тысячелетье на дворе»?

Для того, чтобы ответить на этот вопрос практически, — а только такие ответы входят в задачу комментатора, — нужно сперва поставить под контроль почти не осознаваемое воздействие внушенных задним числом представлений о прошлом. Немецкий современник М.М.Б., философ и филолог-классик, создатель неклассической философской герменевтики XX века Ганс-Георг Гадамер называет такие действенно-исторические предрассудки или внушения так называемых традиций — «культурным ослеплением» исторического и эстетического сознания всей идеологической культуры Нового времени¹³. Ранний

¹³ Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М., 1991. С. 315. Мысль Гадамера высказана в итоговых размышлениях об искусстве «как игре, символе и празднике».

(программный) М.М.Б. сказал бы здесь о «соблазне эстетизма» (ФП, 95), то есть одновременно о самоодурачивании и самооправдании постсовременника (например, гуманитария) перед лицом исторического прошлого, которое он оценивает и судит с позиции — здесь мы вправе вспомнить главного русского философа Нового времени, нефилософа Достоевского — «судей окончательных».

Комментатор, для того чтобы адекватно локализовать свой предмет, должен вернуться к изначальной «герменевтической фактичности» того *общего* опыта, на диалогизирующем фоне которого только и можно вообще увидеть и идентифицировать *единственность* автора и авторства — в нашем случае М.М.Б. Такой подступ и требует, на языке *неклассической* немецкой философии XX века, «деструкции» (в переводе на бахтинский язык — «карнавализации») официально-культурных, рационализированных и эстетизованных представлений, *глазами* которых мы смотрим в прошлое, — требует, на языке замечательного русского ученого-мыслителя А. А. Ухтомского, освобождения от зашоривающих наше реальное восприятие и понимание «доминант»¹⁴. *Восстание доминант* — непризнанных и непонятых, непогрешенных и невоскрешенных, не-

Речь идет здесь о начатой М. Хайдеггером и полномасштабно развернутой Гадамером «деструкции» западной метафизики и ее более поздних эстетико-историцистских конструкторов в Новое время; в переводе на язык раннего М.М.Б., это критика «теоретизма» и «соблазна эстетизма», обновленная проблематизация (после Средневековья) «участного мышления» (в переводе на хайдеггеровский язык: *Dasein*), прорыв к идее событийно-онтологического различия (у Хайдеггера и Гадамера — «онтологическое различие», *ontologische Differenz*). Под «ослеплением культурной традицией» подразумеваются две эстетизирующие формы видения исторического прошлого (и подхода к нему): «иллюзия историчности» и «иллюзия прогрессивности». Под «иллюзией историчности» Гадамер понимает, как можно заметить, то самое, что М.М.Б. называет «официальной культурой» — «ослепление культурной традицией, в соответствии с которым только освященное этой традицией действительно значимо» (Там же). Под «иллюзией прогрессивности», изнанкой первой иллюзии, понимается другого рода «культурно-критическое ослепление»: «люди, подверженные ему, убеждены, что каждый день начинается новая эпоха, претендуя тем самым на то, что они полностью познали ту традицию, которой принадлежат, и преодолели ее» (Там же).

¹⁴ Ср. из письма А. А. Ухтомского к Е. И. Бронштейн-Шур от 15 июля 1930 г.: «Доминанты создают “предрассудки”, т. е. те предпосылки мысли, которые эта последняя вносит в работу сама от себя, не отдавая себе в том отчета. Значительная часть таких предрассудков совершенно неизбежна и имеет нормальное рабочее значение» (Ухтомский А. А. Интуиция совести. СПб., 1996. С. 303—304). Такие «предпосылки мысли» (Гадамер называет их в своей главной книге «предрассудками»), оспаривая и одновременно оправдывая рационалистический предрассудок исторического Просвещения относительно истории, создают предусловия образования предмета видения и оценки в жизни, в искусстве и в науке. «Доминанта» в смысле Ухтомского, как и «предрассудок» в смысле Гадамера, с одной стороны, «имеет нормальное рабочее значение», с другой — представляет опасность отключения *других* и *новых* явлений и значений. Отсюда у А. А. Ухтомского (в письмах 20-х гг.) диалогический проект «доминанты на лицо другого» (с опорой на Достоевского-художника).

призванных и невостробованных будущим «голосов» прошлого (ближнего и дальнего) — это сегодняшняя очередная расплата за исторический «соблазн эстетизма», за головное духовное «ускорение», в каких бы идеологических одеяниях и масках ни выступали на свет официального исторического дня «неофициальные», анонимные, анахронические формы мышления и сознания — достоевские «бобки», беконовские «идолы пещеры»...

7. Столетнее десятилетие. Как раз когда в Невеле и Витебске как бы сразу сложилась (1918—1923) научно-философская программа молодого М.М.Б., состоявшись и не состоявшись, действительно, «в одно и то же время», — прозаик Евг. Замятин написал в своем обозрении «Новая русская проза» (1923) по поводу рассказа М. М. Пришвина «Раб обезьяний» (глава из повести «Мирская чаша», 1922; опубликована целиком в 1982) нечто такое, что достойно сегодня если не философского удивления, то все же филологического замедления. В духе своего рода «гротескной хронологии» Замятин замечает походя, что в повести Пришвина «столько *сегодня*, что прочтем мы ее только в каком-то не очень скором *завтра*»¹⁵. Такое «завтра», пожалуй, *не* наступило еще и сегодня — ни в отношении Пришвина, ни в отношении М.М.Б., ни в отношении очень и очень многого в русской культуре XX века; но и не сегодня это завтра все же начало наступать. Методические возможности, которые заключает в себе замятинская мысль, могут оказаться продуктивными не только для комментатора бахтинского наследия.

Е. Замятин, явным образом, воспринимает пришвинский фрагмент как актуальный, так сказать, в высшем смысле: «Раб обезьяний», по его впечатлению, вобрал и отразил свою современность как-то так, что «мы», современники, *находясь в этом, не можем этого понимать*. Замятин-критик здесь сознательно отказывает своим современникам в способности осмыслить и оценить свое же время в той мере, в какой эпоха этого, казалось бы, достойна и этого требует. И еще: для познания «сегодня» *нужно* «завтра» — не такое, как мое сегодня, другое, но не чужое ему. И Е. Замятин, похоже, *доверяет* этой извне исходящей, восполняющей меня и мое время положительной творческой активности «завтра». *Завтра* — это, по-бахтински, «внеаходимость» (на языке упоминавшегося основоположника неклассической герменевтики Гадамера — *Zeitenabstand*, «временное отстояние»). Сколько бы ни было *сегодня* в любом «сегодня», оно рано или поздно будет отдано на милость или на откуп будущего настоящего; в лучшем случае оно станет «вчера», в худшем — тем, что было «давно и неправда». Современники — так, может быть, позволительно понять и восполнить замятинскую мысль — нуждаются в «разновременниках» не потому, что они беднее и несвободнее, а наоборот, потому что в чем-то полнее и, странно сказать, реальнее. Значимая полнота исторического опыта *нуждается* в осмысленном позитивном восполнении; с другой стороны, такая полнота

¹⁵ Замятин Е. Я боюсь: Литературная критика. Публицистика. Воспоминания. М., 1999. С. 90.

нужна более или менее скорому «завтра», в его рано или поздно наступающей нужде. Такова, по-видимому, логика опыта в гротескно-двухтелом теле времени, в большом времени, «выходящем за себя», — как и всякий настоящий, крупный разговор.

Что Е. Замятин в разобранном случае мыслит гротескно не потому, что высказывает теоретическое суждение о гротеске, а потому что в качестве читателя-современника схватывает в пришвинском фрагменте некий исторический радикал опыта, адекватный и неадекватный переживаемой эпохе, — еще заметнее в другом случае, где тот же Замятин дает прямо гротескно-хронологическое определение своей эпохе. В статье «О сегодняшнем и современном» (1924) он называет то, что произошло в России и в мире между 1914 и 1923 годами «столетним десятилетием»¹⁶. Инонаучная ценность этого ненаучного определения для наук исторического опыта и специально для комментатора М.М.Б. еще должна быть осознана и оценена.

«Столетнее десятилетие» в русской и западной культуре XX века — момент исторического поворота, когда, как сказано в прологе романа Томаса Манна «Волшебная гора» (1924), «началось столь многое, что потом оно уже и *не переставало начинаться*»¹⁷. Этот тоже гротескно-хронологический, гротескно-хронотопический оборот на свой лад схватывает то, чего автор оборота мог знать и не мог знать именно в качестве современника, то есть находясь «у времени в плену». Позиция комментатора-постсовременника здесь настолько же облегчена, насколько и затруднена.

О том, какие трудности предстоит преодолеть для того, чтобы М.М.Б. снова оказался «у себя дома» как философ, — этот вопрос требует особого рассмотрения, от которого здесь придется отказаться; сейчас важно обозначить нечто еще более принципиальное и, пожалуй, решающее. Для того чтобы понятийный язык и, главное, *направление* бахтинской мысли стало возможным вообще заметить, нужно, как кажется, зафиксировать то в этой мысли, что в ней же самой «выходит за себя». «Культурно» ослепляющие, эстетизованно-политизированные представления о до- и пореволюционном «столетнем десятилетии» (например, тот или иной образ «великой войны», «пролетарской революции», «трагедии интеллигенции», «философского парохода», «золотых 20-х годов», «культурной революции», «восстания масс» или «дегуманизации искусства»

¹⁶ Замятин Е. Я боюсь. С. 101. Эта статья Е. Замятина была напечатана в том самом (вскоре закрытом) журнале «Русский современник», для которого М.М.Б. писал статью, опубликованную лишь полвека спустя под названием «Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве». Передаваемый С. Г. Бочаровым рассказ о том, как на вопрос И. И. Канаева, встретившегося с М.М.Б. в Ленинграде в конце 1930-х, что ему делать с хранившейся у него машинописью этой статьи, автор ответил просто: «Сжечь» (см.: Бочаров С. Г. Об одном разговоре и вокруг него. С. 496), — это довольно жуткий символ того, что иные рукописи могут гореть и без огня, утратив среду и смысл своего разговора, канув на дно времени.

¹⁷ Манн Т. Собр. соч.: В 10 т. Т. 3. М., 1959. С. 8.

и т. д. и т. п.) одновременно ориентируют и дезориентируют наш «понимающий глаз». Всякое комментирование и всякая оценка М.М.Б. в русской культуре XX века обречены быть слепыми и наивными, если не принимать во внимание основное и позитивное, но «неофициальное» событие, поставившее Россию, русский исторический опыт периода «столетнего десятилетия», в духовный эпицентр европейской истории, точнее, вообще «истории» в европейском смысле этого слова.

Событие это — смена гуманитарной парадигмы в жизни, в художественном и научном (даже естественнонаучном) познании во всех сферах опыта и «поступка», от политики до религии, между 1914 и 1923 годами. Именно тогда и у нас, и за рубежом «началось столь многое, что потом оно уже не переставало начинаться».

Только на этой почве, среди современников, более или менее «преодолевших символизм» (но как?..) и, главное, преодолевших духовно-историческое обособление русской мысли и самосознания от европейского мира, — только там и тогда М.М.Б., действительно, «у себя дома» и как философ, и как филолог¹⁸. Изнутри *того* опыта, на *том* уровне духовно-исторической образованности стало вообще возможным осознать, что, как писал позднее Г. В. Флоровский, в дореволюционной русской мысли и культуре «еще не было действительной встречи с Западом»¹⁹.

¹⁸ Подробнее об этом см.: *Махлин В. Л.* Философская программа М. М. Бахтина и смена парадигмы в гуманитарном познании. М., 1997. С. 16—27. Философ Э. Ю. Соловьев в своем выступлении на защите этого диссертационного доклада (15 января 1998) говорил: «...Как давно надо было об этом подумать, как давно в самом общем виде надо было зафиксировать, что помимо смены парадигм в естественных науках (чему в последнее время посвящена, наверно, четверть нашей научно-методологической литературы), несомненно, происходила смена гуманитарной парадигмы в последней трети XIX и в первой половине (да и по сей день) XX столетия» (Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1998. № 2. С. 188). Ниже, в разделе о «русско-немецкой теме» в философии XX века, я постараюсь, продолжая мысли, впервые высказанные в вышеупомянутой статье «Уроки обратного перевода (с немецкого)», пояснить тот факт, что смена гуманитарной парадигмы менее всего могла быть осознана у нас философами и теоретиками в «научно-методологической литературе», тогда как в отдельных гуманитарных науках, где эта смена сама уже стала современной историей этих наук, такое осознание не могло осуществиться с подлинной теоретико-философской ясностью и определенностью.

¹⁹ *Флоровский Г. В.* Пути русского богословия. Вильнюс, 1991. С. 512. Если не учитывать этот уровень исторической образованности, то едва ли можно сегодня осознать расширенное, *духовно-мирское* (дифференцированное и «зрячее») значение слова «богословие» в книге Г. В. Флоровского, тема которой — скорее пути русской мысли внутри блужданий, заблуждений и «соблазнов» ее более глубоких, вне- и дофилософских действительно-исторических доминант. На этом фоне и на этом уровне в «Путьях...» дана, среди прочего, нелюбезная критика русской дореволюционной религиозно-философской мысли до Н. Бердяева и о. Павла Флоренского включительно, глубоко-

Это, однако, означает и кое-что еще: неслучайная, выстраданная позиция для такой «встречи» была в России однажды обретена и была обречена. М.М.Б., состоявшийся и не состоявшийся *в свое время*, почти безнадежно выпавший из живой, становящейся социально-исторической преемственности тогда, когда, «эпоху спустя» (выражение С. Г. Бочарова), его стали, по духовной нужде, извлекать из саранского небытия-заживо, — наш автор, повторю еще раз, — только гротескное общее место в том, что было достигнуто и что было почти сразу утрачено в качестве духовно-исторической перспективы²⁰.

9. Счастливая позиция. Для того, чтобы зафиксировать эту перспективу из нашего сегодня, из ситуации «конца разговора», в состоянии овеществления утраченных духовно-исторических перспектив, которые в качестве ретроспектив «культурно-критического ослепления» уже, как сказал бы молодой М.М.Б., «отпали в бытие», отпали от своего же «абсолютного будущего», — для такой герменевтической операции необходимо зрячее, трезво-прозаическое «замедление». Задача обратного перевода здесь, явным образом, — в том, чтобы перечитать, передать, перевести хрестоматийные строки про тех «блаженных», кто, значит вот, «посетил сей мир в его минуты роковые», на язык презренной прозы, но не затем, чтобы унижить и развенчать, а наоборот, для того, чтобы поэтическое и классическое *stirb und werde!* (косвенная формула бахтинской герменевтической онтологии истории) «перерассказать» непозитически и неклассически — одновременно изнутри и извне (внеаходимо) чужого, почти вовсе уже темного и чуждого нам конкретно-исторического опыта.

Статья Г. П. Федотова «Трагедия интеллигенции» (1926), написанная вскоре после эмиграции и как бы переносящая в цивилизованные пределы парижской

мысленная характеристика русского «обскурантизма» с его враждебностью мышлению и культуре и ксенофобией. Менее явно в книге присутствует идея, принципиально выраженная Г. В. Флоровским в статье, написанной, что характерно, в начале 1920-х в Софии и названной, что еще более характерно, «Русская философия как задача». Это — мысль о том, что внецерковная, внебогословская, мирская культура жизни «воцерковлена» и «соборна»; более того: даже в своих исторически реакционных формах «самообожающегося богоборчества» она является порождением и продолжением христианства. См.: Флоровский Г. В. Русская философия как задача // Путь. М., 1994. № 6. С. 256.

²⁰ Этот духовно-исторический затекст грубо и мучительно для комментатора объективирован в бахтинских текстах, «спорных» и бесспорных, изданных или еще подготавливаемых к изданию в группе, которой руководит С. Г. Бочаров. Выразительно говорит об этом С. С. Аверинцев, имея в виду в особенности трудности чтения и изучения М.М.Б. как философа: «Ввиду биографических и “хронотопических” обстоятельств сравнивать философское творчество Бахтина с философским творчеством любого более или менее современного ему философа Запада, дореволюционной России или русской эмиграции — все равно, что сравнивать какую-нибудь утраченную античную трагедию, о которой мы судим по фрагментам, свидетельствам и отчасти отражениям в позднейшей литературе, с драматическим произведением Нового времени, дошедшим с авторскими указаниями для актеров» (Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1998. № 2. С. 149).

исторической жизни что-то и от бесед еще не разгромленного петроградского кружка А. А. Мейера, в котором Федотов был своим, а М.М.Б. был добрым знакомым и собеседником²¹, — начинается с диалога автора с воображаемым читателем-современником: «*Читатель*: Но откуда ваша уверенность в том, что после стольких почтенных предшественников вам удастся сказать новое слово? — *Автор*: Это не самомнение, просто *счастливая позиция*. Я хочу сказать: наше общее историческое место. Мы, современники революции, имеем огромное, иногда печальное преимущество — видеть дальше и зорче отцов, которые жили под кровлей старого, слишком уютного дома. (...) Наивным будет отныне все, что писал о России XIX век, и наша история лежит перед нами, как целина, ждущая плуга»²².

Перед нами — сжатое выражение радикально нового *исторического чувства жизни*, возникшего в проживании и осмыслении «столетнего десятилетия» русским интеллигентом-гуманитарием (кстати, историком), представителем уникальной культурной формации — пореволюционной, но несоветской²³. Только на диалогизирующем фоне расширения духовно-исторического горизонта — такое расширение Г. П. Федотов и называет «счастливой позицией» — возникает методическая возможность заметить и разглядеть М.М.Б. *у себя дома*. Здесь, в затексте «дома» — *своей* духовно-идеологической среды, радикально новое авторство М.М.Б. может быть воспринято в своей единственности, уникальности — и постольку общезначимости *за* пределами «столетнего десятилетия». Только не надо эстетизировать (и постольку изолировать) этот «дом» в его времени, отдавая на откуп опыт «невиданных перемен» незаслуженным собеседникам-постсовременникам, паразитирующим на своей внеаходимости, — на откуп такому взгляду на историческое прошлое, которое вышеупомянутый Гадамер называет «эстетико-историческим позитивизмом»²⁴.

²¹ См.: *Бочаров С. Г.* Об одном разговоре и вокруг него. С. 491. См. также воспоминания жены Г. П. Федотова, напечатанные в приложении к книге: *Мейер А. А.* Фило-софские произведения. Paris, 1982. С. 453—458.

²² *Федотов Г. П.* Судьба и грехи России. Т. 1. СПб., 1991. С. 66.

²³ Подробнее об этом см.: *Махлин В. Л.* Третий Ренессанс // Бахтинология: Исследования, переводы, публикации / Под ред. К. Г. Исунова. СПб., 1995. С. 132—154.

²⁴ *Гадамер Г.-Г.* Истина и метод: Основы философской герменевтики. М., 1988. С. 363. «Эстетико-исторический позитивизм» — это сложившийся после распада идеализма и романтизма научный и инаучный подход к историческому прошлому в XIX—XX веках посредством «эстетического различения» (на языке русского формализма — «отстранения», или, точнее, отстранения). Подход или взгляд такого рода наивно не осознает или ненаивно игнорирует реальную включенность наук исторического опыта в непрерывность и «сплошность» самого исторического опыта, отвлекаясь от своей событийно-онтологической зависимости от тематизируемого прошлого, от своей «причастной внеаходимости» (Гадамер говорит, соответственно, о «сопринадлежности»). Такое отвлечение, однако, осуществляется «контрабандно» (Гадамер в данном контексте пользуется тем же словом, что и М.М.Б.). Эстетико-исторический позитивизм достигает своего предельного выражения в формализме и структурализме XX века:

С. Г. Бочаров в своем богатом материалами и ценными соображениями комментарии к книге М.М.Б. о Достоевском (1929) приводит следующую запись из архива Л. В. Пумпянского, относящуюся к 1922 году, то есть, по нашей терминологии, к периоду смены гуманитарной парадигмы: «Никто теперь не претендует понимать Пушкина, все бросились к работе и изучению его; все же “понимания” считают себя предварительными. С В. Иванова начинается новое...» (2, 435). В событийно-мотивационном затексте этой записи — та же «счастливая позиция», но не вообще, как у философствующего публициста-медиевиста Г. П. Федотова (которого эмиграция, в сущности, повернула вспять — к дореволюционному речевому жанру «свободного русского мышительства»), а в специальной научной области, имеющей, правда, инонаучное и принципиальное значение для русского культурно-исторического самосознания вообще.

В самом деле: Л. В. Пумпянский фиксирует радикально новую ситуацию — рождение того, что позднее Т. Кун назовет в своей знаменитой книге о научных революциях «ненормальной наукой», — рождение нового пушкиноведения и вообще принципиально нового *видения* главного (парадигматического) русского литературного классика. Такой поворот, явным образом, стал возможен благодаря «счастливой позиции», о которой говорит Г. П. Федотов, в условиях выхода из прежней ограниченности и наивности. Почему в столетнее десятилетие «все бросились к работе и изучению» Пушкина? Почему всякого рода «понимания» (читай: «интерпретации») в типичном до революции «свободном» жанре философических рассуждений «вообще» (вроде, например, известной и по-своему замечательной книги М. О. Гершензона «Мудрость Пушкина») как бы вдруг зазвучали непозволительно субъективно, произвольно и даже пошловато? Очевидно, потому, что повернувшееся всеми своими суставами тело большого времени дало какой-то радикально новый звук и придало новый смысл всему — а значит, и Пушкину. По-видимому, всем известное и хорошо изученное явление как бы вдруг повернулось новыми сторонами; и об этом уже нельзя было говорить в жанре «такой русской болтовни» (как оценивал М.М.Б. характер выс-

«формалистическая парадигма» прошлого столетия, пытаясь преодолеть эстетизм и историзм XIX века, при всех своих достижениях все же оказалась — как это показано в *ФМЛ*, так сказать, на пальцах — «изнанкой» отрицаемого. Эстетико-исторический позитивизм — это, в сущности, духовно-историческая установка, которая, используя свой «избыток видения», паразитирует на этой своей незаслуженной привилегии; здесь самый метод научного суждения и обобщения (противопоставляемый Гадамером «истине») получает высшую льготу — неподсудность, неуязвимость, *право на невменяемость*, на «*kalibi* в событии бытия». Специальная задача бахтинистики будущего — показать, как и почему логика и подход эстетико-исторического позитивизма выразились в рецепции наследия М.М.Б. — в диапазоне от известных статей Ю. Кристевой на Западе (1967 и 1970) и не менее известной статьи М. Л. Гаспарова (1979) до сегодняшней фронтальной реакции против М. М. Б., особенно в филологии, остранившей — в ситуации конца разговора и, так сказать, новой литературной политики — уже само «остранение».

туплений и разговоров в интеллигентской Вольфиле²⁵). Опыт по-новому исторически живого Пушкина перерос прежние, претендующие на глубокомыслие суждения о нем. Для того, чтобы этот опыт внятно заговорил теперь, нужна «работа и изучение» (а не пресловутые «взгляд и нечто»); поэтому все более или менее ответственные суждения о Пушкине, претендующие на понимание, не могут не сознавать себя более или менее «предварительными»²⁶.

Ссылка Л. В. Пумпянского на Вяч. Иванова в приведенной записи 1922 года тоже говорит о многом. С Вяч. Иванова, «начинается новое», то есть подготавливается имманентный дореволюционной русской эстетической метафизике на ее вершинах (символизм) *выход* за ее пределы — выход совершенно позитивный и не имеющий, понятно, ничего общего с плоской оппозицией «новаторов» и «эпигонов», отвергнутой, как мы помним, Б. Л. Пастернаком²⁷.

²⁵ Ср.: «Нужно сказать, что я не очень сочувствовал этой Вольфиле, не очень. Это типичная русская такая, понимаете, болтовня, болтовня. Научных серьезных докладов не было. Это было такое, знаете... красноречие, главным образом либерально...» (Беседы В. Д. Дувакина с М. М. Бахтиным. М., 1996. С. 70). Из духа такого либерального красноречия (поражающего, при более пристальном рассмотрении, парадоксально тоталитарным образом мысли) вышла и цитировавшаяся выше книга А. З. Штейнберга «Система свободы у Достоевского» (1923), талантливая и живая (время!), но методически совершенно беспомощная, бессистемная и несвободная — в духе «свободного русского мыслительства», «наших мыслителей-самодумов» (*ФМЛ*, 78). Мнение, впервые высказанное, кажется, покойным Г. М. Фридендером, о какой-то существенной связи между этой книгой и монографией М. М. Б. о Достоевском, — типичное недоразумение, следствие утраты исторической оптики, настолько радикальной, что при таком якобы позитивно-научном подходе невозможно даже воздать должное книге А. З. Штейнберга, не говоря уж о бахтинской концепции. О книге А. З. Штейнберга см. комментарий С. Г. Бочарова (2, 445—446).

²⁶ С этим связан очень важный момент критики *метафизики* (ее эстетических корней) в так называемой Невельской школе философии (Бахтин, Л. В. Пумпянский, М. И. Каган). Помимо критики эстетической метафизики, от Ницше и Бергсона до русских формалистов, у М. М. Б., см. также принципиальный пассаж в известной статье Л. В. Пумпянского «Поэзия Ф. И. Тютчева» (1928): *Пумпянский Л. В.* Классическая традиция. М., 2000. С. 227—229. Напомню интересную в своем роде попытку «защитить» от Пумпянского поэта-мыслителя Тютчева и его шеллинггиански-романтическую метафизику с позиций современного эстетико-исторического позитивизма: *Топоров В. Н.* Заметки о поэзии Тютчева: Еще раз о связях с немецким романтизмом и шеллинггианством // Тютчевский сборник / Под ред. Ю. М. Лотмана. Таллинн, 1990. С. 92—94. Прим. 120. Здесь же дана, хотя и некритически, ценная библиография.

²⁷ В «Охранной грамоте» так говорится о «новом искусстве» Блока, Скрябина, Белого и других: «...Оно было так поразительно, что не только не вызывало мыслей о замене, но, напротив, его для вящей прочности хотелось повторить с самого основания, но только еще шибче, горячее и цельнее. Его хотелось *пересказать* залпом, что было без страсти немислимо, страсть же отскакивала в сторону, и таким образом получалось новое. Однако новое возникало не в отмену старому, как обычно принято думать, но совершенно напротив, в *восторженном воспроизведении образа*» (*Пас-*

10. Вместо заключения. Из всего вышесказанного позволительно сделать, по крайней мере, два предварительных вывода — предварительных в смысле проблематизированной выше задачи «замедления».

Во-первых, комментатору научного наследия М.М.Б. приходится сегодня не только заново проблематизировать «наше общее историческое место», внутри которого все еще перспективно ощущал себя не один только Г. П. Федотов. Задачей переводчика бахтинской мысли с русского на русский оказывается, по большому счету большого времени, в какой-то мере комментатор-переводчик сам, собственной персоной, но, конечно, не в качестве романтизированной «личности» или идеализированной «экзистенции». Гадамер говорит в статье «Герменевтика и онтологическое различие» (1989): «Мы ищем разговора не только для того, чтобы лучше понимать Другого. Скорее мы сами находимся под угрозой омертвения (Erstarrung) наших понятий тогда, когда мы хотим что-то сказать, и Другой должен нас понять. (...) Суть дела не в том, что мы не понимаем Другого, а в том, что мы не понимаем себя. Именно тогда, когда мы пытаемся понять Другого, мы осуществляем герменевтический опыт, в ходе которого мы должны сломить сопротивление в нас самих, если хотим услышать Другого как Другого»²⁸. В переводе на нашу задачу обратного перевода это значит: мы должны поставить под вопрос наши собственные, все более анонимные и безголовые доминанты и традиции, зависшие между жизнью и смертью: это они, как выясняется, были оспорены М.М.Б. *в свое время, чтобы воскреснуть — или только гнить — в другое время.*

Во-вторых, проблемой оказывается «наше общее историческое место» в деликатном месте архитектурного разрыва в русской (но не только русской) культуре уже прошлого столетия.

Этот разрыв фактически начался до 1917 года и с тех пор уже и не переставал начинаться, но не только в смысле «катастрофических последствий». Дело идет, в сущности, о самом главном — о *подвижной историчности культурной*

тернак Б. Л. Собр. соч. Т. 4. С. 211—212). «Пересказ», «восторженное воспроизведение образца», потребность «повторить с самого основания», видимо, не только условие возможности обновления понимания в герменевтическом исследовании; для Пастернака это и условие возможности «нового» в искусстве. Методическое значение пастернаковской мысли для понимания подлинной, нериторической преемственности отметил А. Л. Бем в своей рецензии на «Охранную грамоту» (1931). А. Л. Бем ссылается также на книгу В. Ходасевича о Державине (*Бем А. Л. Письма о литературе. Прага, 1996. С. 106*). В той же рецензии Бем, как бы переключаясь с приводившимися мыслями Евг. Замятина о времени, отмечает, что в «Охранной грамоте»: «не только дано событие данного времени, но в нем уже предощутимо и будущее в его катастрофичности. Это та история, о которой как-то говорил Достоевский, история, которая включает в себе уже и все исторические последствия» (С. 104). Для нас, конечно, важен не однозначный катастрофический, но амбивалентный незавершенный характер неклассической (гротескной) историчности, который отмечает здесь Бем с опорой на Достоевского.

²⁸ *Gadamer H.-G. Gesammelte Werke. Bd. 10. Tübingen, 1999. S. 70.*

преemptивности; М.М.Б., существенно корректируя в этом пункте Ницше (как это делает позднее и Гадамер) говорит в работе «К вопросам самосознания и самооценки» (1943): «Время здесь не линия, а сложная форма тела вращения» (5, 78). Обратный перевод, по сути дела, имеет своим предметом такую вот форму вращения и превращения *исторической вечности*; притом что переводчик сам вращается в этом всамделишном гротескном раблезианском «теле», довольно независимо от того, согласны мы или не согласны с М.М.Б. в том, что это тело веселое и даже «благостное», нравится кому-то или не нравится, что тело исторической вечности, с одной стороны, по-кантовски «безысходно» (отсюда ненависть к Канту не одних только русских философов-метафизиков) и не по-гегелевски «открыто» (отсюда специфический интерес к М.М.Б. со стороны западных пост- или недозипигонов Гегеля и Маркса, несколько похожих на наших антимарксистов и даже на иных наших «религиозных мыслителей»).

Суть проблемы, с которой приходится или придется иметь дело далеко не только комментатору М.М.Б., очень точно выразил С. С. Аверинцев в статье о Вяч. Иванове (1995). Контекст приводимой ниже цитаты относится к деликатному, почти «стыдному» историческому месту эстетической метафизики символизма и так называемого религиозного ренессанса, после которых в советской «эстетике истории» все только и начинается, а в постсоветской без истории — едва ли не все кончается. Сближая, в духе гротескной хронологии, конец и начало XX века, «радостные пророчества», с которых началось минувшее столетие, и принципиальную невозможность пророчеств, которой оно кончилось, С. С. Аверинцев отмечает, что «тоталитаризм сам по себе — абсолютно ложный ответ на реальные и глубокие вопросы, которые *не решаются, а заново ставятся* крахом тоталитаризма»²⁹. Тем самым указано двойное — скажем, «обратно-встречное» — направление обратного перевода, соответствующее своему предмету по герменевтической логике «взаимной вненаходимости», событийно-онтологического различия.

С точки зрения нашего общего исторического места, задача комментатора, которую я пытался очертить, будет принципиально решена, если удастся понять и прокомментировать *переход от Иванова к Бахтину* как подлинный ответ тоталитаризму на всех уровнях духовно-идеологического творчества, от эстетики до политики. Сегодня, конечно, этот ответ почти вовсе скрыт от нас всей толщей исторического прошлого, всей плотностью происшедшего разрыва³⁰. Бах-

²⁹ Аверинцев С. Разноречия и связность мысли Вячеслава Иванова // Иванов Вяч. Лик и личины России. М., 1995. С. 23.

³⁰ Л. Силард в своем интересном и поучительном выступлении на V Международной бахтинской конференции (Манчестер, 1991), остроумно назвала М. М. Б. «переводчиком идей Вяч. Иванова на язык следующего поколения» (Силард Л. Проблемы герменевтики в славянском литературоведении XX в. // Studia Slavica Hung. Budapest. 38 / 1—2. С. 182—183). «Но “перевод”, — замечает по этому поводу С. Г. Бочаров, — не был нейтральным актом» (2, 437). Действительно, перевод Иванова на язык М.М.Б.

тинистика перемещается сейчас как бы из центра на периферию, для нее начинается свой новый период испытания, свой, если угодно, «саранский период». Конец разговора века и веков для нее, как для всякой еще живой исторической жизни, не может не быть одновременно каким-то еще новым началом. — «Исполать».

и Л. В. Пумпянского, насколько мы можем судить по текстуальным обломкам затекстуального *Невельского разговора* 1918—1919 годов, — это какое-то такое радикально новое обновление «нового», которое Вяч. Иванов «начал», что у нас просто нет сегодня надежного масштаба для определения этой новизны, равно далекой от привычных стандартов как «будущников», так и «пассеистов» (по терминологии О. Мандельштама). Дело собственно не в том, что исследователям так называемого Серебряного века Иванов, как правило, «ближе», чем М.М.Б.; «Вячеслава Великолепного» легче видеть в привычных и как бы надежных масштабах «эстетико-исторического позитивизма», в принципе чуждого духу герменевтической проблематизации так называемой культуры.

Галин Тиханов (Ланкастер, Великобритания)

НИКОЛАЙ БАХТИН КАК ПЕРЕВОДЧИК АЛЕКСАНДРА БЛОКА

Хотя жизнь и деятельность Николая Бахтина за три десятилетия, проведенные им в эмиграции, привлекают в последнее время постоянно растущее внимание исследователей¹, некоторые аспекты его литературной деятельности по-прежнему остаются неизученными. В этой статье я вкратце рассмотрю его занятия теорией и практикой литературного перевода.

Бахтин еще до эмиграции владел немецким, французским и классическими языками, впоследствии выучил и английский. За время пребывания во Франции и Англии языки этих стран стали для него почти родными. Тем самым он оказался неплохо подготовлен для поприща переводчика, если бы решил его избрать. Но по внимательном рассмотрении всех сохранившихся свидетельств оказывается, что, хотя Бахтина и соблазняла иногда роль посредника между культурами, переводил он крайне редко, и уж во всяком случае никогда (насколько позволяет судить известный сейчас материал) не публиковал своих переводов. Так, в 1926 году Зинаида Гиппиус уговорила Бердяева заказать Николаю Бахтину — отчасти с целью облегчить его трудное материальное положение² — русский перевод Дионисия Ареопагита для YMCA-Press. Бердяев

¹ Подробную библиографию публикаций Николая Бахтина и о нем см. в примечаниях к: *Tihanov G. Misha and Kolia: Thinking the (Br)other // Bakhtin and His Intellectual Ambience / Ed. V. Žyžo. Gdańsk: Gdańsk UP, 2002. P. 74—91* (русский перевод Е. Канищевой и А. Полякова в «Новом литературном обозрении». 2002. № 57. С. 54—68). В дополнение к перечисленным там публикациям я хотел бы указать на три новые статьи: *Clogg R. Old Byzantine Practices // Oxford Magazine. 2003 (Hilary Term, Eighth Week). P. 8—10*, — где автор рассуждает о возможном интересе Николая Бахтина к профессуре Байуотера-Сотеби по византийскому и новогреческому языку и литературе в Оксфорде, на которую в 1939 г. был назначен Джон Маврогордато; а также: *Устинов А., Гардзонио С. Письма М. И. Лопатто к Г. П. Струве // Тыняновский сборник. Т. 11 / Сост. М. Чудакова и др. М.: ОГИ, 2002. С. 547—560*, — где содержится новая информация о близком друге Николая Бахтина Михаиле Лопатто, и: *Гардзонио Стефанио. Поэтическое наследие Николая Бахтина // Невельский сборник. 2003. Вып. 8. С. 31—42*.

² Ср. письмо Гиппиус к Бердяеву от 7 июня 1926 г.: *Pachmuss T. Intellect and Ideas in Action. Selected Correspondence of Zinaida Gippius. Munich: Wilhelm Fink, 1972. P. 156*.

почти сразу же написал Бахтину, предлагая взяться за перевод³, но тот, судя по всему, отказался⁴. Равнодушие к практическим аспектам работы переводчика, проявленное им в данном случае, становится особенно красноречивым, если учесть, что в том же году он напечатал в «Звене» «Разговор о переводах»⁵, где поэт, филолог, философ и дама («приятная во всех отношениях») ведут несколько абстрактную и маловдохновенную беседу о пользе и вреде перевода поэзии (в данном случае Катулла).

С переездом в Кембридж в 1932 году позиция Бахтина в этом вопросе, судя по всему, меняется. Возможно, это было связано с ощущавшейся им потребностью заново определить и пересмотреть самые основы своего духовного существования — теперь, когда он оказался оторван от активной в культурном отношении (и многочисленной) русской эмиграции, к которой он принадлежал в Париже и которую, возможно, считал естественной заменой отсутствующей родины⁶. В статьях, публиковавшихся в парижских эмигрантских журналах, Николай Бахтин реже обращался к русским темам и явлениям, чем к вопросам и проблемам современной западноевропейской культуры. В 20-е годы он считал себя главным образом комментатором, чья задача состоит в том, чтобы знакомить русскую публику в эмиграции с французской и немецкой философией и литературой; в своих многочисленных статьях и обзорах он комментировал для товарищей по эмиграции последние течения французской и немецкой мысли. В сравнительном одиночестве и «разреженной» атмосфере Кембриджа он предпринял три вещи, которых никогда не делал раньше: систематически занялся научными исследованиями, завершив через три года докторскую диссертацию; приобщился к левым идеям; и, наконец, с куда большим интересом, чем в парижские годы, обратился к русской культуре времен своей молодости. Эта последняя тенденция питала его растущий, ставший более серьезным и зрелым, интерес к теории перевода. Со временем у Бахтина составилась целый корпус текстов, посвященных вопросу о переводимости поэзии. Наиболее примеча-

³ Ср. открытку Бердяева от 11 июня 1926 г., сохранившуюся в бумагах Николая Бахтина (Особые коллекции библиотеки Бирмингемского Университета).

⁴ Татьяна Федаева утверждала — к сожалению, не приводя доказательств, — что Николай Бахтин переводил некоторые сочинения Бердяева на английский (*Fedajewa T. Wittgenstein und Russland // Grazer philosophische Studien. 2000. Vol. 58—59. P. 365—417. P. 390*).

⁵ *Бахтин Н. Разговор о переводах // Бахтин Н. Из жизни идей / Сост. С. Федякин. М., Лабиринт, 1995. С. 53—56* (впервые: Звено. № 186. 22 августа 1926 г.).

⁶ Широту и интенсивность контактов Бахтина со средой парижской эмиграции можно оценить по дневниковым записям Ходасевича. Ходасевич упоминает множество светских мероприятий, где регулярно с февраля 1926 г. по февраль 1928 г. всплывает имя Бахтина. Бахтин почти не пропущал собраний литературной эмиграции в доме Мережковских, проходивших обычно по субботам или воскресеньям (см.: *Ходасевич В. Камер-фурьерский журнал / Публ. О. Демидовой. М.: Эллис Лак, 2002. С. 82—84, 86—87, 95—99, 102—103, 106, 114, 117—119*).

тельные из них — статья «Английская поэзия на греческом языке. Заметки о сравнительном изучении поэтических языков», рассматривавшая перевод «The Waste Land» Т. С. Элиота на греческий язык, сделанный Сеферисом⁷ в 1936 году, и эссе «Пушкин», прочитанное сначала как лекция в Оксфорде в 1947 году⁸.

Если первый текст представляет собой одну из ранних попыток подвести под теорию перевода твердую научную основу, то второй гораздо менее академичен: он исходит из (метафизической) предпосылки об обманчивой простоте пушкинских стихов, которая, по мнению Бахтина, делает Пушкина куда менее переводимым, чем большинство других великих поэтов. Николай Бахтин сравнивает Пушкина с Шекспиром и напоминает своей аудитории о неудавшейся попытке Тургенева перевести Пушкина Флоберу. Он приходит к выводу, что на глубинном уровне «Шекспир переводим, а Пушкин нет»⁹: попытайтесь перевести Шекспира, и что-то от богатства его намеков и накладывающихся друг на друга смыслов обязательно сохранится сквозь все (неуклюжие) смещения и изменения; попытайтесь передать пушкинскую прозрачность, и вы получите набор банальностей.

Попытку Николая Бахтина перевести стихотворение Александра Блока можно рассмотреть именно в этом более широком контексте. Перевод сохранился в двух вариантах; для удобства отсылок я обозначу их условно А и В. При этом вариант В предлагал ряд изменений с целью улучшения А. Оба варианта находятся в черной тетради упражнений, хранящейся в отделе Особых коллекций библиотеки Бирмингемского университета. Эта тетрадь содержит также пять стихотворений на английском языке, два из которых были опубликованы Р. Ф. Кристианом¹⁰. Первое датировано 26 декабря 1934 года. Тексты стихотворений позволяют заключить, по Кристиану, что все стихотворения этой тетради были написаны примерно в одно время, года через два после переезда Бахтина на постоянное жительство из Франции в Англию¹¹. Вероятно, два варианта перевода Блока были также выполнены в это время, около 1934 года. Как раз тогда Бахтин интенсивно занимался литературой русского символизма:

⁷ Эта статья была опубликована в недолго просуществовавшем собственном журнале Николая Бахтина: *The Link (A Review of Mediaeval and Modern Greek)*. 1938. № 1. P. 77—84; 1939. № 2. P. 49—63 (репринт: *Poetics Today*. 1985. Vol. 6. № 3. P. 333—356). Статья была задумана в трех частях, но не могла быть опубликована полностью (возможно, продолжение и не было написано), поскольку журнал прекратил свое существование после второго выпуска; подробнее о ней см.: *G. Tihanov*. Op. cit. P. 81—84.

⁸ Эссе было посмертно опубликовано в издававшемся Петером Расселом журнале «*Nine*» (1953—1954. № 10. P. 9—15) и позже включено в Бирмингемское издание эссе Бахтина. (*Bakhtin N. Lectures and Essays*. Birmingham: University of Birmingham, 1963. P. 17—22).

⁹ *Bakhtin N. Pushkin // Nine*. 1953—1954. № 10. P. 10.

¹⁰ *Christian R. Nicholas Bakhtin: Unpublished Prose and Verse in English: A Selection // Slavonica*. 1999. Vol. 5. № 2. P. 7—16.

¹¹ *Christian R.* Op. cit. P. 8.

он написал эссе «The Symbolist Movement in Russia» и сделал доклад на эту тему в Оксфорде 29 декабря 1934¹². Таким образом, эти два варианта находятся в начале периода усиленного интереса уже не только к теории, но и к практике перевода как литературных, так и философских текстов. Позже, в 1936 году, в письме от 22 ноября, Бахтин, живший в это время уже в Саутгемптоне, предложит Витгенштейну перевести некоторые его тексты на английский: «Очень рад, что Вы здоровы и продолжаете работу — и горю нетерпением поскорее приступить к попыткам ее перевода. (...) Мне бы хотелось иметь какую-то ее часть заранее, чтобы вжиться в текст и послать Вам несколько образчиков для исправления и совета. Непременно пришлите что-нибудь!»¹³.

Я привожу ниже оба варианта, различающиеся в четырех местах. Те места в варианте А, которые подверглись изменению, а также соответствующие изменения в варианте В, выделены курсивом.

Вариант А:

Thou hast not changed, thou art still the same
 As in the past: so placid, so serene.
 Only thy hair is straighter and in it
 Some silver threads are shining. And myself:
 A tall old man bent brooding o'er the books.
 But with the same *inexprimable* thought.
I'm looking at thy high and peaceful brow.
 No, we have not betrayed our past. We live,
 We breathe as we did then. Unaltered
 We keep in memory those fabulous years.
 Let their light ashes *lie* in a slim urn.
 Our spirits still are wandering in blue light.
 And always deeper, sweeter do they breathe
 Their lore unchanged on this *changeful* earth.

Вариант В:

Thou hast not changed, thou art still the same
 As in the past: so placid, so serene.
 Only thy hair is straighter and in it
 Some silver threads are shining. And myself:

¹² О датировке эссе и общем содержании доклада на основании архивных записей см.: *Tihanov G. Nikolai Bakhtin and the Oxford University Russian Club: Three Records (1934—1946) // Slavonica. 1999. Vol. 5. № 2. P. 17—23, особенно p. 18—19.* Неизвестно, встречался ли Николай Бахтин с Блоком лично, пока жил в России. Михаил Бахтин, как видно из его разговоров с Дувакиным, не знал Блока лично, хотя, судя по всему, дважды присутствовал при чтении Блоком своих стихов (См.: *Бахтин М. М. Беседы с В. Д. Дувакиным / Под ред. С. Г. Бочарова и др. М.: Согласие, 2002. С. 102—103, 190).*

¹³ Цит. по: *Seekircher M. Sprachphilosophie im und um den Brenner: Ebner — Wittgenstein — Bachtin // Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv. 2001. Vol. 20. P. 57—74. P. 68.*

A tall old man bent brooding o'er the books.
 But with the same *unutterable* thought.
I look upon thy high and peaceful brow.
 No, we have not betrayed our past. We live,
 We breathe as we did then. Unaltered
 We keep in memory those fabulous years.
 Let their light ashes *rest* in a slim urn.
 Our spirits still are wandering in blue light.
 And always deeper, sweeter do they breathe
 Their lore unchanged on this *changing* earth.

Хотя оба варианта озаглавлены просто «Из Александра Блока», нетрудно узнать в переводе Бахтина стихотворение «Прошли года, но ты — все та же»¹⁴, написанное поэтом в 1906 и впервые опубликованное в следующем году. Сравнение с русским оригиналом обнаруживает некоторые не совсем убедительные решения Николая Бахтина, в особенности неоправданное употребление архаических форм ('thou hast / art', 'thy'). К тому же в это время порой он, очевидно, страдал наложением языков, поскольку в варианте А он смешивает английский с французским (хотя французское слово 'inexprimable' можно рассматривать также — согласно Оксфордскому словарю английского языка — как редкое и устаревшее английское слово). Но это мелочи. Гораздо серьезнее то, что Николай Бахтин полностью изменил метрическую схему блоковского стиха; четыре рифмованных (abab) четверостишия оригинала он превращает в квазисонетную структуру 14-ти нерифмованных строк. Это решение легко объяснимо, учитывая, что остальные стихотворения в тетрадах — также сонеты. Более того, Бахтин опустил в переводе эпиграф из Тютчева «Я знал ее еще тогда, / в те баснословные года» и, как следствие, проигнорировал блоковский курсив цитаты 'баснословные года' в последней строке третьего четверостишия («Те *баснословные года*»).

Напрашивается вывод, что Николай Бахтин переводил Блока, пожалуй, слишком вольно. Быть может, дело в том, что он замышлял этот текст не столько как перевод Блока *per se*, сколько как собственное упражнение в сонетной форме, привлекавшей его тогда в качестве одного из проявлений желанной интеграции в английскую культуру? Быть может, свою роль сыграла и надежда оставить собственный след в поэзии? Если и так, то эта надежда вскоре была отброшена, как и многие другие стремления Николая Бахтина¹⁵.

Перевод М. Сокольской

¹⁴ Блок А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 2. М.; Л.: ГИХЛ, 1960. С. 101.

¹⁵ Я благодарю Вадима Ляпунова, прочитавшего этот текст, за его замечания. Статья написана при поддержке исследовательского гранта Ланкастерского университета.

Вадим Ляпунов (Блумингтон, Индиана, США)

**В ПРОДОЛЖЕНИЕ КОММЕНТАРИЯ К
«АВТОРУ И ГЕРОЮ В ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ»¹.
ПРИМЕЧАНИЕ 109: КИРКЕГОР**

1. Необходимо еще раз указать на первопроходческую работу Леонида Натановича Черткова (1933—2000) 1986 года (особенно необходимо, принимая во внимание, что появившаяся в 1996 г. статья Д. Лунгиной «Узнавание Киркегора в России» (*Логос. Философско-литературный журнал*. № 7. С. 168—183), — не ссылается на работу Черткова): *Чертков Л.* «Сёрен Киркегор в русской литературе» // *Вестник Русского Христианского Движения*. № 148 (1986). С. 27—55, с двумя приложениями — отрывками из дневника Киркегора 1847 г., в переводе П. Ганзена² и с «оценками» Л. Н. Толстого³, и статьей Н. Егорова о Киркегоре из «Богословской энциклопедии»⁴. В работу Черткова необходимо ввести следующие поправки:

1. Об издании «Богословской энциклопедии» в Минске, в 1914 г., мне ничего не известно (с. 83 у Черткова). Статья Н. Егорова опубликована в 1909 г. в десятом томе «Богословской энциклопедии»: *Егоров Н.* Киркегорд (так!) // *Богословская энциклопедия*. Т. X. Под ред. Н. Н. Глубоковского; Издание приемников [покойного] А. П. Лопухина. СПб.: Тип. акц. общества... «Слово» (бесплатное приложение к духовному журналу «Странник»), 1909. Столбцы 440—453⁵. В «Списке сотрудников 10-го тома» на с. III: Егоров, Николай Андреевич,

¹ Текст этого труда М. М. Бахтина и комментариев к нему см. теперь в издании: *Бахтин М. М.* Собрание сочинений. Т. 1. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2003. С. 69—263 и 516—706.

² О Петре Готфридовиче Ганзене, кроме заметки в «Новом энциклопедическом словаре» Брокгауза и Ефрона. Т. XII (1913), см. статью в датском биографическом лексиконе: *Hansen Peter Emanuel (1846—1930)* // *Dansk Biografisk Leksikon*, 5 (København: Gyldendal, 1980). P. 672 (с библиографией).

³ О выборе и переводе этих отрывков см. у Черткова, с. 29—30.

⁴ Еще в 1984 г. работа Черткова (без приложений) была опубликована в переводе на английский язык в периодическом издании Общества имени Сёрена Киркегора в Копенгагене: *Kierkegaardiana*, XIII (1984). P. 128—148.

кандидат богословия, псаломщик Александро-Невской церкви при Имп. Российской миссии в Копенгагене, в Дании.

2. О Киркегоре Лев Шестов впервые узнал не «от Мартина Бубера и Эдмунда Гуссерля» (с. 41 у Черткова), а от Гуссерля 8 ноября 1928 г. 9 ноября Шестов читал лекцию в Фрейбурге (Freiburg im Breisgau), на которой присутствовали Гуссерль и Хайдеггер⁶, а накануне он был приглашен к Гуссерлю, который пригласил к себе и Хайдеггера. Позже Шестов вспоминал: когда ушел Хайдеггер, «Гуссерль, узнав от меня, что я совсем не читал Киркегарда, с загадочной настойчивостью стал не просить, а требовать от меня, чтоб я познакомился с произведениями датского мыслителя».

3. Называя французские источники статьи Дионео (И. В. Шкловского) на с. 34, Чертков имеет в виду, во-первых, статью: *Jeannine B. Søren Kierkegaard: Le Moraliste danois // La Nouvelle Revue* (Paris). Т. 85. № 2, Decembre 1893. P. 578—596; и, во-вторых, книгу: *Bernardini L. La littérature scandinave*. Paris: Plon, 1894⁷. На с. 35 Чертков указывает на изложение или пересказ статьи М. Мюрэ «Предшественник Ибсена» в «Русском Вестнике» за 1901 год⁸. Имеется в виду: *Maurice Muret. Un Précurseur d'Henrik Ibsen: Søren Kierkegaard // Revue de Paris*. Т. 4, juillet 1901. P. 98—122⁹.

II. В материалы для истории рецепции Киркегора в России необходимо ввести следующие три дополнения.

1. Ю. Айхенвальд: рецензия на кн. 1909 г. «Песнь песней Соломона» (Перевод с древнееврейского и примечания А. Эфроса; предисловие В. Розанова. СПб.: Книгоизд-во «Пантеон», 1909) в журнале «Русская Мысль». Кн. VIII, 1909. С. 187—190 (Библиографический отдел). На с. 189 — краткое изложение некоторых моментов учения Киркегора (Айхенвальд пишет «Киркегор») ¹⁰. Имя Киркегора возникает в связи с рассуждением о монотеизме ибсеновского Бранда: «Тот оригинальный датский мыслитель, Киркегор, взгляды которого, быть может, повлияли на Ибсена в моменты его творческой работы над образом Бран-

⁵ Всего вышло 12 томов «Богословской энциклопедии» (СПб., 1900—1911): А — Константинополь. Начиная с 6 тома, редактором издания становится Н. Н. Глубоковский. Начиная с 10 тома, появляется заглавие «Богословская энциклопедия». До этого она выходила под заглавием «Православная богословская энциклопедия, или Богословский энциклопедический словарь».

⁶ Подробности о пребывании Шестова во Фрейбурге см. в кн.: *Баранова-Шестова Н. Жизнь Льва Шестова: По переписке и воспоминаниям современников*. Т. II (Paris: La Presse Libre, 1983). С. 20—21.

⁷ Статья В. Jeannine вошла в международную библиографию по Киркегору: *Himmelstrup Jens. Søren Kierkegaard: International Bibliografi* (København: NYT NOR-DISK FORLAG, 1962) под номером 6340.

⁸ *Русский Вестник*. Том 274. (Год издания 46-й). Август 1901. С. 567—573. После заглавия статьи указан французский источник. Имя Киркегора здесь: Сэрэн Киркэгард.

⁹ В библиографии Himmelstrup'a под номером 6470.

¹⁰ Написание «Кьеркегор» впервые вводит К. Ф. Тиандер.

да, — Киркегор понимал религию именно как мученичество, как нравственный монотеизм (...).

2. Л. Зандер: перевод с немецкого вводной части книги Киркегора «Страх и трепет». Перевод был опубликован в дальневосточном журнале «Окно. Литературно-художественный ежемесячник» (Харбин). Редакторы: Сергей Алымов и Н. Устрялов. № 2, декабрь 1920. С. 39—46: *Киркегор С.* Страх и трепет. Диалектическая лирика Иоанна Молчаливого. Отрывок. В конце перевода, на с. 46: Перевел с немецкого Лев Зандер. На с. 39—40 — вступительная заметка: «Вместо предисловия». Зандер, вероятно, переводил с немецкого перевода Кэтельса (H. S. Ketels), который вышел вторым (исправленным) изданием в 1909 г., в третьем томе немецкого собрания сочинений Киркегора¹¹. Перевел Зандер (с пропусками) вводную часть «Страх и трепета», состоящую из раздела, озаглавленного «Настроение» (или «Настройка»), и раздела, озаглавленного «Похвальная речь Аврааму» (с. 7—18 в немецком переводе)¹².

3. В беседах с В. Д. Дувакиным М. М. Бахтин вспоминает, что в Одессе он познакомился «с одним очень культурным швейцарцем — Ганс Лимбах» (так в опубликованном тексте, записанном со слуха, с магнитофонной пленки; правильно — Лимбах): «И он открыл для меня Киркегора»¹³. Этот знакомец юного Бахтина — швейцарский писатель вюртембергского происхождения Hans Limbach (1887—1924)¹⁴. Единственные мне пока что доступные источники информации о Лимбахе: «Curriculum Vitae» в его докторской диссертации (Бернский университет)¹⁵ и некролог во влиятельном в свое время австрийском журнале «*Der Brenner*» (Neunte Folge. Herbst 1925. S. 287—290). Автор некролога (по-видимому, один из ближайших друзей Лимбаха в Цюрихе): Prof. Ernst Haerle (Zürich). Хэрле пишет, что в 1912 г. Лимбах «бежал» из Швейцарии на юг России (в «южнорусскую степь»), где познакомился с журналом «*Der Brenner*»¹⁶ и с произведениями ведущего идеолога журнала, тирольского поэта и мыслителя, Карла Даллаго (Carl Dallago) — познакомился и увлекся. Лимбах прожил в

¹¹ *Kierkegaard Søren. Gesammelte Werke. B. 3. Jena: Eugen Diederichs, 1909.*

¹² Главная часть «Страх и трепета» озаглавлена «Problemata» (с. 19—112).

¹³ Цитирую по второму изданию бесед с Дувакиным: *Бахтин М. М.* Беседы с В. Д. Дувакиным. М.: Согласие, 2002. С. 42. До этого (с. 41) Бахтин упомянул, что он очень рано познакомился с Киркегором: «Очень рано ... раньше кого бы то ни было в России я познакомился с Сёренем Киркегором».

¹⁴ На загадочную фигуру Ганса Лимбаха мое внимание обратил болгаро-английский исследователь Галин Тиханов.

¹⁵ *Limbach Hans. Friedr. v. Matthisson's Lyrik. Ihre Vorbilder, ihre Nachwirkungen und ihre poetische Bedeutung, nebst einer Einleitung über Schillers Beziehungen zu Matthisson. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Phil. Fakultät I. Sektion an der Universität Bern. Eingereicht von Hans Limbach aus Zürich. Von der phil. Fakultät auf Antrag des Herrn Professor Dr. Harry Maync angenommen. BERN, 17. November 1909.*

¹⁶ Об этом журнале см.: *Stieg Gerald.* *Der Brenner und die Fackel.* Salzburg: Otto Müller Verlag, 1976.

России с 1912 по 1918 год¹⁷, с перерывом в конце 1913 — начале 1914 года, когда он приезжал в Швейцарию, откуда предпринял специальную поездку в Тироль, чтобы лично познакомиться с Карлом Даллаго, вместе с которым потом ездил в Инсбрук, где познакомился с издателем журнала «Der Brenner» Людвигом Фиккером (Ludwig Ficker). В настоящее время Лимбаха изредка вспоминают в двух взаимосвязанных специальных контекстах: во-первых, в исследованиях жизни и творчества замечательного австрийского поэта Георга Тракла (Georg Trakl, 1887—1914) помнят очерк Лимбаха о встрече у Фиккера в Инсбруке с Траклем¹⁸, и во-вторых, в исследованиях деятельности журнала (и издательства) «Der Brenner». Например, в 1997 г. появилась статья Алексея Жеребина о переводе Лимбахом стихотворения Пушкина «Пророк» в 1919 г. и о его попытках убедить Фиккера в том, что этот шедевр «божественного Александра Пушкина» соответствует духу журнала в данный момент¹⁹. Перевод, однако, в журнале не появился.

В текст бесед Бахтина с Дувакиным надо ввести еще одну поправку (с. 42): Михаил Михайлович не может вспомнить, в каком издательстве вышло немецкое собрание сочинений Киркегора (как уже упоминалось, в издательстве Eugen Diederichs в Иене) и называет вспомнившееся ему другое известное немецкое издательство — Пипер, т. е. R. Piper Verlag. В издательстве Piper с 1906 года начало выходить многотомное немецкое издание полного собрания сочинений Достоевского.

¹⁷ О своем бегстве с юга во время гражданской войны Лимбах рассказывает в книге: *Limbach H.* Ukrainische Schreckenstage. Erinnerungen eines Schweizers. Bern: A. Francke, 1919. Хэрле упоминает, что во время своего пребывания в России Лимбах вел дневник, но судьба его мне неизвестна.

¹⁸ *Limbach Hans.* «Begegnung mit Georg Trakl» (из дневника Лимбаха) // *Erinnerung an Georg Trakl* (Innsbruck: Brenner-Verlag, 1926).

¹⁹ *Zerebin Alexej.* Puškin und «Der Brenner»: Zur Geschichte einer versäumtem Begegnung // *Literatur und Sprachkultur in Tirol*. Hg. von Johann Holzner, Oskar Putzer, Max Siller (Innsbruck: Institut für Germanistik, 1997). S. 453—464.

ПРОЗА

Андрей Битов

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ГЕРОЙ КАК ГЕРОЙ

(Рассуждение в жанре интеллектуального примитива)

С. Г. Бочарову

Жанр этот определяется мною в амбициях живописи, а не интеллекта: то и есть мысль, что приходит в голову, а не исходит из нее. Мы ее не излагаем, а провожаем. Доброжелательным взглядом.

Исходная позиция вот такая: в строительстве европейской цивилизации принял участие литературный герой. Рыцарь, прежде всего.

Тристан (без Изольды его нет) — Гамлет (не забудем, что он толстый неуклюжий студент, двоечник) — Дон Кихот (не забыть бы, что он пародия, и будущее — Санчо Панса — уже неотступно при нем) — д'Артаньян (приоритет изобретения голливудского героя) — Шерлок Холмс (пострыцарь, как постлитература)...

Гаргантюа — Робинзон — Гулливер — для масштаба в пространстве и времени. Ариэль, Фауст, Гомункулус, Франкенштейн, Дракула, Голем — предшествование трансформеров. Вспомним человека!

Ничего человеческого, кроме Винни-Пуха, не найдем.

Только детские книги читать,
Только детские думы лелеять,
Все большое далеко развеять,
Из глубокой печали восстать.

(1908)

Впрочем...

Глава вторая. СОН СКИФА.

Мне 65, и я страдаю графофобией. Последние два года мне снятся ненаписанные тексты. Довольно жуткие. Их и писать не стоит. Я бы их не стал писать. Именно их я и не писал раньше.

Я пишу теперь, когда попадаюсь в заказ, в срок, в deadline. Эту линию я представляю себе буквально как линию смерти. Мне показали эту линию на

хирургическом столе в 1994, и с тех пор я жду насильника, чтобы «расслабиться и получить удовольствие». Так и с этим текстом. Мне сразу стало ясно, что и как я могу написать, и этого опять оказалось достаточно, чтобы быть не в силах сесть за стол.

Наконец, вчера я как-то усадил себя и как-то его осилил. Удовольствия особого не получил. И снится мне сон. Просыпаюсь пристыженный и понимаю, что только что получил комментарий ко вчерашнему тексту...

Я в Дании, заселяюсь с женой в некий пансионат. Все это достаточно снотворно убого, но, естественно, чисто. Портье, или кто там, назидательно экскурсоводствует: «И вовсе Дания не маленькая страна! У нас капиталоборот... Это все проклятый принц! И никакие мы не датчане! Семьсот лет мы завоевывали и нас завоевывали! Мы привыкли и смирились, что датчане... А мы — данцы!» Это он явно для моей жены выступает, она в Дании впервые, у нее круглые глаза. На сон давит совковое прошлое — общага, но чистая. Две солдатские койки: одна заправленная, для нас, другая — белье на подушке. На одной, однако, двоим будет узко. Выглядываем в окно: там настоящая Дания! — жена в восхищении. Осваиваюсь, открываю двери: то ванная, то гардероб... Открываю еще одну и зря: там другая, своя, совсем уж датская жизнь: сидят вокруг стола, пьют чай, смотрят на меня недоуменно: я нарушаю прайвеси. Сорри, лопочу я, — сорри. Ретируюсь. Тут еще новость — к нам подселенец. Входит известный питерский писатель-историк Г. Немножко важный, с тем независимым видом русского путешественника, который за границей уже бывал, необязательно именно в Дании, может изъясниться приблизительно на английском или немецком, деловой такой, собранный, что сразу и выдает комплекс неевропейца. Сразу начинает заправлять койку. Тут-то я и понимаю, что что-то не то. Что какой бы ни был убогий пансионат, советской общагой он быть не может. Не могут заселить пару вместе с соседом и постоялец не должен сам заправлять койку. «Постой, погоди, — приостанавливаю я Г., подсознательно демонстрируя ему или жене, что в Европе поболее его понимаю, — тут какая-то ошибка, надо призвать хотя бы горничную...» Горничная объявляется тут же, отнимает из рук Г. простыню и, многократно извиняясь, уводит его в соседний номер. «Вот видишь, — самодовольно говорю я жене, и тут из шкафа выходят два нарядных шелкунчика в старинных камзолах. — А ты говоришь... Ты еще плакать будешь от умиления!»

Я просыпаюсь и понимаю, что во вчерашнем тексте каким-то образом нахамил Европе. Только, согласно своему русскому менталитету, не понимаю чем. Чем я мог их задеть, таких цивилизованных? такой униженный и оскорбленный? 13 декабря, черная пятница... Тоже мне, Федор Михайлыч нашелся! Я же из Петербурга, самого европейского города России, самого немытого «окна в Европу». Так и не понял: это, чтобы заглядывать в него с Запада или выглядывать с Востока? Решил прочитать, что это я вчера написал, чтобы такой сон...

Глава первая. АНАХАРСИС (Вчерашний текст).

Некорректно считать Новый Завет художественным произведением, но где найти более раннее и более постмодернистское... как четыре раза подряд пересказанная одна и та же история о предательстве человека? Все-таки европейская цивилизация христианская прежде всего.

Тогда Христос все-таки первый. Супер-стар.

География еще первее. Медитерания. Изрезанность берегов. Полуострова и острова. Горы, моря и реки. Всего этого на единицу географической площади больше, чем где бы то ни было. На Восток Европа утолщается и размывается, переходя в мою Родину, переходящую в Азию.

Однажды у меня не стало сил нажимать кнопку фотоаппарата. Я проехал полмира, еле отсняв одну пленку. Проявив ее, я обнаружил на ней один и тот же кадр — холмы. Невысокие, плавные, зеленые — любимый, как выяснила экология, пейзаж человека — идеал пастуха. Холмы были из трех стран: Италии, Израиля и России. Так что в основе дохристианской цивилизации тихо расположилась пастушеская. Пастухи первыми рассмотрели звезды, первыми увидели Звезду (Вифлеема).

Тогда история Европейской цивилизации описывается легко: пастух взшел на холм, откуда хорошо видно его стадо, объедающее склоны, заросшие хорошей травой. Пастух окреп и стал феодалом, построив на вершине холма замок, с башни которого обвел взглядом границы, которые способен защитить от соседей. Чем выше холм, тем шире пределы — так образовывались первые княжества. Княжества, срастаясь, образовывали государства. Когда реки, горы, заливы очертили границы языков и наречий, Европа уже наметилась. Феодал спустился с холма: место замка занял монастырь. Разбогатев за счет отпущения грехов, монастырь уступил свое тело университету. Замок — монастырь — университет: Европа состоялась.

Вот взгляд на Запад из Скифии.

«Пошла писать губерния!»

Понять бы, откуда это... История забыла, а язык (русский) — запомнил.

«Европа пишет» звучит по-русски издевательски, перемигиваясь с советским сленгом: «контора пишет». Известно, какая... Европа тут ни при чем.

Да, скифы мы, да, азиаты мы,
С раскосыми и жадными глазами!

— писал Александр Блок в 1918 году, якобы приветствуя революцию.

Русская литература очень жадная литература. Вплоть до пожирания своих детей. Как, впрочем, и щедрая... никогда не удовлетворит своих амбиций, раздавая бесплатно все направо и налево, убеждая Запад, кто мы такие, не успевая сообщить об этом самим себе.

Тот же Блок, до революции, возвращаясь из Италии, писал: «Что бы ни сделал в России человек, его, прежде всего, жалко. Жалко, когда человек с аппетитом ест. Жалко, когда таможенный чиновник, никогда не бывавший за грани-

цей, спросит вас, какая там погода...» — так писал Блок, чтобы погибнуть со- рока лет в 1921-м, в один год с другим поэтом (Николаем Гумилевым), не дож- давшись дня до получения заграничного паспорта.

Кто такие скифы — вопрос на засыпку. Некие племена, некогда жившие. Скифское золото, однако, сохранилось лучше, чем большевистское.

Один скиф, во всяком случае, существовал еще в VI веке до н. э. Звали его Анахарсис. Был он царского рода, но сбежал в Грецию. Запыленный и оборван- ный, он явился прямо ко дворцу Солона. «Зачем пожаловал?» «Найти друзей». «Друзей ищут у себя на родине». «Но ты же у себя на родине!» Покоренный такой хамской логикой, царь впустил его. На вопрос, есть ли у скифов флейты, он ответил: «Нет даже винограда». Привыкши к родным безбрежным степям, он боялся моря и изобрел якорь. Став таким образом одним из «семи мудре- цов», он вернулся на родину, чтобы быть убитым родным братом, опасавшимся за судьбу престола.

Так что, если мы и из пропавших скифов, то насколько мы азиаты? Воп- рос, как говорят, интересный. И тоже на засыпку. Наши историки гордятся тем, что мы остановили татаро-монгольское нашествие, чем спасли Европу, отстав от нее на триста лет. (Мы не раз еще ее спасем, то от Наполеона, то от Гитлера, сокращая это отставание каждый раз на сотню лет.)

Воспринимать себя некоей подушкой, на которой покоится Европа, хоть и почетно, но и обидно. Во всяком случае, освобождаясь от татар, Россия двину- ла на Восток с такой скоростью, словно собиралась ликвидировать Азию как географическое понятие, присоединив к Европе. Опомнились лишь в Калифор- нии: оказалось, мы бежали от Европы.

Захлебнувшись в своем пространстве на Востоке, Россия с тех пор ищет друзей в Европе. Делает она это своеобразно, хотя и не менее искренно, чем Анахарсис-скиф. Европа — маленькая, а Петр — великий. Стоит, как Гулливер, расставив ноги, одним ботфортом в Гамбурге, другим в Амстердаме, решает задачу, как это все такое маленькое увеличить до размеров России? Если клау- стробия — боязнь замкнутого пространства, то чему соответствует боязнь безграничного? Утверждают, что именно Петр назвал Россию не царством, а «шестой частью света». Любопытно, что Петра Великого подавляют слишком высокие потолки европейских дворцов, и гостеприимные европейцы навешивают ему в опочивальне специальные пологи: так ему спокойней, напоминает детство, кремлевские покои, и до потолка можно доплюнуть. В размышлениях, что есть Россия — Европа или Азия? — выпадает русская литература: она-то уж точно НЕ азиатская, но европейская ли?..

Проскочив менее чем за век путь от Пушкина и Гоголя до Чехова и Блока, продемонстрировав миру Достоевского и Толстого, русская литература сохра- нила свою невинность, путая гениальность с амбицией, вольность со свободой, талант с профессией, дорожа более природой слова, чем жанром, чувством, чем характером, идеей, чем сюжетом, образцом, нежели продуктом. Тут-то револю- ция и произошла, повергая нашу литературу снова в позицию молодой.

Здесь природа нашего авангарда, ставшего едва ли не единственным всемирно признанным нашим достижением двадцатого века.

Но то же самое наблюдалось и в моем прошлом веке — в девятнадцатом. Ведь он же был после восемнадцатого!

Всякая пост-эпоха пытается породить новый стиль. Поэтому она начинает с пародии, то есть с авангарда. Авангард прикидывается традицией. Русская литература оформилась внезапно в 20-х годах XIX века, в нашем золотом, «пушкинском» веке, как постевропейская и, в силу своего неофитства и дилетантизма, носит в себе практически все черты постмодерна, которые с таким усилием пытаются выделить современные теоретики. Пародировать пародию еще легче, чем первоисточник. Так в 1995 году, переживая проблему «дожить бы до 2000-го», оказавшись в положении квазипрофессора в Нью-Йорке, мне несложно было прочитать такие лекции, как «Россия — родина постмодернизма» и «Пушкин — первый постмодернист». Аудитория слушала меня без улыбки. Улыбался один профессор. Тогда же и сложился у меня этот взгляд на Европу из Америки, оказавшийся лишь взглядом на самого себя, то есть на Россию.

И Гулливер оказался главным действующим лицом.

Слава Богу, это детская уже книга. Как и Робинзон...

Для России Робинзон родной человек. Как же! Выжил в нечеловеческих условиях... Это нам понятно, это нам знакомо. Образ заточения...

В 1985-м, освобождаясь от запрета, я писал свою первую заказную статью — предисловие к «Мертвому дому» — для немцев (тогда еще «наших»): «Когда такой художник, как Достоевский, думает о Данте (сцена в бане) или о Сервантесе (князь Мышкин), то это мысль не о форме, а о масштабе. Масштаб был взят. Но вряд ли кто думал, и он сам, что в нем скорее, чем “Божественная комедия”, преобразуется роман Дефо».

Остров — острог. И то и другое, в человеческом смысле, необитаемо. Достоевский, как и Дефо, первым описал такого рода изоляцию. Пройдет еще ровно сто лет, и Солженицын откроет архипелаг. Представьте себе архипелаг необитаемых островов, на каждом по Робинзону!.. Где мы найдем столько Пятниц?

Никто из русских не дочитал Робинзона до конца — там уже *скучно*. Там Робинзон *возвращается* на остров, присваивает и осваивает его и, хорошо его ограбив, разбогатевав, возвращается снова, строит камин, вокруг него дом и, рассевшись у огонька, лишь тогда начинает рассказывать своим детям о своих чудесных приключениях.

Чем больше пространства, тем меньше свободы. Поэтому люди выдумали тюрьму. Другое дело Гулливер. Правда, и его не особенно дочитывают до прощальной его части, до лапутян, гуингммов и Японии, ограничиваясь *сказкой*.

И впрямь, куда важнее, что он побывал в Великании и Лилипутии.

Соизмерив себя таким образом, он обрел окончательно свой размер, размер человека, то есть стал *европейцем*.

Я знаю, что Робинзон англичанин, но всякий раз сбиваюсь на то, что он голландец, из самой большой маленькой и самой маленькой большой страны.

Ничего другого мы изобрести не можем. Свой размер — это и есть менталитет. Взгляните на огромные страны...

Они не ведают размера. Одни ни разу не бывали в Великании, другие в Лилипутии. В их литературе и не было героев соразмерных европейским. Впрочем, русские первыми изобрели модернистского человека без свойств (Онегин, Печорин, Обломов и так далее) и в то же время «маленького человека» как героя, а американцы вывели в Голливуде мутантов Робин Гуда и д'Артаньяна.

В России, не выйдя из зоны соцреализма, разводят, как всегда опаздывая, по американским методам, мутантов бандитов и чекистов. Русская литература наконец становится профессиональной, то есть перестает ею быть.

Героя же по-прежнему нет. Кроме самого писателя, пытающегося остаться человеком с тем, чтобы отразить подобный опыт.

Сохранить можно только пропорции и масштабы. Чтобы не утратить облика человеческого. В этом смысле опыт европейской цивилизации является насущным. Хотя Европа и утратила, к моему детскому нумизматическому разочарованию, свои монетки. Ну что же, тем больше их останется в коллекциях.

Как дети, мы радуемся Новому году, надеясь получить подарок свободы от старого.

Все-таки странно, что исторически сложившееся деление на века, с точки зрения логики достаточно условное, оказалось *историей*. Молодой век — после старого. Мы с вами в новорожденном. Ничего не изменилось — проблем больше, чем было. Сменилась эпоха описания. Это я утверждаю как русский писатель второй половины прошлого века. Увидят это лишь наши потомки, спустя еще век (дай Бог ему состояться!). Поэтому, *что* мы пишем сегодня, никому еще неизвестно. Хороший повод собираться на симпозиумы.

Людмила Петрушевская

ПРЕЛЮДИЯ К ОДНОМУ РАССКАЗУ.
СТИХИ И ПЕСНИ

Как заметил некто, читатель женского сборника: до чего же они нас ненавидят! И потом умно добавил: потому что мы им нужны.

Не с руки мне подходить к этой все-таки гендерной точке зрения с позиции чисто литературной, но придется: явилась тема мужской вины в этом высказывании, которое тоже является жанром, и явилась тема той же вины в мужском любовном романе, пьесе или новелле.

То есть наметилась гендерная разница в мужской и женской позиции в литературе, посвященной теме любви.

Итак.

Брошенная или незамеченная, упущенная Мисюсь, соблазненная и покинутая, униженная, оскорбленная, где ты? Не тут. Там. Легкая тень, не требующая ничего, к концу принявшая яд или простую смерть от горя — примеров множество. Упавшая в полном сознании под поезд, с обрыва в Волгу, в пруд, в омут, ставшая забытой тенью (иногда опасной русалочкой), она вызывает в авторе-писателе слезу сочувствия, вздох сожаления, даже легкий приступ отравления в случае мышьяка. Флобер даже скажет «я мадам».

С отрадой писатель-убийца роняет слезу, омывающую его душу.

А что наш убийца думает о том, кто виноват? О Вронском, об остальных? Ерасте? (Даже их и не вспомнишь, они не так выразительны, неизвестно почему).

Он думает о них мало, как и о себе в похожих своих жизненных случаях. Ну кто виноват. Ну что поделать. Ну кому на Руси-то жить хорошо. Жизнь и судьба! Ну померла. Еще одну закопали, как выразился с горькой насмешкой над собой вечером в ресторане один писатель-юморист, мой знакомый, у которого отравилась девушка. Это уже был второй случай. Роковой мужчина оказался. Перед тем его девушка бросилась с седьмого этажа. Потом, кстати, он эмигрировал в Германию с женой-еврейкой. Еврейка тоже умерла. И главная его lamentация была: «В Германии пять миллионов алкоголиков, а выпить не с кем!» Но это так, сюжет для одного абзаца.

Однако подумаем о тех, кто остался жив.

Те брошенные, уничтоженные, часто с младенцем на руках, и часто с мертвым младенцем? Нина Заречная?

Это уже, так сказать, наше дело, смотреть дальше, после того как свет зажали и все пошли вон.

Кончается последний акт, тут и начинается пьеса.

Там, уже за гранью литературы, часто и за гранью реальности, протекает известное нам существование погибших душенок, Психей.

Тема литературы — глядеть, что же происходит там, в могиле.

Похороненные, отпетые (во всех смыслах), вспоминаемые с легкими урызениями совести, как вы все там проживаете? Вы ведь знаете, что никакие мольбы, слезы, письма и звонки, никакие угрозы принять газ (самоцитата) и устранишься из «твоей жизни» не помогут, только еще больше напугают, еще дальше оттолкнут. О, как тяжело быть реальным воплощением чьей-то любви! Воплощению тяжела любовь! Не привыкай ко мне, молит он (самоцитата).

Все бабы это прошли. Маленькие соплики на круглосуточном дежурстве у телефона, взрослеющие девы, полные красоты и вопросов, зрелые женщины, тяготеющие к самоубийству — все они оказывались погребенными под собственной рухнувшей любовью, под огромными колоннами, уже воздвигнутыми, чтобы поддерживать кров будущего дома — дома, полного детей, окруженного садом, где звучит музыка, растут розы, где вечерами собирается милая компания во главе с хозяином («Сказка сказок», часть под названием «белая вечность»). Дом, милый дом. Но внезапно хозяин смылся, дети одичали, кошка умерла... Сад выцвел.

Вот тут и должна начинаться женская проза.

Там, где автор-мужчина у камина с собакой во главе перебирает имена — Натали, Ида, Маруся, далее идут Роза-Рая... — там мы склоним знамена и посмотрим внимательно, как она протекает дальше, жизнь брошенных, но оставшихся в живых.

Нина Заречная, нищая актриска на роли субреток, горничных, третьих дам на балу, сидит у свечки и штопает мужской чулок. На койке храпит пьяный гример. Это его номер в гостинице.

Проститутка Дуня Вырина пришла домой, на чердак, мокростая с дождя, и принесла подмышкой хлеб, покормить детей. В кошелке также бутылка ренского, для себя.

Сонька Мармеладова, брошенная Родионом, помирает от сифилиса под крылом все той же бабки Мармеладовой. Младшая сестра уже на улице.

Дальше, дальше. Растворяются жилые могилки, свет падает туда, где они, мертвые, обитают, они воздымают свои погасшие лица. Оставьте этих женщин. Они не ваши.

Как еще один случай из «Песен восточных славян», привожу текст — еще не рассказ о снах Николая, а сон о рассказе.

СНЫ НИКОЛАЯ

Водитель Николай любил девушку Свету, но потом решил с ней расстаться. Света очень плакала и просила ее не бросать. Один раз она позвонила и сказала, что едет на дачу на машине, а после выходных они должны обязательно встретиться. Она придет к нему.

Николай вроде бы согласился, чтобы не связываться.

В ночь с воскресенья на понедельник Светлана начала ему сниться, как будто она к нему идет, пробивается сквозь какой-то туман, никак не может прорваться, все видно как сквозь дымку, лицо не разобрать. Но Николай точно знал, что это Светлана.

Утром в понедельник ему позвонил брат Светланы и сказал, что она погибла в автокатастрофе в эту ночь, вернее, всю ночь еще была жива, а к утру умерла в больнице.

— Так вот почему она мне все время снилась сквозь туман! — сказал себе Николай. — Она шла ко мне, надеялась встретиться, но уже была почти что мертвая, и не дошла.

Сам он вскоре после этого сошелся с пятнадцатилетней девушкой, и она забеременела. Они поженились и стали жить у Николая. Родилась дочка.

И как-то ночью ему опять приснилась Светлана, она пришла к нему и спала с ним как его жена. Николай во сне даже как-то ее жалел: думал, что хорошо, что Светлана осталась жива, у него в душе сохранилось сожаление о ней, он видел ее на похоронах, лицо ее осталось почти невредимым, да и лоб ей накрыли. Только глаза были ввалившиеся, хотя их сильно заgrimировали. Видно, перед смертью она очень страдала, но вообще вид был успокоенный.

Николай в своем сне спал со Светланой по полной программе, жалея ее, и, понимая (во сне), что ей это все равно, кончил в нее. Свою жену он уже берег.

Через год она опять пришла к нему во сне, уже с ребенком на руках, и Николай, уже точно зная, что это сон, опять с ней кончил. Она ему говорила, что у них родился сын, и даже сказала, как его зовут: министерство внешней торговли.

Светлана не намекала, что ждет его там, на том свете, Николай понимал, что она понимает, как живым это неприятно слушать.

Он проснулся, опять мокрый, в большой досаде на себя, и стал думать, как же так — Светлана со своей великой любовью сумела там, на небесах, продлить свою жизнь как его сон, и она счастлива там, родила ребенка с таким дурацким именем и может быть, родит еще девочку. И что и правда по-настоящему, так он подумал, она в его снах остается жить и встречается с ним. А он сам, Николай, ничего не может с собой поделывать, во сне жалеет ее и рад, что может искупить свою вину, хотя никакой вины нет; и что будет, если он умрет и она так и встретит его там в каком-то доме, полном их детей.

* * *

Ночью на стене
 качалась тень
 густой ветки
 Как рентген
 пританцовывающей
 грудной клетки
 Мерно колыхались
 разнообразные ребра и почки
 весело проводя
 время
 моей бессонной ночи
 26 авг. 2002

ГОРОД СВЕТА

— О, расскажите нам немного,
 как далеко ведет дорога
 эта
 что, впереди какой-то город света
 или это просто так, мираж —
 — Что я могу сказать вам сходу:
 как бы и город и не город
 света
 нам не сказали, у нас данных нету
 что вообще тут за пейзаж
 — Нет, эти улицы и стены!
 Там впереди такие сцены
 гонят
 там флаги – может, это и не город
 а там снимают просто фильм?
 Нет, погодите, что за штуки
 кто там весь в белом тянет руки,
 машет
 может, им требуется помощь наша
 на свете много простофиль
 — Нет, не ходите, умоляю
 я тут сижу и объясняю
 людям
 что это даже не дорога будет
 а это просто облака
 — Нет, пропустите, там красиво
 вон пляшет конь, а рядом грива
 света
 — Я повторяю тут прохода нету
 во всяком случае, пока

* * *

где та весна
в ясные дни которой
цветет все
о время это
пора любовных трудов
где то лето
лето солнца простора
и буйных садов
где осень
сама
время сбора
созревших плодов
о зима, зима
время покоя
но
никто не спросит
о боги, где моя
зима
что
закончилась
что такое

* * *

я поэзию не люблю
с недоверием отношусь
к этому дару
брать рифму везде
даже и не скажешь где
у меня и стихов-то любимых
два с половиной
редееет облаков
ночной кораблик негасимый
и Бродский старый некрасивый
а уж что пошло на цитаты
когда б вы знали из какого места
далее
я достаю из широких штанин
не ведая стыда
да
быть знаменитым
это тебе не курсивом
эх
не люблю я поэзию
редко-редко
малыми порцайками

* * *

как написала мне
подруга стиховед
нет Люся
это у вас Карамзин
не поэзия
спасибо Лена СПАСИБООО
но и не проза
спасибо Лена понятно ежу
в скобках
а хрен знает что
спасибо спасибо торопливо

* * *

АНДРОМЕДА

честное тело
которое себя
никогда не увидит
голую душу
ведут из душа
одеваться в раздевалку
это в бассейне
сеанс для инвалидов
ведут
она ступает
честное тело
без капли обмана
все скажет
слепоглухонемая
глаза запали
низкий лоб
курносая как смерть
лицо даже не деревенской
дурочки
лицо каменной бабы
но тело выстлано
перламутром
сияет как изнанка
морской раковины
свет рассвета
жемчужная
невинная грудь
изюм утонул в молоке
правильная сфера живота

с изъёмом посредине
ниже низина
клочок шерсти
ноги толстые
бесчувственные
она их передвигает
как чужие
гребет ступнями
лицо молчит
тело шепчет
устало ждать
о кто-нибудь
о плоды
сладкие яблоки
дыня твердыня
о плод персика
о Персей
о колодезь
полный кладезь
невязаная завязь
Андромеда
скала

НЕ ПРИВЫКАЙ К ДОЖДЮ

Был у меня друг прекрасный добрый человек
и мы всегда друг к другу шли как будто не выдались век
и говорили говорили говорили без конца
Но этот друг он никогда не открывал лица
Всегда был в маске говорил ты погоди погоди
пока не время мы еще не знаем что впереди
И эта маска у него была прекрасней всего
он будто бы и улыбался не тая ничего
но я-то знала — иногда он плакал словно во сне
и ничего из этих снов он не рассказывал мне
Одной своей стороной он был как дождь и снег
но в то же время для других он был смешнее всех
И я не знала никогда какой своей стороной
он будет говорить со мною и молчать со мной
но вот однажды он сказал а в это время шел дождь
и он сказал напрасно ты все время ждешь и ждешь
Не привыкай не привыкай не привыкай к дождю
вот посмотри на меня — я ничего не жду
В этом мире ничего не стоит наших снов
и только там во сне и не уходит любовь

В то время солнце осветило половину окна
и я увидела свой путь и ушла одна
И вот тогда он повернулся другой стороной
и он спросил а что теперь тебя не будет со мной
И это был такой спокойный и печальный свет
как будто шел весенний дождь — все вместе, плач и смех
Я никогда не знала у него такого лица
но что с того — ведь это было продолжение конца
Не привыкай не привыкай не привыкай к дождю
ты посмотри на меня — я ничего не жду
Ты помнишь говорил мне погоди погоди
пока не время мы еще не знаем что впереди
теперь я поняла что ты имел в виду
ты знал еще в те времена ты знал что я уйду
Не привыкай не привыкай не привыкай к дождю
ты посмотри на меня — я ничего не жду
В этом мире ничего не стоит наших снов
и только там во сне мы не теряем любовь
и у меня был друг прекрасный добрый человек
и что такое значит это слово навек
Уходит свет уносит всех уносит время с собой
приходит дождь приходит снег и меня нет с тобой
не привыкай не привыкай не привыкай к дождю
ты посмотри на меня — я ничего не жду

Ольга Шамборант

ЗАНИМАТЕЛЬНАЯ ГЕРОНТОЛОГИЯ

Такая простая, но вовсе не разгаданная вещь. Почему поэтический настрой гаснет с годами? Почему такая необычайно выразительная форма облака так много говорит, я бы даже сказала, много обещает задравшему голову человеку молодому и практически не задевает, разве что самым краем, душу человека пожилого, — так, проплывет по касательной, мол, было дело, знаем... Кажется, я поняла, в чем тут штука. Ключевое слово тут — обещает. Ибо в основе столь страстного эстетического восторга, присущего юности, лежит небескорыстное стремление подольститься к мирозданию, пусть к самым лучшим и не подлежащим разоблачению его проявлениям, — и тут у природы как у зрелища нет соперников. Нет, я, конечно, не трактую поэзию как любование природой. Упаси Бог! Но этот гундосый напев, это, так или иначе, воспевание, — в любом случае ода Бытию. И очень мало кто, уже не ожидая от жизни ничего, кроме того или иного варианта личного краха со смертельным исходом, очень мало кто продолжает любоваться с той же энергией, как некогда, когда подобное любование еще подразумевало некий обмен любезностями. Я вас воспою, а вы допустите, как не противоречащее логике бытия, мое восхождение на Олимп или еще куда — не важно. Главное — вы меня допустите. Когда же степень этого допущения уже изведена сполна и очевидно, что силы хлопать крыльями иссякли, тогда, как в том анекдоте: двое заняты делом: «ты меня любишь?» — «люблю — люблю — люблю...», «шубу купишь?» — «куплю — куплю — куплю... а-а-а-а-а-х... походишь в старой». Вот именно это, самое что ни на есть циничное умонастроение пропитывает своим ядом старые кости, замещая вымытый годами кальций. «Надежд разбитых груз» не виден на рентгене. Желчность вместо вдохновения. Материя — рубцовая ткань, замещающая дух. Теряя вместе с духовной и телесную мощь, мы тем не менее становимся более телесными, более обремененными старым телом, требующим постоянного ремонта. Ну чем проблемы со все хуже видящими глазами или шатающимися зубами принципиально отличаются от проблемы стоптанных наполовину каблучков или расползающихся под руками обшлагов? И это дряхлеющее тело, порученное нам «самой природой», чтобы худо-бедно о нем заботиться, становится все более непосильной ношей, отнимающей все больше времени — впус-

тую, просто на преодоление немощи. Теперь для того, чтобы реализовать какую-нибудь невинную затею инфантильной души, надо сперва долго ремонтировать этот старый велосипед. Только выкатаешь его наконец, кое-как подкачав шины и халтурно закрепив руль, — день прошел. Пропал еще один из драгоценных и невозвратных дней. Лучше всех эту непродуктивность усталого человека выразил Бродский: «За рубашкой в комод полезешь — и день потеряешь». Вот именно — в комод. У нас там, в допотопном сознании — навечно — комод. И не потому, что комоды — снова в моде (богатые возможности для стихосложения), а потому, что некогда, когда мы горели и томились, выбраться на свободу нам мешал все тот же старый комод, преграждавший нам путь в богатый возможностями внешний мир.

Я помню мама рассказывала мне в детстве, что она в молодости где-то, в какой-то студии занималась, и их там учили, что название должно ни к чему не иметь никакого отношения — ну, например, — «Свеча под комодом». Я не уверена, что правильно запомнила обстоятельства появления этого названия, но его само запомнила на всю жизнь. И эта свеча под комодом, явно не пожароопасная, слабая свеча наших детско-юношеских надежд, может и валяется где-то, в каких-нибудь археологических слоях бытия. Кто откопает — не поймет. И все же меня не покидает чувство, что написанное мною, — это длинная прерамбула к тосту, будто я хочу, невменяемо все равно хочу что-то такое провозгласить, на что-то такое возложить надежды. Это просто означает, что «я пишу, следовательно я есть» и так и тянется рука добавить — я есть, следовательно, я буду. Страсть к будущему — самый глубинный и мощный мотив человеческой жизни, он не ослабевает даже на смертном одре. Любой декаданс с дополнением наслаждений и надыхиванием перед смертью — противоестествен. Мы так много отложили на потом... А может быть, мы полубессознательно нарочно так много откладываем на потом, чтобы это потом как бы неминуемо *должно было бы* возникнуть? Кто нас знает, хитрых тайных язычников и хитрых бесхитростных христианских упователей на *Будущее*?!

Ах, нет! Пока еще глаза что-то видят, пока можно даже встать на ноги и пойти, пока все же чем-то там еще горим и для чего-то хотя бы еще кое как живы, — следует, следует бескорыстно заглядываться на форму облаков, не считать дней, ничего не знать, как ничего в сущности и не знаем. Одним словом, — пусть нашим будущим станет такое же несбыточное настоящее. Ура!

Взаимопомощь прекрасна

Люди едут в вагоне метро. Разгадывают кроссворды, читают, спят, жуют жвачку, строят планы, обдумывают свои взаимоотношения с отсутствующими здесь и сейчас, вспоминают детали телесериала или фрагменты минувшей ночи.

На остановке один нестарый интеллигентного вида мужчина с некоторым опозданием вскакивает и поспешно выходит. На полу оказывается его шапка. Женщина в очках на кончике носа, не отрываясь от книги, издает энергичный клич «Мужчинэ!!!», с проворством футболиста подбирает шапку и выбрасы-

вает ее из вагона на платформу к ногам хозяина. Тот начинает как-то нелепо крутиться и хромать на месте, вагон трогается. Видимо он все же какой-то инвалид, — с трудом и, кажется, с кое-какими проклятьями он поднимает шапку. Он недоволен качеством обслуживания. Мы погружаемся в тоннель.

И вот я думаю, удивительно, но *всё* — еще действует, работает. Люди работают людьми вполне исправно. Падение нравов (с какой такой высоты?), дикий капитализм, «стресс в большом городе», — все на месте, но тем не менее. Безглазые безликие подростки из спальных районов исправно поднимают поскользнувшихся старушек, лица кавказской национальности подают нашим нищим, озверение все же упорно чего-то такого не затрагивает. Описать этот феномен — задача, почти что естественнонаучная. Это, скорее всего, что-то вроде заботы о поддержании вида. Я вовсе не хочу отказать нашим современникам в наличии кое-каких человеческих чувств. Но ведь, с другой стороны, воспитание отсутствует начисто. Ну, место-то не уступит почти никто и никому. То есть, существует определенный рубеж, скорее всего биологический по своему смыслу, начиная с которого даже самые неразвитые, но нормальные психически люди поступают «по-человечески».

Подружки... — погрузневшие, школьные, институтские, оставшиеся подруги уехавших подруг, — прифрантившись насколько позволяет бедность (не для того, чтобы успешно контрастировать, а чтобы суеверно подчеркнуть свою пока успешность), побредут к вам в больницу, стоит вам только туда загреметь. Принесут все необходимое, возьмут на себя временно ваше непосильное бремя ежедневных забот, ваших стариков, детей, кошек-собак. Разведут руками вашу беду. Как детскую загадку, разгадают-распутают тот узел, под которым вы рухнули. Они поплывут в полупрофиль мимо вашей больничной койки подобно вечно что-то напоминающим облакам, несущимся в ветреный день по небу. Вы же будете жить как в пьесе. Ваша благодарность и неловкость за доставленное беспокойство будут искренними, но существовать на этом фоне вы будете — формально. Реально же только полное одиночество и серебряный вид из окна, когда все уйдут и можно отдохнуть на законных основаниях. Лежать без сна, но и почти без угрызений совести. Откуда совесть? Чего и от чьего имени она от нас хочет?

С горечью признаюсь (непонятно только, кому), что с горечью же непрестанно нагалькиваюсь на звериную составляющую мотивации всех поступков, в первую очередь своих, а если поднапрячься и захотеть, то и не своих — тоже. Полоща белье своей тяжко и окончательно больной матери, я очень старалась делать это как можно тщательней, чтобы ее несчастной, атрофичной, уже напроць не справляющейся со своей знаменитой защитной функцией, коже не страдать хотя бы от бесконечно малых остатков стирального порошка. Это правда. Это так. Но добросовестность моя носила какой-то остервенелый характер. Я ловила себя на том, что стирая я, допустим, в эту минуту колготочки своего малолетнего внука, я тоже старалась бы всеми силами, чтобы уберечь его от возможной аллергии на порошок, и тоже тщательно отполаскивала бы их. Но —

не так. Не с таким выражением лица. Не с таким настроением. Бездна надеждность созидательных усилий в первом случае и перспективность их же во втором — вот оно что. За что же мы так страстно любим будущее? Отчего ж мы параллельно с искренним и глубоким сочувствием, да что там изъясняться казенным языком, — вместе с нестерпимой острой душераздирающей жалостью, — отчего мы звереем-таки перед лицом безнадежного угасания? Казним гонца, приносящего дурную весть? Дурную весть о нашей смертности? Весть, разбивающую вдребезги наши тайные бредни? Какие? О чем?

Большие ожидания

Вот, мы все время ждем. И как будто общепринятым является представление, что если уметь терпеливо ждать и с достоинством, то ты — в порядке и, вообще говоря, обязательно дождешься. А вот если икру мечешь, бросаешься туда-сюда, до конца ничего не доводишь, вечно не знаешь, какой путь вернее, да и, самое главное, — доверия к тем силам, в чьем ведении эти дела, не испытываешь должного, то ты можешь так ни с чем и остаться. Нет, ну, конечно, отталкиваясь от начальных, так сказать, условий, по ходу мытарств могли образоваться кое-какие квалификации, способные худо-бедно кормить, кое-какие дети, даже негромкую славу можно заработать в узком кругу или относительно громкий скандал, хотя, нет, скандал в значительной степени является атрибутом неуклонного следования по предначертанному пути. Все равно, если нет неторопливой уверенности, веры, скрашивающей необходимый период прилежного труда, — ни за что не случится выход на некую орбиту, которая превосходит просто биологическую и социальную жизнь, состоящую из последовательно наступающих возрастов и эволюции человеческих отношений внутри узкого круга действующих лиц.

Чего же мы ждем от чуда жизни в целом и от себя как его части? Жизнь дается нам как будто бы, чтобы взглянуть и брать. Какое-то время мы копим, чтобы было чем заплатить и большинство потом так-таки и расплачивается, но только платит не за возможность некой идеальной *будущей* жизни, а всего лишь за себя, — за то, что съел, выпил и сносил, сокрушил и попортил, пока довольно-таки бесплодно суетился. А как было бы правильно? Конечно, заслужить бессмертие и только тогда начинать *жить по-настоящему*. Идея бессмертия — вот подлинная *idée fixe* человечества!

Мне кажется, что пора кончать с этим традиционным представлением, будто человек низок, мелок, приземлен, а высшая сила, устанавливающая законы бытия, — напротив того, ужас как духовна и непостижимо высока. Все чаще мне приходит в голову совсем другой расклад: человек — существо, гораздо более возвышенное и отвлеченное, чем довлеющие механизмы жизнеустройства. Попробуем воспринять буквально предложенные нам вековой историей идеи и символы. Я имею в виду бессмертие, малое стадо, страшный суд, равно как и появившуюся относительно недавно псевдонаучную гипотезу о появле-

нии жизни на Земле под руководством инопланетян... Стоп, если мы остановимся именно на последней версии, то сразу становится очевидным, что эти самые инопланетяне были гораздо примитивнее и аморальнее нас. Тот вульгарно-материалистический цинизм, с которым они в свое время осуществили якобы сей эксперимент, конечно, в значительной степени распространен и среди нас, человеков, однако, он никогда не являлся единственным направлением развития. То есть, дело гораздо больше смахивает на то, что, посеянная как картошка, жизнь дала гораздо более изысканные плоды, а не то, чтобы данная нам *благодать* испохаблена нами и утеряна из-за плохого радения.

К чему я веду? — Кроме той традиционной картины, когда во главе и в центре мироздания мы помещаем существо высшее, а себе находим место на задворках непостижимой картины бытия, вполне можно предположить и совсем иную. А именно: те низменные механизмы, по которым живет человечество и практическое постижение которых является легко разрешимой задачей отнюдь не для самых великих умов, — это и есть заданная основа бытия. А все, что сверх этого, — заслуга человека. Ну, почему бы и нет? Представьте себе, что бессмертие — техническая задача и все человечество одержимо этой страстью не только и не столько из-за безбожного страха смерти, а просто действует по заданной программе. Технический прогресс — средство. Малое стадо — это элита, такое политбюро, улепетьявающее по подземным ходам из погибающей столицы, это те, кто, подобно породившим нас инопланетным уёбищам, спасется в самом прямом и примитивном смысле этого слова и ценой гибели от того же технического прогресса всех остальных. Ну, просто, — в рамках морали какой-нибудь достопамятной комсомольской организации, а технически, — как в каком-нибудь «Пятом элементе»!

Духовная же жизнь — побочный продукт нашего бытия. Те цивилизации, которые чересчур преуспевали в этом побочном, левом занятии, погибли, несмотря на грандиозность их достижений (пирамиды, Рим, космодромы ацтеков), а наша, несмотря на убожество стекла и бетона, дюраля и свирепствующей попсы во всем, сумела отшелудить всякие там синхрофазотроны и летательные аппараты, которым осталось совсем чуть-чуть до того, чтобы суметь выполнить поставленную задачу. Если только допустить такой взгляд, то не только вывернутся наизнанку все наши высокие помыслы, но и встанет на свое место почти все, чему мы места в своих онтологических иллюзиях хронически не находим. Короче говоря, придется признать существование того, мимо чего мы проходим, отвернувшись, заткнув нос или зажав уши (на то и другое не хватает рук), — то бишь, пресловутые реалии. А мы так привыкли и так поднаторели смотреть, как у Гоголя, в дырочку и видеть все вверх ногами. А всего-то и требуется для безжалостной гармонии — признать параллельное существование и даже симбиоз материи и духа, а также полнейшую бессмысленность их противопоставления. Но самое трудное, оно же, как всегда, по совместительству и самое главное — уметь ожидать не *Сверхъестественного*, а естественного результата, хитро запрятанного в витиеватых мысленных и немислимых

продолжениях линий жизни и представляющего собой воображаемую равнодействующую не поддающихся учету сил.

Впрочем, ждать или не ожидать — разница небольшая. В первом случае нечто наступит, а во втором — случится. Свобода выбора существует, другое дело, что реализуется она то и дело в прошлом, неизвестно кем и неизвестно когда.

Чем жить?

...Позвонивший назвал себя Всевышним и взял на себя ответственность за все происходящее на Земле. Ведутся поиски... Задержаны двенадцать человек, подозреваемых в пособничестве. Все они предположительно являются выходцами из ближневосточного региона...

Информационная сводка

Нет, все-таки не «гром, молния, ветер» создают нам ощущение адресата. Кому-то все-таки, почти одушевленному, мы себя постоянно предъявляем, кому-то невольно отчитываемся о проделанной работе и о нас вот таких. Вместе с кем-то мы собой недовольны, либо чье-то воображаем поощрение. Но в то же время именно этого *Некто-Нечто* мы стремимся приручить, заставить в каком-то смысле служить нам, а уж мы будем служить лишь в обмен, на выгодных условиях...

Это доброе божество, которому, конечно же, желательно было бы говорить правду, но в крайнем случае — раскаемся, и *оно* простит. Это наша цацка, тот самый вольтеровский Бог, которого следовало выдумать. И лишь беспристрастный суд страшен. Тот «истинный свет», Тот свет. Ибо беспристрастность воспринимается нашим сознанием как безжалостность, жестокость. Ибо если жалеть всех и вся, — энергия жалости распылится до такой степени, что сумеет подогреть бесприютных лишь на миллионную долю градуса, да и то не всех, а только попавшихся на глаза. Где же тут наша ручная справедливость и где тут та ласковая беспристрастность, на которую мы, как долго болеющие дети на горькое лекарство, готовы с массой условий согласиться?

По Гордону давали сверхумную беседу о метафизике брэнда. И подавали дело так, будто сотворение мира продолжается, — то бишь, из кладовой Творенья нам периодически подбрасывается новенький эйдос, и — понеслась... И вот ученые совместно с председателем и единственным членом Комиссии по расследованию структуры мироздания Александром Гордоном дивятся и сетуют, и подмигивают, и качают лукаво головами, — мол, да, выпало нам жить в такое время, когда за идола у нас, за истукана, за Иисуса нашего, понимаешь, Христа — оказался этот самый брэнд, которому мы, ну, получилось так, поклоняемся все как один в эту вот нашу, зашибись-историческую, эпоху. Самое смешное было наблюдать, как они прилежно и добросовестно формулировали и кристаллизовали подзабытое и емкое, хотя, на мой взгляд, излишнее понятие *дьявола*. Дьявол образуется лишь при вычитании Бога из картины мира. В против-

ном случае, все его черты (черты черта) несет в себе обыкновенный безбожный ритуальный человек, которому лень развиваться, а напротив того, — охота присесть или, еще лучше, прилечь и одновременно присесть на любого рода иглу, а главное при этом постоянно доказывать себе и другим факт своего существования путем демонстрации косвенных улик, то бишь, причастности к тому или иному «брэнду». Ну, что ж. «Время покупать». Рекламные, извиняюсь за выражение, — слоганы — также более или менее успешно замещают библейские изречения. Покупает весь мир, и у нас с особой интенсивностью и убежденностью неофитов расхватывают новые унитазаы, керамическую плитку, дубленки и прочие объекты поклонения. Время покупать... Вот, между прочим, неплохая реклама для ювелирных изделий: «время покупать камни».

А эти смачно и с загадочной полуулыбкой некоторого превосходства произносимые термины: постиндустриальное общество, общество потребления, — выдаются за некие безоговорочные приметы бытия, которые принципиально ничем не отличаются по духу от глобального потепления или неумолимо прущего на нас астероида. А на самом деле те, кто приватизировал рассуждения на эти темы, банально охвачены теми же низменными страстями, существование которых они констатируют, далеко не ходя. Они, как говорится, — в теме. Нет, конечно, никто не свободен от своего времени. И можно запросто считать жертвами обстоятельств тех, кто к ним приспособился, а не тех, кто не может вписаться по тем или иным причинам. Все бы так, если бы не несло за версту от любого рассуждения попыткой польстить себе такому, какой есть, если бы философия так не рвалась обслужить, оправдать, и едва отряхнув от прилипшего дерьма, втолкнуть на пьедестал почета самого рассуждающего. Вообще, слушая философов и тяжело работая вместе с ними над глубоким смыслом бездарных и постоянно промазывающих мимо сути формулировок, которые по существу являются ничем иным как попыткой одними словами заменить другие, как бы более строгими понятиями — обиходные. Однако все яснее становится, что философ — это человек, которого Бог наградил умом, но обделил талантом. Философия — это способ выражать глубокие мысли бездарными людьми. Любая удачная шутка, любое замечательное стихотворение, — стоят томов.

От лица уходящей природы

Почему-то дети прекрасно все понимают, особенно — парадоксы. Два мальчика лет 12—13 идут на колодец за водой. У каждого по ведру, а один из них еще ведет за руку крошечную сестру. Мальчиков этих я уже видела на реке, они явно городские, то есть — дачники в этой деревне. Там, сидя на берегу, ухитрившись так закупаться, что в отчаянную жару при абсолютно подогретой воде в реке, они буквально стучали зубами и при этом пытались переговорить друг друга на тему провайдеров и серверов.

Сейчас же, благо колодец напротив моего окна, я слышу дивный, ласкающий слух разговор. Мальчики идут, изогнувшись дугой, каждый в сторону от своего ведра, а малышка спрашивает своего брата что-то вроде того, — почему

нельзя иметь такое огромное ведро, чтобы можно было сходить за водой всего один раз (за все лето?) и т. д. Брат очень охотно ей отвечает, что для этого пришлось бы вырыть огромный колодец, а на это потребовались бы огромные деньги, а чтобы заработать огромные деньги, нужно потратить огромное количество *нервов*, а для этого надо иметь огромное количество сил, а чтобы иметь столько сил, нужно есть огромное количество еды, а для этого нужно огромное количество денег...

Они удалялись, я больше ничего не слышала. Но и так — все ясно. Дети уже усвоили царствующую логику и уже поняли ее абсурдность. Но все равно — приняли. Вот, что самое интересное!

И, тем не менее, остается ощущение счастья. Или хотя бы — облегчения. Можно спокойно умирать, уходящей натуре можно уходить. Есть, кому думать про эту жизнь дальше.

Юз Алешковский (Кромвель, Коннектикут, США)

ГОЛОВОЛОМКА

С возрастом Время вообще никогда и никуда не торопишь, не говоря уж о том, что с величайшим ужасом вспоминаешь о комически глупых попытках убить единственное из чудес Мироздания, обладающее такими, к примеру, свойствами Создателя и Движителя как абсолютная Невидимость, Всеприсутствие и совершеннейшая неспособность *оставить* не то что мотылька быстроживущего, но и дуб вековой, и колосок ржи, и мириады молекул, и созвездия миров вселенских, — то есть неспособность обречь ни одну из частичек Творенья на то, что мы называем богооставленностью. Тем самым мы, кроме всего прочего, довольно глупо наделяем Создателя одним из подлового бытовых человеческих качеств.

Не знаю, как там насчет того, что профсоюзы — школа пресловутого коммунизма, но лично я убежден, что мудрость любовного отношения к Всесильному Времени и неизбываемая страсть постижения Его Тайн есть лучшая школа религиозного, метафизического, да и поэтического, если уж на то пошло, опыта.

Нисколько сегодня не завидую юности, как таковой. Завидую и учусь у истинных мастеров самозабвенно деятельного времяпрепровождения. У тех учусь, кто, соответствуя призванию и выбору души, скажем, плотничает, что-то там изобретает, исцеляет, исследует, рисует, крестьянствует, реставрирует, кого-то воспитывает или же возится со словами, мало в общем-то заботясь о том, «какое, милые, у нас тысячелетье на дворе».

К чему я все это? А к тому, что старому моему другу Андрею Битову я давно уже завидую тою завистью, которая не есть позорная примета скуки въедливой и тоски весьма угрюмой, но знак совершенно искреннего восхищения.

Завидую. И это, уточню, не та глупая зависть (старшая сестра близорукой, плохо воспитанной жадности), что подбивает иного взрослого человека всю жизнь инфантильно грезить и грезить, предавая эдаким вот жалковатым образом своего ангела-хранителя, самого себя и судьбу свою. Завидующий человек то и дело любит себя в свете, замутненном чадом грешного подобострастия — придурковатого младшего братца зависти и жадности, любителя пообезьянничать. И вообще, уподобить свою участь, коли она кажется недостаточно

удачливой, блестящей участи другого — дело недостижимое, как там об этом ни мечтай. Комично, а в некотором смысле и самоубийственно, вознамериться перестать быть самим собою, вымаливая у Небес чудо превращения себя, скажем, в сексапильного голливудского астероида или же в короля автогонок Шумахера. Спрашивается: делать это на хрена, если постесняться более точной рифмы к фамилии прославленного автогонщика? Не надо лицедействовать и предаваться подобострастью.

Сию вот, глотаю кофе (без кофеина) и думаю: а каким же, думаю, таким таинственным делом занимается Битов (дружба наша лишь наполовину младше его самого) всю свою жизнь, что даже жизнерадостно порою «принимая», даже проклиная сей обольстительный порок на утреннем кругу прижизненного ада, именуемого ужасным бодуном; даже на краю тяжких трагедий сердца... за баранкой тачки... в спертости застойных лет совковой эпохи... даже в пору безденежья... в невыездной яме, куда его столкнуло начальство за несуществующие долги, якобы злонамеренно не возвращаемые партии, правительству и народу... даже на верхотуре творческих удач и социальных везух, своим, между прочим, ходом и в свое время явившихся-не-запылившихся... даже в кочке больничной, в суеде общественных дел... в деловых путешествиях... в отвлечении от Музы для передачи «альпинистского» опыта юнцам, карабкающимся по склонам литературного Олимпа... даже у разбитого корыта замысла-недолгожителя... даже в мыслях и заботах о разновозрастных детях и, разумеется, об их прекрасных матерях... даже там... даже в том... даже... даже... — каким таким, думаю, тайным делом всегда занимался и занимается друг мой (индейская кликуха — Эхандрюша-Нам-Ли-Жить-В-Печали), что все вышперечисленное и то, чего я просто не в силах перечислить, не то чтобы никогда не вынуждало его на трагический разрыв с писательским призванием и, соответственно, с любимым ремеслом, но наоборот, черт побери, — до сего дня доводит до нужного напряжения мышцу сердечную и вообще сохраняет жизненную энергию в каждом органе его далеко не шварценегеровского тельца — раз; сообщает взгляду души на людские типы, вещи и явления еще большую пристальность — два; необыкновенно утончает чутье в блужданиях по лабиринтам экзистухи и в смрадной мгле террариумов постсовка — три; *подвигает поэтическую интуицию на то, перед чем бессилён даже самый мощный интеллект, — на создание в художественной прозе таких условий существования для слов русского языка, в которых все они почти начисто забывают и о пойманности, и о решетках лингвистического своего зверинца, и о былой свободе в мире райских смыслов, но благодарно приемлют образ жизни, к их сожалению и к нашей глупой радости, отличный от молчания в Предвечном, и это дивное состояние сгоношил для них писатель Битов кропотливым своим и участливым перышком* — это четыре, пять или, может быть, шесть?..

К слову сказать, Битову хватает ума не заниматься сухим философствованием в прозе, но свободно летать и чирикать в пределах необозримых возмож-

ностей дара Божьего. Поэтому лучшие образцы его прозы так, я бы сказал, красивы, то есть так они стараются восполнить в родной (из последних сил старающейся остаться изящной) словесности ее природные богатства, расхищаемые и уничтожаемые сегодня как попало любой сволочью, что прозу битовскую, на мой взгляд, зачастую и от поэзии не отличишь.

Не будем однако отвлекаться от многолетнего сыска и пытливого всматривания в интригующую загадку личности А. Б. — человека и писателя.

Так в чем же тут дело, елки-палки? Чем тайно, если не бессознательно, занимается всю свою жизнь Андрей Битов?

То есть то, что он сочиняет всякую прозу, эссе, стихи и университетские лекции, лично для меня, для всех остальных его друзей и близких, как и для читателей, всегда было делом совершенно очевидным. Писатель — он и есть писатель, а потому и пописывает. Что еще ему остается делать? Вот он и чирикает себе то намного лучше многих, то гораздо хуже некоторых.

Вообще, дело совсем не в том, как Битова превозносят поклонники и славысты во всех частях Света. И не в том, как (в случае неудачи) спешат куснуть каннибальски настроенные коллеги, а также клопы и блохи, нынче, слава Богу, не так уж живоглотски, как полвека назад, кишашие в кошме литкритики. Не в этом дело...

А дело в том, что заело меня. Заело. Больше тридцати лет все-таки мы с ним корешим, а он змей такой... вот, вспоминаю, мы в поддатии находимся окрыляюще лучезарном... вот в беседе пребываем, исполненной, выпрелне говоря, гармонии мыслей непредвиденно замечательных, и в бескорыстном мы находимся расположении чувств к интеллектуально-духовному кайфу... вот по лесу бродим или в джунглях городских, а он и тут — везде он таким блистательным образом ухитряется *отсутствовать*, что никакой Интерпол его не расколет, никакой не уличит его детектор лжи — аппаратик неподкупный, верный слуга прямых правд и неуничтожимых истин...

Кофе попил. Погулял. В общем, живу я, так сказать, и деятельно функционирую как фигура домашнего быта, а на самом деле думать не перестаю о метафизических, психологических и прочих подоплеках всегда несколько отсутствующего вида Битова.

Причем, думаю, почти неприметное это отсутствие ни разу меня лично не озадачивало и не задевало. Отсутствие такого рода просто не может обидеть ближнего или больно сдавить его душу тоской оставленности и одиночества. Наоборот, меня лично оно, загадочное битовское отсутствие, неизменно вдохновляло на непривычно повышенное внимание к самому себе, на полезное отвлечение от тусовок и, так сказать, частностей наружной жизни. Только благодаря общению с «отсутствующим» Битовым (другие мои близкие друзья сейчас не в счет) я, ей-богу, довольно часто чувствовал себя человеком более умным и глубоким, чем обычно выглядел, да и продолжаю — говорю это без всякого кокетства — выглядеть в собственных глазах.

Ежели б мы не по Москве болтались, о литературе, о милых дамах и о гнусной природе Соньки проклятой болтая, не на кухне моей торчали и не в ЦДЛ подбалденно ошивались, не по Новой Англии мчались под моим водительством через много-много лет и так далее, а, скажем, работали бы в Генштабе или на Лубянке, или в МИДе, то я скорей всего просто слегка «поехал» бы от невозможности докопаться до тайной подоплеки странностей поведения А. Б., поразительно напоминающего стиль актерского поведения выдающихся ассов мировых и отечественных спецслужб.

Я бы постарался подслушать, на каком языке трекает этот Абель, он же Зорге, он же Молодой; во сне, я бы его анекдотами про легендарного Штирлица начал смущать или же провоцировать на роковую оговорочку, когда он под балдой слегка чумеет.

В конце концов, мечтаю, однажды Битов выйдет наконец из вечной своей несознанки, отважится на искреннее саморазоблачение передо мною и «запоет»! А я — я, на все с прибором положив, ни при каких обстоятельствах не заложу своего друга. Жамэ.

Съездил куда-то, причем без надобности. Места я себе не мог найти и жаждал прочь бежать от навязчиво задумчивого состояния, чтобы потом ни с того вроде бы ни с сего оказаться в горячих объятиях у случайной разгадки. Разгадку эту страстно торопя, я подумал: а что если Битов сам насчет своего *отсутствия* не дотумкивает и вообще, несмотря на дотошность большого ума и блестящие аналитико-вычислительные способности рассудка, вовек так вот ни до чего и не допрет?

Какого собственно черта подозреваю я своего друга во внутреннем зоргаз... пардон, в зоргизме, абелистике, филбиологии, молодьюности, штирлицеанстве и в прочих видах профессиональной скрытности?.. Может быть, вообще ничего такого подпольного в нем нет, просто сам я с пионерских, «романтичных» тридцатых годочков продолжаю ошалевать от припадочной и вполне безумной шпиономании?.. нет, нет... не ошибаюсь я... есть в образе поведения А. Б. тайная примета некоей непрерывной занятости и, соответственно, давненько уже интригующего меня *отсутствия* — есть!

Между прочим, еще до свала, именно из-за такого рода подозрений, а кроме того, достаточно трезво и критически к некоторым движениям своей психики относясь, я при случае проводил тщательно законспирированные контрразведовательные наскоки на общих наших с Битовым приятелей, особенно на дам, очень близких его душе, сердцу и так далее. То есть я пытался разведать что-нибудь насчет наличия у них наблюдений и догадок, сходственных с моими. Пробовал докопаться, кроется что-нибудь конкретное, к примеру, за абстрактными вроде бы упреками и подозрениями дам.

Дамы ведь, заметим, подобно умным собакам, необыкновенно тонко учуивают что-то от них скрываемое, но, к счастью для нас, не всегда умеют облечь в форму словесно-логическую поразительно точные озарения своего феноменального чутья.

К сожалению, все изреченное о Битове разными ледами и джентльменами было или ложью, или полеживало на поверхности, не касаясь глубинных тайн его личности.

Продолжаю мысленно рассматривать то в одном, то в другом свете, ну и, конечно, в разных поведенческих ракурсах сфинксоподобную фигуру А. Б. Вновь вспоминаю былые годы. Мне ведь много чего превосходного, граничащего чуть ли не с культом личности, а также, не скрою, странновато неприязненного и порою омерзительно злобного приходилось слышать о друге моем — человеке, гражданине и писателе — от умных доброжелателей, жалящих гадюк, тихих скунсов, наших с ним литературных коллег и общих знакомых.

Доходила до меня также информашка, которой сходу, ноздрю зажав брезгливо, откручивал я головку ядовитую, чтобы не способствовать превращению мелкого гаденыша в змею шипящую длинноязыкой сплетни.

Кстати сказать, информашка, желающая по быстрому сделать блестящую, верней, вонючую карьеру сплетни, нуждается в сплетниках любого пола. Точно так же иным скандально известным бактериям и микробам необходимы переносчики заразы, ибо вся эта пакость мечтает стать развитыми (о, проказа фразеологии эпохи застоя!!!) амурно-венерическими заболеваниями...

Одним словом, все в разговорах и разговорчиках о Битове — было мимо. Было оно не в масть моим (пardon, но иначе тут не выразишься) метафизическим подозрениям.

Вдруг меня осенило. А что, думаю, если в уникально сложный внутренний мир Битова внедрился оригинальным каким-то макарон выдающийся крот с гениальными конспираторскими способностями? Мало того, что внедрился, убаюкав бдительность человека и писателя совершенно убойной легендой, — он к тому же настолько с ним сжился, причем сжился заподлицо, что вероятно и не свалит от него, пока пресловутый Центр не отзовет этого асса экзистенциального шпионажа в края иные. Вот как, возможно, дело обстоит! Тот крот не дремлет и нисколько не трепещет от угрозы провала. Какой же у такого крота может быть провал? Это вовсе не каламбур, что чем глубже крот проваливается, тем он становится неразоблачимей.

Фантазия моя стала, как это часто бывает, разыгрываться. Но вдруг, продолжая щурить око под светом осеняющим занимательной догадки, — вдруг дело обстоит так, что внутренний битовский Пеньковский вовсе и не занят собственным похищением секретной массы интимной, социальной, экологической, литературоведческой, общественно-политической и художественной информации, которая, судя по поразительному разнообразию тем и мотивов в сочинениях моего друга, сама рада бы, забродив, сорвать все обручи с бочонка его мощного черепа?.. А вдруг все обстоит гораздо сложнее? Что если сей Пеньковский есть двойной агент? С одной стороны он «стучит» Битову на него самого, а со стороны другой, внедрен он в писателя Неким Истинно Всемогущим Центром. Это он, Центр, руководствуясь самыми благородными соображениями, нашептывает ему всякие там мысли, замыслы, идеи, страсти, удачные расчеты и, между

прочим, далеко идущие достойные просчеты, впоследствии, на выражах судьбы, оборачивающиеся непредвиденными удачами; он сообщает версии, варианты, то и дело пугает автора с героем, а героя смешивает с автором, — вдруг именно так обстоит дело, а не иначе?..

Стукнуть, думаю, кому-нибудь что ли для внесения восхитительной ясности в суть этого необычайно темного дела, но закавыка-то в том, что и стукнуть некому, кроме самого Битова, — во как артистично он с кротом своим двагентствующим устроился внутри самого себя!..

И я ему, выходит дело, стучу однажды по-дружески, мямля для начала, что так мол и так, ты ничего, прости, то есть никого ты последние лет двадцать-тридцать в себе не замечаешь?

Битов строго и с надмирного висока, — как это умеет он один, особенно в пустыне жизни, на рассвете, вдали от источников спасительной влаги, когда в двух вершках от носа и в обоих полушариях мозга одно лишь соблазнительное мельтешение миражей происходит, а действительность и подавно кажется гнусно вымороченной гунявыми демонами вчерашнего застолья, — Битов мертвецки холодно переспрашивает, что я имею в виду. Он как всегда тоном своим дает понять, что в таком вот его переспросе побольше глубины ума, дальностей перспектив, широты эрудиции, а главное, неких глубоких экзистушных тайн, чем в дурацком моем вопрошании. Смутившись, я вновь промямлю, что мне, Андрей, как-то... понимаешь... иными словами... мне стало казаться, что... вот... болтаем мы о дамах и Музах, а ты вдруг... уходишь... да ты ваще отсутствуешь, если хочешь знать... мать твою так в конце-то концов!

Эдак вот помямлив, я вынужден буду спросить гораздо прямолинейней, имея, разумеется, в виду исключительно проблемы информации: «Мне тут показалось... в общем, как у тебя, извини, с этой самой, с ситуацией, в смысле, с утечкой у тебя как?»

«Случается изредка, но только под большой балдой», — скорей всего уклончиво ответит Битов и непременно процитирует мудрость одного нашего покойного друга: — *«Если что-то примерещилось, опохмелись, — сходу перестанет мерещиться».*

Нет, невозможно, думаю (тут каждый со мной согласится), просто хамом нужно быть зачерствевшим, чтобы взять и эдак вот, в лобешник, объявить любому человеку, а тем более старому другу, что различаешь ты в его поведении приметы тайного отсутствия, если не тщательно законспирированной раздвоенности и постоянной, никем вроде бы кроме меня не просекаемой отчужденки от друзей и от действительности, — это поистине невозможно...

А если это и не отсутствие вовсе, ударяюсь в сомнения, а вполне нормальная, хоть и глубокая, поэтическая меланхолия или же следствие бессознательного отвлечения от всевозможных маразмов нынешнего века?.. Такие дела: гадай-не гадай — все равно никому тут, включая самого Битова, ни черта не докажешь. Будь оно все неладно, решаю в отчаянии, не мое это дело заниматься прикладным психоанализом на больших расстояниях. Не мешает же нам в

конце-то концов вот уже больше тридцати лет общаться то ли примерещившееся мне, то ли умело скрываемое Андреем Битовым весьма таинственное свойство его личности.

Так часто бывает: в отчаянии махнешь на что-нибудь рукою, мысленно или в душе распрощаешься с чем-либо заведомо недостижимым, а оно — оно, елки-палки, словно только этого и ждало! Здравствуйте, скороговорочку отгаторивает, — этомытоествовашатетя!..

Если без шуток, то вот о чем говорит лично мне «случай А. Битова».

То, что писатель он чистой воды, если даже не гневный в газету пишет очерк о бедах мировой экологии, а изящное эссе о зайце, как о многозначительной примете, случайно удержавшей Пушкина от риска бесплодного участия в декабрьской репетиции октябрьского «бунта, бессмысленного и беспощадного», или тискает роман о любви и филологии, книги о путешествиях, повести о феномене азарта, колесе... человеке в пейзаже, о коварстве и вновь о любви, — повторяю, давно уже и для всех очевидно.

Так вот, мало того, что Битов — писатель чистой воды, но он почему-то вовсе не графоман. Это не про него — знаменитое «ни дня без строчки». *И отсутствует* он не в момент тискания романа (по Домбровскому, ударение на первом слогe), не во время трудового писательского дня, а как раз между актами творчества. Так чем же он все-таки занимался и занимается в этих промежутках?

А вот чем, наконец-то эвристически врезал я себе по лбу кулаком! Вот где, возможно, собака зарыта!

Главное-то дело в том, что Андрей Битов неустанно головоломку жизни своей собирает. Собирает он ее с необыкновенно внимательной любовью к этому занятию, с завидным терпением и неизменным прилежанием — вот оно что!

Знаете занятную такую игру? ПА33Л она тут у нас в Америке называется. Например, фотовид Венеции разрезан на пятьсот или тыщу кусочков разной конфигурации. Кусочки, естественно, смешаны-перемешаны и брошены в картонный гробик, на обложке которого красуется искомый вид этого самого венецианского пейзажа. Цель любителей подобной игры (см. мою повесть РУРУ) — так подобрать-подогнать друг к другу пятьсот кусочков, чтобы постепенно превратились все они в изображение, скажем, дивной панорамы Большого Канала... Закат на его водной глади... Снова, стоя по колено в воде, каменные дворцы дожили до сумерек розовых... Фонарики зажгли гондольеры и прочие дела... Сечете, к чему я все это?

Так вот, если и вам довелось заметить это самое отсутствие в образах жизненного поведения Битова, то вы радостно согласитесь со мною в том, что, как бы отсутствуя, причем, неизвестно, догадываясь о том или не догадываясь и даже во сне ни на миг не отвлекаясь от течения существования, Битов неустанно продолжает собирать в одно замечательное Целое безоглядную картину всей своей жизни! А ведь жизнь его, как впрочем жизнь любого из нас, не пано-

рама города-красавца, не репродукция знаменитой картины, не роскошный пейзаж, головоломно разрезанный на тысячи кусочков (есть в продаже и такие ПАЗЗЛЫ!). У каждого из нас таких кусочков миллионы, если не миллиарды. Многие из них законченно уложены в прошлом, кое-что ладно или неладно складывается в настоящем, совсем неизвестно, как и что именно сложится в будущем, и вообще, неясно, где и в чем примета завершенности такого вот жизненного труда.

Я уж не говорю о том, что жизни наши не с потолков взяты, не на плоскости столов или полов, сообразно судьбам своим развиваются и находятся не только в трех измерениях, но и в тех, опыт пребывания в которых пытаются описать великие поэты, художники и мистики всех времен. А так называемый фон времени? А уклад бывшей имперской, ныне постсоветской, жизни с таким его неслыханно-невиданно бесчеловечным абсурдом, для выражения которого у Муз — раз-два и обчелся худсредств? А уникальные, чисто национальные ценности российской культуры и жизни, с которыми Битов любовно сжился в условиях трагической несвободы и от которых валить никогда не собирался в забугровые зоопарки? То-то и оно-то, как говорят японцы, что для Битова, как для иного породистого зверя, Россия — единственно возможная среда обитания. А сознание и чувство единственности своей личности и судьбы на этой чумовой планете? А любимый Пушкин? А мама с папой, в душе никогда и не помиравшие и в снах ночных живущие как наяву?... Как тут не сказать о перипетиях детства, юности, отрочества, зрелости, об осторожной пробе пожилой ступнею склона дней? А весны любовей и бабьи лета любимых дам? А милые запахи сиреней-ландышей-черемух и закусей спасительных дыханье? А недавнее, опасное для жизни и «крыши» пребывание в гениальных лапах нейрохирургии, не говоря уже о прочих выкрутасах организма?..

Нечего даже пытаться вообразить состав любой чужой жизни, обращая ее в числа, причем независимо от того, богата или необыкновенно бедна чья-то жизнь на события и впечатления.

Сосчитать разве, сколько надобно отыскать Битову кусочков мгновений, дней, случаев, происшествий, периодов и т. д. и т. п. и как их соотнести-приладить, чтобы они стали хотя бы небольшими, отстоящими друг от друга во времени, но частично и точно восстановленными памятью фрагментами необозримой картины бурной битовской жизни, вмещенной, между прочим-то, в жизнь мира и нынешнего века?

А как не сказать, что туфта в таком труде совершенно недопустима? Сам Битов может по рассеянности ошибиться, но разве притрется тютелька в тютельку выкроечка с облачком пены германского пивка к выемочке для буковок Пенклуба, если что-нибудь тут окажется не в масть битовской судьбе? Никогда!

Битову, при его врожденной, как я понимаю, увлеченности головоломной игрой существования, хватило, слава Богу, ума не корпеть с утра до вечера над дневником, дотошно фиксируя в нем состав мгновений, дней и лет; хватило мудрости не красть у жизни время на ежедневные строчки (эдак-то ведь в днев-

ничках пришлось бы вскоре фиксировать лишь скудные остатки былого опыта), — но жить, всемерно развивать память, вкус, избирательность взгляда на пространство бытия, а потом уж создавать самое главное для человека, призванного к рыцарскому служению родному языку, — рассказы, повести, романы и прочие дела.

Не это ли собственно и есть основная часть ювелирно тонкого труда собирания Целого картины жизни для того, кто не смог бы отречься от писательского призвания, даже если б сам страстно этого возжелал, отнесясь к нему вдруг как к проклятью?

Если мне возразят: ах, брось ты пыль в мозгах вздымать, сочинительство есть сплошная и общепризнанная выдумка, все, описанное Битовым, далеко от истинных подробностей реального его существования и в картине Целого никакого не имеет права фрагментарно располагаться, да к тому же еще и претендуя на большую его часть, — если шевельнется кто возразить мне в таком вот духе, то я не только улыбнусь, как та самая Семеновна из похабной частушки. Я еле слышно, я крайне вежливо прибегну к нормативной речи и скажу, что элементарные частички бытия (это их, как сказал Пушкин, куда-то «и каждый час уносит»), остановленные и запечатленные Словом в мгновениях Времени, — выдумать невозможно. А уж как создавать из них романы и стихи или в каком фрагментарном виде укладывать их в картину Целого — это уж, извините, личное дело художественного воображения каждого истинного прозаика или поэта... Мало ли что продолжает вытворять Мать-Природа, например, с атомами водорода и углерода, превращая их в молекулы веществ, которые на первый взгляд совсем не родственны друг другу и так вообще друг от друга отличаются, как небо от земли? Вот, извините, и Музы любовно берут с нее, Природы-Матушки, пример и с Батюшек, Физика с Химиком, которые наших Муз повседневно воображать учат... Скажу я все это, улыбнувшись, как та Семеновна!

Вообще, когда б имелся у искусства слова, как, допустим, у химии и у физики, прибор, по мельчайшим частичкам вещества, в нашем случае, текста, определяющий его бытийственную принадлежность к судьбе и жизни автора — ведь, скажем, текст романа — это как-никак есть цивилизация авторского духа, — то и оказалось бы... то-то и оно-то, как опять же говорят японцы, к которым А. Б. с некоторых пор очень неравнодушен. То есть само собой должно быть нам тут ясно, что именно оказалось бы...

Короче говоря, оказалось бы, кроме всего прочего, что работа художественного воображения, энергия произвольной выдумки и самого безудержного фантазирования никак не нарушают Закона, кажется, о постоянстве состава природных веществ! Вот как замечательно, оказывается, обстоит дело и в словесном искусстве!

Мой друг *почти никогда* не производил на меня впечатления человека спешащего, суетящегося, несдержанно, с инфантильной раздражительностью выражающего свое нетерпение и так далее. Человек, у которого такой бурный роман с собственной личностью, и не должен «метать икру» по пустякам.

Именно это, кроме всего прочего, — кроме интереса к раскладыванию пасьянсов, разгадыванию тайных значений в замечательно мистических совпадениях различных дат и многого другого, — объясняет такое качество личности Битова, как поразительно ровное отношение ко Времени и к божественному характеру его течения, что, на мой взгляд, есть еще одна примета замечательной увлеченности его души припоминанием образов существования. И вообще, еще раз заметим, — где-где, а в кладовых души и памяти — ни времени, ни пространства не исчерпать до гробовой доски.

Вот надежда для любовной веры в то, что Время действительно запечатлевает все до единого образы Бытия Мира, а хранятся они, образы эти, в Памяти Творца, если не Самого Времени. Не это ли именно ее, веры, свойство есть живой залог бессмертия человеческой души? Как ты или я вспоминаем миг, отстоящий от нас сегодняшних за далью десятилетий, — точно так же Творец вспомнит (воскресит) персональные фигуры хоть букашки, хоть мамонта, хоть дикаря, врезавшего дуба тыщи веков назад, когда назреет острая необходимость в таком величественном деле — в Деле Собрания в Идеальное Целое бесчисленных мириадов кусочков Истории Творенья. Как ни малы, может быть, даже ничтожны образы земной и человеческой нашей истории по сравнению с образами историй иных вселенских миров, но без вмещения ее, истории нашей, в соответствующую выемочку или выемочки — никогда Творцу не завершить такой вот Большой Игры Головоломной...

Теперь гораздо ясней мне стало, почему у Битова (сей переход к личности моего друга от предыдущего размышления несколько не уравнивает его с Творцом и не возвышает над скромной букашкой) — почему у Битова не сочиняющего, а гуляющего, праздно болтающего, содержательно беседующего, делового и даже подзабалдевшего — у всякого и разного — появляется вдруг аристократично отсутствующий вид, причину которого не удавалось мне просечь так долго. Да и ест он и закусывает, между прочим, крайне медленно, хотя с уважительным по отношению к еде аппетитом. Битов походит за столом на марафонца, прибегающего к финишу последним, но зато вдоволь на бегу насладившегося деревенскими разными пейзажами и городскими видами.

Давая же выпить своему организму, Битов напоминает мне механика большого корабля, которому видней, когда и в какие моменты следует подлить в форсунки масла. Он с масленкой все ходит, все ходит задумчиво вокруг своего двухэтажного дизеля; пассажиры в это время все глушат и глушат, а механик собой недоволен — он все доликает, все доликает, чтобы ничего внутри не заклинило, не заело и не забарабанило...

Вообще, в такие вот и в иные бытовые моменты Битов, как я теперь понимаю, либо изнывает от невозможности приладить кусочек сегодняшнего дня непонятно к какой именно картинной области прошлого; все крутит он его мысленно так и эдак, может быть, который уж год крутит-вертит-пробует-прилаживает заподлицо со случаем?.. с горем?.. с радостью?.. с трудом?.. с ошибкой?.. с толпой?.. с одиночеством?.. с дамой?.. с бутылочкой?.. с книгой?.. с киношкой?.. с

шашлычком в кабачке на Военно-Грузинской дороге?.. с друзьями?.. с мыслью?.. либо же, наоборот, остолбенело он изумлен удачей — скажем, неожиданной находкой выкроечки (ее и отыскать-то не было надежды!) с изображением боровичка, ладненько подошедшего к пейзажику с лесной дорогой, сердцу милой, а от нее совсем теперь недалеко до заполнения пустот иными необходимыми частями, кусочками, частицами дорогих воспоминаний... славно-то как!.. не счастье это разве, не деятельнейшее ли терпенье, не труд ли, нисколько не нуждающийся в оплате почасовой и аккордной, в чем-то признании, в известности и в славе?..

Битов, замечу, сочиняет меньше, чем переиздает. Его, удивляющая многих, манера искусственно, как они полагают, воссоединять несколько самостоятельных, в разное время сочиненных вещей, под кровлей одного романа — тоже происходит от нее, от вечной занятости собиранием в Целое разрозненных во времени выкроечек и сборных кусочков. Ему видней — что с чем в его жизни и в творчестве должно быть органически и, соответственно, гармонически соотнесено и какие содержательные, а какие архитектурные выполнять обязано задачи.

Вполне возможно, что отчасти именно поэтому Битов относится к проповеди о необходимости остроты сюжета с некоторым высокомерием и скептицизмом.

Острота мол всего-навсего наивысшее качество самого краешка вещи, например, опасной бритвы, за которым самой бритвы больше не существует. Или же она, острота, есть наиболеестрейший способ достижения цели стремительной стрелой сюжета, как правило, пошло авантюрного, да и вообще в наше время незначительного и узкого. Сюжет можно «востро наточить», то есть выдумать. А полнота объема, скажем, романической галактики или внутреннего мира героя рассказа сама, если автору повезет, самообразовывается. Как ее выдумаешь? Она — мечта, с Божьей помощью сбывающаяся не в начале романа, как, видимо, полагает Битов, а в предпоследней буковке завершительной его строки...

Должно быть, он прав.

А в судьбе каждого из нас не так ли все должно обстоять, ежели повезет?

Картина жизни в свой день, час и миг, слава Тебе Господи, выстроится в Целое в многомерном пространстве Итога... в нем воздуха останется всего-то на последний глоток, а сознания — на то, чтобы последние кусочки-выкроечки в картину эту вместить... на одном кусочке — пальцы тыльной стороны правой руки спокойно легли на пальцы руки левой, едва-едва уже заметной (из-за ресниц, свет от глаз застывших) и соединившейся с частью своей на другом кусочке... Все. Собрано... Счастье-то какое! Пускай теперь хранят меня, незнамо где, в таком вот дивно завершенном виде... ну а если какой из кусочков найти не сумел, то в другой раз найду... в иной жизни, может быть, более умело голову над этим делом поломаю... *Мечты, мечты... так вот она где, оказывается, истинная ваша сладость...*

Я желаю моему старому другу, чтобы они, мечты такого рода, если я, конечно, в масть гадаю, как можно дольше не осуществлялись в его одном, отдельно взятом теле...

...грамма

ЦЕНТРУ. Совершенно секретно.

сообщаю продолжении Андреем Битовым дальнейшей работы успешному собиранию Целое картины жизни тчк имеются доказательства состояния бесконечной благодарности зпт абсолютного доверия зпт иными словами зпт счастья зпт свободы тчк агент кличке YUZ-1

27 мая 2003 HADDAMM CONNECTICUT USA

Отморзил Юз Алешковский

Александр Суконик (Нью-Йорк, США)

О ВЫСОКОМ И НИЗКОМ*

(Мой постскриптум)

Скажу еще несколько слов, и все. Несколько слов на тему Высокого и Низкого, потому что пытался на эту тему и раньше, но не сумел сказать наиболее существенное. Порой даже впадал в сентимент и полагался на прошлые истины, а это уже совсем плохо.

Взять, например, знаменитого «Дон Кихота», который написан как раз на эту тему: какое он имеет к нам отношение? Согласен, ироническая идея романа, что *высокое есть прошлое, и что оно есть фантом, мечта*, и сегодня верна, но все остальное? Высокое у Сервантеса это безвредный, трогательный и тронутый гидальго, а низкое (Санчо Панса) одно добродушие, которое с почтением взирает на это высокое снизу вверх — какое это имеет к нам отношение? Современное низкое вовсе не добродушный Санчо Панча, но нечто могучее, именуемое когда деньгами, когда технологией, а когда и вообще демократией, тогда как высокое (романтическое высокое, националистическое высокое и т. п.) тоже не подарок в своих попытках бороться с низким при помощи оружия и концентрационных лагерей. Высокое обвиняет низкое в декадансе, разложении, аморальности, низкое обвиняет высокое в эгоизме, агрессивности, узости взгляда, боязни смотреть правде в глаза и так далее и так далее, а мы, как между молотом и наковальней, должны произвести свой выбор — ну что, разве это не смешно (или не печально)? Идет постоянная война, в которой низкое — каравул! — неуклонно продвигается вперед — вот настоящее положение вещей — при чем тут «Дон Кихот»?

Или при чем тут даже более близкие по времени литературные персонажи, например, старый князь Болконский из «Войны и мира»? Толстой ведь тоже преподносил старика Болконского чудачком (человеком прошлого), преданным высоким идеалам. И хотя и не таким безвредным и бескорыстным (неэгоистичным), как Дон Кихот, но достаточно симпатичным. Старик Болконский тоже как бы отжил свое, хотя Толстой смотрит на это «свое», как на нечто превосходящее

* Неполный текст: «Комментарии». № 24. 2003.

ное — и при этом надо учесть, что Толстой вовсе не был проponentом войны и воинской чести на манер Киплинга, в то время как старый князь есть истинный киплингский герой. Нам преподносится пара: старый князь — маленькая княгиня, и здесь старый князь представляет т. н. мужское (назовем его высоким, абстрактным, еще каким) начало («...коли тебя убьют, мне, старику, больно будет... а коли узнаю, что ты повел себя не как сын Николая Болконского, мне будет... стыдно!»), а маленькая княгиня — женское («мой муж идет на войну, чтобы быть убитым»). Разрыв между ними абсолютен, даже малейший контакт невозможен, и симпатия Толстого на стороне старика, что, повторяю, вообще говоря, не характерно для Толстого. В романе маленькая княгиня проигрывает свою битву со старым князем не только тем, что написана недоброжелательно, но, может быть, куда больше тем, что быстро умирает, однако на сегодняшний день можно смело заявить: маленькая княгиня умерла, но дело ее живет и процветает — не в России, нет, — но в пределах западной цивилизации, внутри которой я нахожусь и откуда свидетельствую.

Что касается России, то тут, как всегда, дело гротескней и неприличней. Я прожил первые сорок лет своей жизни в Советском Союзе, а остальные годы провел на Западе, и это делает мое положение вдвойне смешным. Мне сейчас по паспорту шестьдесят девять лет, но на самом деле, в смысле проблемы «высокоостей», мне не только не те 150 лет, которые отделяют нас от «Войны и мира», но, может, и не 1500, а все 15000, так хитро была устроена советская культура, под эгидой которой я вырос.

Я с тоской вспоминаю чистое и наивное старое время (как же мы его не ценили!). Лет 35 назад мы с приятелем получили доступ в Дом Кино смотреть неведомые заграничные шедевры — Бунюэля, Бергмана и так далее, по три фильма в день — и так на несколько дней. И вот, на третий день показа мы вышли на улицу Воровского, вдохнули глубоко московский воздух и признались друг другу в одном и том же ощущении: нам было душно, мы не могли больше этого вынести. Мы не могли вынести столь долгую погруженность в *узость современности*, вот как мы были устроены (у нас-то «современное» — немножко ли получше, немножко похуже, немножко более или немножко менее имитирующее прошлое — все равно было крайне условно и безопасно, пока не появился «Один день Ивана Денисовича»). В широкость же прошлого мы могли быть погружены постоянно, Сервантес ли там, Гете с его Фаустом, или дон Жуан... или еще дальше во времени: древние греки, Платон... И мы этим очень гордились и были счастливы. Конечно, мы презирали советскую власть и, конечно, были уверены, что советской власти отнюдь не по душе вот эта наша погруженность в «вечные ценности прошлого»... а вот тут мы весьма ошибались.

Мы думали, что советская власть крайне консервативна, а в ней было что-то более глубокое: она хотела сохранить райскую недвижимость высокого. Я помню, как фильм Феллини «8 1/2» получил на Московском кинофестивале первую премию, но не был куплен для проката. Это было против всех приня-

тых международных норм, это, в общем, был скандал, который сильно вредил престижу Советского Союза — и почему же после всего было не купить фильм, который не содержал в себе никакой политической угрозы, никакой антисоциалистической пропаганды? Купить и потом вообще, или почти, не показывать его? Да какое же малое число людей вообще стало бы его смотреть? Но он справедливо вызвал у наших высокопоставленных хранителей высокого и вечного такое отвращение своей разлагающей новой формой, такое *инстинктивно* враждебное чувство (которое выражалось в длинных матерных построениях), что ни о какой покупке не могло быть речи. Вот это слово «инстинктивно» многое объясняет и оно не имеет отношения к марксистским догмам: тут работал «рабоче-крестьянский», как советчина его окрестила в годы своего начала, инстинкт. И хотя с годами идейный напор ослабевал, этот инстинкт, напротив, все укреплялся и усиливался, захватывая все более и более широкие слои населения, и теперь это уже был поистине всенародный инстинкт (он владел антисоветчиком Солженицыным в той же степени, что и любым членом политбюро).

Согласен, что этот инстинкт можно назвать страхом нового, потому что страх перед новым и непривычным может вызывать отвращение, которое только что упомянул. Соглашусь и с тем, что этот инстинкт царил у нас с такой силой вследствие обужения сознания, постоянного вдалбливания черно-белого видения мира, исчезновения культуры мышления и так далее и тому подобное. Но куда верней назвать его инстинктом высокого, потому что приверженность к высокому всегда несет в себе тенденцию к стагнации. Чем выше понятие, тем меньше по определению оно склонно к изменению (иначе, в чем же состояло бы его обаяние для нас?) и потому тем больше оно отучает от восприятия новизны. *Но новое всегда приходит снизу и в форме низкого* (вот еще мерзкая истина). Наша жизнь была пронизана пропагандой высокого в стиле старика Болконского — конечно теперь легко говорить, что это была фальсификация, но тогда все было сложнее и упрощенней, а сейчас — поздно махать кулаками после драки. Если в романе Толстого старик Болконский и маленькая княгиня это только отправные точки, заявка экспозиции, так сказать, а развитие соотношений между мужским и женским, высоким и низким происходит через судьбу, скажем, князя Андрея, то у нас никакого, конечно же, развития не было. Если роман называется «Война и мир», то нашу жизнь можно только назвать «Война» — и действительно, несмотря на столь частое употребление слова «мир», советская жизнь состояла из перманентной войны на разных фронтах — против капитализма, против империализма, против врагов народа, против двурушников, против пережитков буржуазного сознания, против пережитков мелкобуржуазного сознания, против... против... или же за... за... (за мир во всем мире, например и опять же). Иными словами, мы жили в мире пусть даже фальшивого и пропагандного, а все равно высокого морального напряжения и высоких моральных условностей, и — что особенно примечательно — женское у нас было отделено от мужского так же, как в мире семьи Болконских. В советской литературе было много героев, подобных старому князю, а только *все это*

были молодые, или по крайней мере нестарые люди, и они олицетворяли не прошлое, но светлое настоящее и еще более светлое будущее. Тут-то уместно привести слова «мы рождены, чтоб сказку сделать былью» и прояснить, в чем состояла истинная сила советской идеологии. Да, у Сервантеса (как и у Толстого) — высокое это мечта и идеал, высокое приходит не из реальности настоящего, а из писаний и идей прошлого — как зерно, отсеянное от плевел сквозь мишуру времен. Но советская идеология делала все, что было в ее мощных возможностях, чтобы перевернуть представление о паре высокое-низкое, превратить высокое в каждодневную реальность, а низкое делегировать в область иллюзорного, химерического, дрожащего, как не слишком стойкий, готовый вот-вот исчезнуть туман над болотом. И ей это удалось — пусть даже на время, и на это время у нас не было ни денег, ни секса, ни пожаров, ни землетрясений, ни убийств, ни, может быть, даже болезней. И если даже на время, то это время еще далеко не кончилось, хотя, с другой стороны, и по всем другим признакам оно потерпело внезапный и чудовищный крах.

(...И вот, пел же Шаляпин в романсе Рубинштейна: «Ах, если б навеки так бы-ыло!»...)

Когда упал железный занавес, многие деятели искусств восточноевропейских стран весьма характерно реагировали на положение культуры Запада. Они ругали Запад за то, что после войны он предал их страны дикой и чуждой России, они издевались над павшими коммунистическими режимами, но они же — это главное — объявляли себя истинными хранителями европейской традиции, потому что именно они сохранили, мол, представление о высоких ценностях и высокий язык, в то время как на Западе произошла эрозия этих понятий. Среди них было много юмористов, но ни у кого не хватало юмора признать, что сохранили-то они эти понятия не вопреки, но благодаря той самой ненавистной России, которая насадила у них советскую власть. Между тем «ненавистная Россия» в это время снова оказывалась вне конкуренции. Не в том дело, что низкое в России вдруг оказывалось единственной реальностью и возносилось до самых небес, даже еще выше (свято место пусто не бывает), не в том даже дело, что теперь все, абсолютно все в открытую, до примитивности и какой-то особенно русской крайности и неприличности становилось продажно (оно и раньше было продажно, но не так), но одновременно и *независимо ни от каких низостей* на небесах восседали прежние высокости: муляжи имперского герба, православного бога, советского гимна, и из такой комбинации начинал вариться компот, именуемый «российской демократией». Вот это было да! Это было по-нашему! (То есть вопреки всяким элементарным нормам логики или глупых ожиданий, вопреки хоть какому-то пониманию порядочности.) Кто же в России способен был опуститься до того, чтобы задуматься над проблемой соотношения высокого и низкого, над тем, что это соотношение меняется со временем — да нет, но и вообще допустить, что оно существует? Сперва я этому удивлялся, потом озадачивался (испортил меня Запад!), потом даже пытался рассердиться, пока не понял тайну великого замысла моей великой страны: как же она могла

изменить самой себе и признать подобное соотношение? Да ведь это могло привести к роковому результату, к потере столь дорогих сердцу вечных истин, к ужасающему признанию (немыслимо подумать!), что эти истины каким-то образом могут быть не совсем вечными... нет, невозможно!

Когда же я все это понял, то мысленно вознес хвалу Создателю (на тот маловероятный случай, что он существует). Потому что: в скуке своего эмигрантского существования что бы я делал, если бы Россия перестала развлекать меня? Если бы стала «как все» (по насмешливому выражению одной бывшей западницы, которая обернулась в девяностые годы ярой националисткой и антисемиткой)? То есть, стала бы такой же порядочной и скучной, как европейские страны?

Бывшая западница была права. Включал бы я у себя в Нью-Йорке русский канал НТВ и попадал бы, скажем, на празднование годовщины со дня избрания президента России, и... и что же? И выходило бы празднование как празднование, не лучше и не хуже, чем в других странах — немножко уму и практически ничего сердцу (не говоря уже о печенке и селезенке, которые здесь как раз важнее всего). Но вот я включаю это празднование *на самом деле* и что же вижу? То есть как тут заезжает от восторга сердце и как начинают подпрыгивать, хихикая, селезенка и печенка! То, что я вижу, сразу апеллирует к моему художественному воображению, и мгновенно вспоминается пугалка из детства: «в одном черном-пречерном городе была черная-пречерная улица, на этой черной-пречерной улице стоял черный-пречерный дом...» и т. д., вплоть до черного гроба и КРАСНОГО РАКА. Я вижу, что в одном огромном и роскошном кремлевском зале есть огромные и роскошные (метров, наверное, в двадцать высотой) золотые ворота, и в один прекрасный день эти золотые ворота с трудом, на полусогнутых, растворяют двое хлипких молодцев, облаченных в костюмы из оперы «Сказка о царе Салтане» (один из молодцев почему-то в черных очках), а уж тут-то из ворот появляется и начинает вышагивать по КРАСНОМУ-КРАСНОМУ КОВРУ ЧЕРНЕНЬКАЯ ФИГУРА ПРЕЗИДЕНТА (а я между тем пытаюсь ущипнуть себя, чтобы проверить, наяву ли все это происходит).

А вот деталь из заморской жизни. В Нью-Йорке, на небезызвестной Брайтон-Бич Авеню открылся очередной эмигрантский ресторан под названием «Imperator». Вообще говоря (то есть, помимо всего) он являет взгляду удивительное зрелище. Весь фасад двухэтажного дома, в котором размещается ресторан, облицован кофейным, с прожилкой, мрамором — в Нью-Йорке, в специфических районах Бруклина или Квинса, где пахнет мафией, таким образом облицовывают итальянские похоронные дома. Но конечно же наш ресторан обязательно так должен был быть облицован, тут и говорить не о чем. Я только вот что хочу добавить. Наверху ресторана красуется огромный выпуклый цветной российский герб все с тем же двуглавым орлом и прочими имперскими причиндалами, и это сочетание названия и герба привело меня поначалу в тупик. Все-таки это было как-то слишком. Все-таки, несмотря на то многое, что я знал о наших людях, я не думал, что наши евреи смогут открыть ресторан под

таким названием и таким гербом. На Брайтоне и вообще в Нью-Йорке есть русские рестораны, как с привычными («Националь», «Арбат»), так и экзотическими («Распутин», «Самовар») названиями, но «Imperator» побивает все. И это не приманка для американцев, которые такое название просто не поймут, потому что по-английски следовало написать «Emprego». Это сугубо для внутреннего употребления и наслаждения. Я, видимо, так обамериканился, что подумал, что скорей всего ресторан открыли «новые русские», благо здесь полно их денег, да и их самих тоже. Я уезжал из СССР в 1974 году и знаю тогдашний контингент эмигрантов-евреев (не имею в виду интеллигенцию). Это были люди, нормально ориентированные на низкую конкретность жизни и ее благ, они открывали магазины и рестораны, но, прожив в Америке столько лет, они не смогли бы назвать ресторан «Imperator»: элементарная национальная гордость (которая здесь осознавалась и усиливалась) не позволила бы. Что дал евреям русский император, из чьей страны они валили массой в начале века в Америку? Нет, тут должно было быть особенное подобоострастие к моменту российской ностальгии по высокому и особенное историческое беспамятство — между тем я узнал, что действительно ресторан принадлежал двум нашим евреям...

Что еще я могу сказать, созерцая imperatorский ресторан-мавзолей? Я понимаю, какое богатство возможностей он таит для новорусских писателей типа Пелевина или Сорокина: любой из них, стоя на моем месте, мог бы тут же сочинить целый роман. Расположив, например, посреди ресторанный зал гроб с мощами последнего российского императора и изобразив, как гуляет вокруг него под оглушительную рок-н-рольную музыку эмигрантская толпа... что-нибудь в таком роде... я бы тоже так хотел! (то есть не гулять, а уметь писать.) Только мне упомянутый возраст не позволяет. Те, кто находятся в «своем возрасте», живут, как мухи на свисающей с потолка люстре: закрутите люстру вокруг оси, и мухи не тронутся с места, потому что все вместе с ними крутится (домашнее доказательство закона относительности движения). Но так как я давно уже не на российской люстре, то гляжу на ее кручение с некоторым удивлением и даже отвращением. Недавно мне показали изданную в Москве брошюрку «За Глинку!», в которой на этот раз братия из моих сверстников выступает против музыки советского гимна: ни одного незнакомого имени, все шестидесятники, как я! Все те, которые помнят сталинскую эпоху, и их ненависть к коммунизму так же сильна, как был в их годы силен коммунизм. Но почему я, чья душа тоже испеплена той самой ненавистью, не разделяю их негодования? Почему испытываю к ним даже пренебрежение? Ах да: а почему они не возмущались, когда власти вводили старорежимные флаг и герб? Советские высокости ими девальвированы — прекрасно, но как насчет высокостей царской России? Вся разница между молодыми и старыми только в том, что старым не все равно, какими стереотипами и предрассудками, символами и высокостями жить, а молодым все равно. Советские для молодых даже лучше, потому что ближе по времени и наглядней — и я их понимаю. Серп и молот выглядит лучше двуглавого орла, несравненно лучше! Орел без короны лыс и смешон, а с короной был бы еще

смешней. Или другими словами: серп и молот не требует выработки национальной идеи, а обновленный орел требует. Можно ли найти в мире другую страну, где правительство дает указание о выработке национальной идеи, а интеллигенты тут же начинают глубокие рассуждения (сам присутствовал на одном из таких собраний)? Тут истинное новаторство, и мир бы должен снять перед Россией шляпу! Я понимаю, что всякая высота, взятая из прошлого, требует духовного напряжения, но до сих пор духовные напряжения вызывали к жизни призраки высоких прошлостей (как, например, немецкий нацизм индийскую свастику), а тут намечается противоположный вариант. Тут намечается, что, вырядившись в оперные костюмы прошлого, можно вызвать из пустоты пространства призрак когдашнего духовного напряжения... черт побери, мы всегда умели переплюнуть немцев (как, впрочем, и англичан и французов). Вся эта процедура напоминает мне попытку вызвать у трупа эрекцию, пропуская через него ток высокого напряжения... замечательная попытка!

Да, мы особенные люди. Если к нам присмотреться, то можно заметить, что мы, когда общаемся с другими людьми, как будто одновременно блуждаем вокруг себя глазами в ожидании чего-то. Будто ждем, что какой-то дух снизойдет на нас... или духовность... да, да, именно духовность! Я упомянул немцев — что ж немцы, у них духовность внутреннее качество человека, которое невидимо остальному миру, как слезы известной чеховской дамочки. Но у нас все совсем не так плотно, у нас духовность существует еще как нечто постороннее, призрачно обозримое всеми (и все к ней должны тянуться). Иначе почему в произведениях русской литературы столько о ней разговоров? Как в платоновом мифе о людях-половинках, что всю жизнь ищут свои потерянные половинки, так же и у нас всегда происходила постоянная и огромная *престижная* работа по нахождению и достижению этой самой духовности. В благополучные времена, в расцвет советчины, духовность парила над нами наподобие горьковского буревилика, вела за собой миллионы наподобие горьковского Данко, и диапазон чувств, которые она вызывала к себе, мог колебаться от восторженного поклонения до яростного отвращения и страха, но презрительным усмешкам тут не могло быть места. Теперь же смена караула, и вместо великолепно марширующих миллионов пионеров и комсомольцев по улице бредет толпа купленных за какие-то гроши правительством «идущих вместе» прыщавых юношей и девушек. Тут соединяется все, и глупость, и безнравственность, но главное неэффективность и особенная жалкость попытки каким-то образом имитировать духовный всплеск: стоит только посмотреть на бесхребетно ослабевшие лица этих юношей и девушек и вспомнить лица пионеров и комсомольцев на марше... Если бы в России могло быть понято, насколько высокое на данный момент ее жизни девальвировано, опорочено и перестало существовать, а главное *почему это произошло*, тогда, может быть, появился бы проблеск надежды на то, что последняя черта достигнута, и в какой-то момент начнется хоть какое-то разумное движение куда-то... Но требовать такое значит требовать нереальное. Сегодняшняя Россия в смысле потери высот

напоминает даже не обшипанного орла, но курицу, которой отрубили голову, а она вырвалась из рук и стала бегать, хлопая крыльями, по двору. Если у тебя больше нет головы, как ты можешь знать, что у тебя ее нет? Тем более, что все это случилось не внезапно, и голова исчезла не вследствие коварного действия каких-то посторонних сил. Сегодня в России призрак духовности окончательно отделился от человека, забрал у него недостающую часть себе, материализовался и уплотнился в посторонность — повис над нами отрубленной куриной головой...

Ладно, довольно о России, примусь-ка за Запад. Я читаю английский роман, действие которого происходит после Первой мировой войны, и героиня говорит: «Теперь нам было ясно, что наступает время, в котором только деньги будут иметь значение». Я недоумеваю: что она имеет в виду? Если бы это была аристократка из бывшей Австро-Венгерской империи, я бы понял: пала империя, пала иерархия общества, а когда рушится иерархия, кажется, что надо всем восторжествовал низ. Но Англия? Никогда не встречал в литературе намека на то, что именно война начала века внезапно изменила соотношение между верхом и низом, думал, что скорей американизация промышленности, реклама и так далее. Но коль скоро написано, значит, надо верить. Тем более, что написано без моральной претензии, как и должно быть у англичан. О, эти англичане, не люблю я их! Не у них ли еще в XVI веке появился снижающий реалист Шекспир с его огромным поп-театром и папашей ростовщиком, судимым за жульничество? Не у них ли первых возник парламент и произошла индустриальная революция, да и вообще кто выдумал для искусства слово «entertainment» («развлечение»)? И кто стал называть снисходительно, почти издевательски, высокое направление ума «high brow»? Нет уж, я всегда предпочитал англичанам немцев, те по крайней мере на протяжении своей истории не так легко расставались с высокими недвижимостями. Тут я соображаю, что именно в результате Первой мировой войны явились к жизни два режима, каждый из которых по-своему пытался остановить понижение в эгалитаризм, деньги, демократию, что еще. Один из них был, конечно, несравненный наш, коммунистический, а вот другой — как раз немецкий, нацистский. И пусть между ними была разница, но оба работали в одном и том же направлении и оба показали, *в каком обличьи может в наше время только и явиться миру высокое.*

Вот ироническая мысль, которая не могла бы пробиться, например, в романтический мозг Хайдеггера, но которая легко могла бы явиться Ницше. У нас она могла бы явиться Пушкину, но в этом смысле Пушкин от нас куда дальше, чем Ницше от сегодняшних немцев... так далеко, что и не вообразить. Ведь немцы что: я их люблю, но поглядите, как и они легко сдались на милость низу и демократии! Не в военном смысле сдались, а в смысле, что им явно не хватило той связи с высоким, какая была, есть и пребудет у нас. (А нас-то никакой план Маршалла не переборол бы!) Недаром же знаменитые русские философы Бердяев и Булгаков громили протестантов за то, что те забывают преданья седой старины и все вперед, вперед, по дорожке умствований — вот и результат:

корни-то высокого были подрублены еще Лютером! Да и нацисты были хороши, им бы вместе с книгами еврейских авторов и Томаса Манна сжечь книги Канта, а они позволяли преподавать его на полную катушку и без всякого «угла зрения!» А сами в то время занимались идиотскими экскурсиями в Гималаи и раскопками черепов в поисках расовых предков — какая провинциальность, какая местечковость, какое отсутствие идеологического чутья!

Кант ведь что такое был с его признанием абсолютно автономной ценности человека? Я приведу одну только выдержку из его письма, и, надеюсь, всем все станет ясно: «Я по своей природе исследователь. Мной целиком владеет страсть к познанию, беспокойство, которое сопровождает прогресс познания и чувство удовлетворения, когда достигается результат. Было время, когда я верил, что в этом заключается высшее достоинство человека, и я презирал невежд. Руссо избавил меня от этого предрассудка. Я научился уважать человечество и полагаю теперь, что буду менее полезен в своем деле, чем самый неграмотный человек, если не склоню голову перед достоинством остальных людей, какие они есть, в деле установления прав человека».

Вот вам теплая компания: Руссо и Кант, Франция и Германия, короче, вообще Европа. Тут я снова вспомню наших философов и провидцев: они ведь грозили пальцем, они предупреждали! Но и они же пытались усесться между двумя стульями поближе к Европе, даже если поучая ее при этом. Между тем тут невозможен компромисс: или преданья седой старины, или избавление от предрассудков. Или заветы предков, или западная традиция отвлеченного мышления, третьего не дано. Отвлеченное же мышление это такая трудная, а главное безрадостная штука — отвлечение от чего? — конечно, от самого себя, от всего того, что по первому импульсу питает твою мысль и одаряет твои чувства. Отвлеченное мышление убивает способность к художественности мышления... было, правда, и у нас время, когда оно возносило наших писателей на иной уровень, а только каких мук это стоило! А вот если бы без мук, если не было бы Петра Великого, то не было бы Достоевского и Толстого, зато были бы тишь да гладь. Отвлеченное мышление берет начало в платоновом мифе об узнике, прикованном к стене пещеры, так что если бы европейская цивилизация отталкивалась только от иудаизма, из нее вышла бы одна Византия, а потом Россия и больше ничего — и было бы так прекрасно, как ни в сказке сказать, ни пером описать. Отвлеченное мышление избавляет от предрассудков, но повторяю: зачем это нужно? Я спрашиваю у своих бывших сограждан: как можно жить без предрассудков, если *без предрассудков невозможна экзальтация*? Быть может, экзальтация нужна только поэтическим натурам — в таком случае, кто же у нас в стране не поэтическая натура и не потенциальный писатель?! Как было написано в XIX веке: «поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан» — и эта альтернатива была выбрана недаром. Не «генералом можешь ты не быть» (или присяжным заседателем, или министром внутренних дел, или самим батюшкой-царем), а именно поэтом. Поэт тут представляется высшим носителем истины по вдохновению и экзальтации, усладителем душ и умов

некоей высшей гармонией, и можно ли вообразить такого человека оперирующим в безиерархическом пространстве, где нет ни высот, ни низа (а именно этого требует избавление от предрассудков)? Да он скорее даст себя растерзать диким животным, чем согласится на такую участь! Поэт в этом смысле несравненно хуже царя, которого все-таки можно лишить *его* иерархии (сместив с должности), и он станет скромно жить на пенсию, вовсе даже не думая о самоубийстве, не хватаясь за горло и вопя, что задыхается, что в современной атмосфере для него нет кислорода, и так далее и тому подобное, — весь этот поэтический набор. Так что в вышеприведенной цитате противопоставление поэта гражданину угадано правильно. С той только добавкой, что никто из нас не годится ни в генералы, ни в присяжные заседатели, ни в министры внутренних дел, ни в цари, а только в поэты (даже если поэты это «поэты»).

Тут есть что-то такое, что я скорее могу выразить через штрихи жизни, чем рассуждения. Вот еду я по улице на велосипеде, а из боковой улицы выворачивается тоже на велосипеде хилый юноша с «кипой» на голове («еврей»). У меня хороший гоночный велосипед, у него не такой хороший, и я еду с приличной скоростью, а он до тех пор ехал куда медленней, эдак прогулочнo. Но, увидев меня, он вдруг нажимает на педали, лихорадочно прибавляет в скорости и даже привстает над сидением. И на какое-то время обгоняет меня. Все это выглядит жутко смешно из-за суетливой откровенности, с которой он это делает. Разумеется, мы с ним живем в англосаксонской (в основном) стране, и идея соревнования, идея быть первым, это очень американская идея. Но разве юноша-потомок северных европейцев стал бы устраивать такую карикатурную гонку со стариком? У него есть, несомненно, гонки с себе равными, и как бы они ни выглядели, они не выглядят смешно, потому что он потомок генералов, министров иностранных дел и царей. А хилый еврейский юноша выглядит смешно, потому что он потомок поэтов, и ничего с этим не сделаешь. Теперь другой пример. Помню, как много лет назад, когда еще существовал Советский Союз, приехали в Москву на какое-то молодежное соревнование по балету иностранные юноши и девушки. Это был первый случай таких контактов, и что поразило наших в иностранцах, как они серьезно относились к своему делу, совершенно ничем больше не интересуясь. Никаких там флиртов, никаких широко открытых глаз на жизнь вообще (то есть разные жизненные возможности), никаких взглядов по сторонам, никаких выпендриваний, скрытых или явных. Я бы мог и другие аналогичные случаи найти, но выбираю случай с балетом потому, что наши-то в балете так профессионально тренированы, что дальше некуда — тем и прославились. Но профессионализм тут не при чем, потому что у наших кроме него всегда будет что-то еще, *просто* быть кем-то или чем-то одним они не могут. Потому что простота предполагает отсутствие иерархии — не в конкретной, сугубо профессиональной области, но именно помимо нее, в общей неопределенности жизни. Но какой же смысл быть просто высокотренированным созданием, если не ожидать от жизни побочных вещей, которые, может быть, суть самые главные вещи? Если не ожидать, что тебе выпадет на-

слаждение быть выше кого-то? Лет десять назад в нью-йоркскую хоккейную команду «Рейнджерс» приехал играть молодой виртуоз из России Алексей Ковалев. Я за него болел на полную катушку, потому что люблю именно наш хитроумный стиль игры, в отличие от силового канадского, и Ковалев его замечательно представлял. Я страшно негодовал на тренера команды и на игроков за то, что они не понимали игры Ковалева, говорили, что он слишком водится и дает странные пасы. Но однажды я прочитал заметку, что многие хоккеисты не любят Ковалева потому, что он на тренировках не принимает за людей второстепенных игроков, нарочно даже бьет их клюшкой по ногам и так далее. И, хотя мне это было неприятно, я мгновенно понял, что это правда, и даже бульшая правда, чем то, как осторожно и даже недоумевающе было написано об этом в статье. Там были другие, более мягкие слова, чем «не принимает за людей», но я мгновенно понял, в чем дело. У канадцев, как и у американцев, нет наших пресловутых коллективности и скромности, «“я” последняя буква в алфавите» и так далее. У них если звезда, то уж звезда, а если второстепенный игрок, то второстепенный игрок, но только на льду. Только в процессе игры, то есть по отношению к игре. Но никакой звезде не придет в голову относиться к второстепенному игроку как к второстепенному человеку и еще нарочно показывать ему, что он второстепенен — и, должен сказать, это ведет к ощущению скуки жизни. Да, да, именно так, и наши фальшивые и нефальшивые скромности, которые каким-то необходимым образом соединяются со «страна рабов, страна господ», придают жизни особенный аромат поэзии — и этот аромат очень даже влечет к нам иностранцев. Конечно, хоккеист Ковалев должен был *нарочно* бить «неважнецких» игроков клюшкой по ногам, иначе как бы он дал им (и себе) знать о своем некоем всеобщем превосходстве (которое было в основном в его поэтической голове)? Как еще доказать это превосходство, если не умеешь выразить его в словесной, тем более поэтической форме? Иными словами — тут я подхожу к сути дела, — если не установишь иерархию верха и низа и не найдешь себя наверху, как же ты сможешь в один прекрасный день раскаться, обливаясь слезами (не обязательно даже пьяными), и обняться с тем, кого ты унизил? Но именно в таких постоянно повторяющихся единениях заключается тайная прелесть российской жизни, и если кто-то скажет мне, что это может когда-нибудь измениться, я рассмеюсь ему в лицо.

И опять я поворачиваюсь лицом к Западу, к Америке в данном случае, поскольку здесь живу. И тут же предлагаю перевод весьма характерного на мой взгляд стихотворения известного поэта Джералда (Джерри) Стерна. Стихотворение называется «Поведа себя как еврей».

Когда я оказался там, мертвый опоссум выглядел как огромный ребенок, спящий посреди дороги.
Мне было достаточно нескольких секунд — увидев его с дырой в спине, и ветер шевелит шерсть — чтобы снова впасть в привычную животную грусть.
Меня тошнит от страны, от окровавленных автомобильных буферов, присохшей к ним шерсти,

от мерзких шоссе, от тяжелых птиц,
 не желающих сдвинуться с места;
 Меня тошнит от духа Линдберга, парящего надо всем,
 этой радости в смерти, этого философского
 понимания бойни, этой концентрации на отдельных видах животного мира.
 Я объявляю, что не желаю примириться со смертью опоссума.
 Я собираюсь повести себя как еврей,
 Прикоснуться пальцами к его лицу, взглянуть ему в глаза,
 оттащить его с дороги.
 Я не желаю стоять в мокрой придорожной канаве,
 пока тойоты и шевроле пролетают мимо
 со скоростью шестьдесят миль в час,
 и возносить хвалу красоте и равновесию мира,
 растворяясь в вечном потоке жизни,
 пока мои руки все еще чуть дрожат
 от его застылой тяжести
 и мои глаза еще увлажнены и плохо видят
 от ощущения округлости его живота, его кривых пальцев,
 черных усов и танцующей ножки.

Почему я привожу это стихотворение? Потому что оно пример современного западного искусства без пафоса. То есть конечно, в нем есть пафос, только это пафос специфического «гуманного» *непосредственного движения чувств* и пафос отрицания пафоса высокого и отвлеченного, которое ассоциируется с летчиком Линдбергом. Кстати: почему Линдберг? Потому что тот летал, бросая вызов смерти, или потому что его немецкая фамилия неясно ассоциируется у Стерна с немецкими романтиками, вагнеровской «Тристаном и Изольдой», со всей этой высокой и неясной мутой, которая тоже основана на ставке на чувство — только совсем-совсем другое чувство? Черт побери, Стерн меня раздражает своей простотой, которая хуже воровства: почему он назвал стихотворение «Поведа себя, как еврей»? Будь он чуть образованней, будь он способен хоть к какой-то игре интеллекта, он написал бы «Поведа себя как маленькая княгиня», и был бы куда более прав. Я не сомневаюсь, что Джерри Стерн читал «Войну и мир», но как он читал и что почерпнул оттуда, дело другое. Определив себя маленькой княгиней, он прибегнул бы к отвлеченной иронии, а подобная ирония органически чужда современному сугубо прямому и простому языку американской поэзии (хотя, если говорить о бытовой и конкретной, специфически интеллигентской, политической иронии, ее тут хоть отбавляй). Чтобы иметь вкус к отвлеченной иронии, языку нужна хоть какая-то связь с прошлыми культурными (как говорилось когда-то, «духовными») высокостями, а эта связь закончилась в англоязычной литературе на Бэккете (хотя отнести Бэккета с его «ирландским» языком к англоязычной литературе тоже большая натяжка). Разрыв с высокостями прошлого у Джерри Стерна настолько велик, что всякие «знаменитые» прошлые имена употребляются, точнее упоминаются, точнее перечисляются им без особенного смысла, как некие далекие знаки на небесах, как штампы (Иисус обязательно будет «сладкий Иисус»

из негритянских гимнов, Достоевский — «мучимый Достоевский», и так далее и так далее).

Я знаком с Джерри Стерном и потому могу свидетельствовать, что он не только в поэзии, но и в жизни, «натуральный», естественных, первичных реакций человек. Такого рода люди неспособны на отвлеченную, тем более острую и противоречивую мысль, которая обязательно требует разрыва с натурой, и они не доверяют такой мысли. Что понимает Джерри под словом «еврей», когда называет стихотворение «Поведя себя как еврей»? Что-то сугубо конкретное, что он знает из своей конкретной жизни, выросши в еврейских кварталах одного из американских городов — то есть самого себя — но это конкретное скатывается в довольно банальный стереотип «гуманиста-еврея» — таков парадокс современного либерального сознания, которое живет тем, что объявляет войну стереотипам. (На самом деле война эта объявляется искренне, только не против всех стереотипов, а против тех, которые «are not nice», то есть в которых есть потенция к экстремальности и насилию, — отсюда и налет банальности.) Джерри не желает иметь ничего общего с еврейскими мистико-романтическими абстракциями типа «в следующем году в Иерусалиме» и проч., и он презирует религии. Однажды в обществе человек представился: «рабби такой-то», и Джерри не мог успокоиться: неужели он не может просто назвать свою фамилию, как все люди? Почему должен всем совать в лицо, что он раввин? Еще в другой раз молоденькая сожительница Джерри со смешком рассказала, как они остановились в Индианаполисе, на столе в номере лежала мормонская библия. Джерри, прохаживаясь по комнате, как бы машинально взял эту библию и вышвырнул в окно. Но атеизм Джерри это не атеизм человека девятнадцатого века (тот атеизм требовал обостренно рационального мышления): человек пишет так называемые «хорошие стихи» (я надеюсь, что читатель тоже понимает, что я привел в пример хорошее стихотворение), и в то же время, что бы он ни делал или ни говорил, отсвечивает усредненностью, таковы наши времена. Рационализм обострил конкретность современного западного мышления, люди «стали умней», но отсутствие отвлеченных вопросов и запросов в их жизни явно укоротило и опошлило их: они хотят жить так, чтобы грунт под их ногами был как толстый и комфортабельный ковер (и в этом направлении ими сделаны изрядные успехи).

Однако опять к языку, который есть лакмусова бумажка времени. Английский язык всегда был прям (соответствие с характером английского мышления), новейший же выпрямился и упростился окончательно и говорит о реальных вещах однозначно реальными, без экивоков, словами (поскольку нереальные вещи из сознания исчезли). Язык вообще прогрессирует точно так же, как культуры и цивилизации: от высокого к низкому (это единственный постоянно осуществляющийся прогресс в России, хотя никто об этом не говорит; остальные прогрессы нам не удавались). Если бы язык не являл свои все новые и новые, вообще говоря малоприятные, сюрпризы и оставался на одном месте, высокое могло бы удержаться на месте, но этого не случается. Язык постепенно не только избавляется от высоких слов и мифологических ассоциаций, но, увы, вооб-

ще от двусмысленности, уклончивости, сравнений, расширяющих время, потому что они укоренены в языке дискредитированного или просто забытого мышления прошлого. Исчезают не только витиеватость и вообще всякая неясность, но и игра мысли, оттенки игры мысли, оттенки оттенков игры мысли, ее кокетство...

Последним чемпионом игрового языка в англоязычной литературе был Бэккет, для которого высокое еще существовало где-то там, непонятно как далеко и непонятно, в каком отношении с нами, но все-таки существовало. Впрочем, как я заметил, Бэккет изъяснялся ирландским языком (в том числе когда писал и по-французски), а в Ирландии и посегодняя витиеватый *поневоле* высокий язык, и понятно почему. Ирландия долго сохранялась в подневольи у Англии, вот и язык такой. Рабы, нацменьшинства и бомжи всегда сохраняют старомодность непрямого языка, потому что у них не хватает смелости изъясняться напрямую, как это делают свободные люди. Герои Бэккета это тоже по сути бомжи, так что им подходит такой язык — еще одна сторона бэккетова юмора, указывающая на гротескное положение высокого в современном мире.

Раньше я записал, что в Советском Союзе были сохранены культурные русские высоты, а низ превращен в тень, в ничто. Мы сохраняли из прошлого все оттенки стыдливости — например, по отношению к физиологии, — мы даже поднимали мораль на новый уровень по отношению ко всяким мелкобуржуазным импульсам — но коль скоро само физиологическое и животное официально более не существовало, то и мораль обращалась в пустой набор манерностей. То есть наша повседневная жизнь, несмотря на все ее советские лозунговые «новые ценности», сохранялась из прошлого, как сохранялись старые постановки МХАТа или имперского балета, то есть разыгрывалась как манерное театральное действие, как исторический («костюмный») кинофильм, хотя этого мы знать не могли. И советский русский язык в те времена был точно так же условен. Я не говорю об официальном сленге, но о так называемом литературном языке, который в общем сохранялся в форме того старого русского литературного языка, которому нас обучали в школе. На уровне повседневной жизни такое может показаться безвредным и приятным, но в литературе консервированный и омузеенный язык сыграл не менее соцреалистическую роль, чем самые рецепты соцреализма, а, может быть, и бульшую (потому что его власть была на уровне формы и не могла быть осознана). Живой же, «новый», литературный язык в советские времена возникал и осуществлялся в широкой области подпольного анекдота, и именно из него по преимуществу вышел послеперестроечный русский язык, который начал извиваться, блистать и играть всякого рода остроумием, всякого рода уменьшительными словечками, сравнениями, ассоциациями и прочими эпитетами. Сперва мне этот язык нравился, но очень скоро я понял его неприятную сторону: полное отсутствие существенности — язык, который как бы состоит из одних прилагательных и в котором нет существительных.

Итак, вот мой сегодняшний выбор: пойдешь направо — то-то потеряешь, пойдешь налево — и вовсе с жизнью расстанешься. С какой же именно жиз-

ню? Какая еще у меня есть жизнь, кроме жизни в художественности языка? Разумеется, многое связано с тем, что в нашем языке есть очарование потенциальной художественности: язык, центр тяжести которого не на существительном, а на различных довесках к существительному, на эпитетных поворотиках и игре неожиданными их оттенками, не может быть не художествен... только чего эта художественность стоит в своем современном обличьи? Художественность вообще вещь рискованная и одновременно иллюзорная, как улыбка Чеширского Кота. Она передает ощущение своей несостоятельности: вот она есть, вот ее нет. С чем она кушается? Попробуй ухватить ее за хвост, и так далее и так далее. Высшее проявление жизненной российской художественности на моем веку: выступление министра иностранных дел Козырева на каком-то европейском совещании верхов. Кто помнит: Козыревым были произнесены тогда две речи, первая совершенно в духе холодной войны и тут же вторая, в которой он, смеясь, указывал, что такую речь «представители цивилизованного мира» смогут услышать, если не поддержат достаточно ельцинское правительство (не поддержат деньгами — а следующий акт художественности будет в том, что деньги разворуют). Я помню, что каменнолицые европейские главы реагировали на выходку мягколицего русского министра с неприязненным недоумением, и ни одной оценивающей улыбки. Конечно, в их представлении это был изящно исполненный акт вымогательства, но, думаю, они не были бы против политического вымогательства, исполненного напрямую и в привычных формах (что случается в дипломатии каждый день) и даже не слишком заботились о том, что деньги разворуют, но их шокировал столь необычный и чем-то неприличный спектакль. (Вот так же «8 1/2» шокировал в свое время советских лидеров.) Для всего существуют свои нормы и формы: взвихри и смешай их, и выйдет хаос, за пыльным облаком которого прячется лукавое лицо нигилизма. За истинной художественностью всегда прячется нигилизм, всегда. (А в entertainment его нет, и потому entertainment предпочтительней.) Но, с другой стороны, если возможность нигилизма начисто пропадает, стоит ли тогда жить? Вот вопрос, который можно задать лишь иронически улыбаясь: конечно же только тогда и стоит, скажет все человечество, за исключением, может быть, нескольких чокнутых поэтов или отдаленных зен-мудрецов. И в особенности не столько даже человечество, сколько сегодняшняя Россия громче и прежде всех прямотаки завопит: ох, дайте нам возможность так, без хаоса и нигилизма, хоть чуть-чуть пожить! (И если даже этот вопль напомнит вопль человека, желающего изгнать духов изнутри самого себя — тем более...)

Именно под этим углом зрения я улыбаюсь и задаю вопрос: понимают ли мои бывшие сограждане, в каком раю я теперь живу? Родившись и выросши в насильственном соцреалистическом раю, я заканчиваю жизнь в добровольном капиталистическом, а это как раз тот рай, о котором они все мечтают. И потому если я начну выкобениваться и попытаюсь белеть одиноким парусом, то вряд ли найду у них сочувствие. Скорей всего, я и вообще не найду у них сочувствия, но что же делать? Доложу, однако, своим соотечественникам, что здеш-

ний добровольный рай организован исключительно путем избавления от высотей, согласны ли они на такую жертву? В моей стране мысль всегда основывалась на высоких вечностях, и потому наш рай обязан был быть насильственным. Здесь, в Америке, не знают ничего когдатошнего, каждое «вчера» умирает полностью и еженочно ровно в ту секунду, когда начинают бить золушкины часы, поэтому здесь мысль доводится до уровня комиксов, а это световые годы вперед от нас. Кроме того, как прекрасно получается, когда жизнь насыщена деньгами, поскольку деньги есть тот самый ковер под ногами, и чем их больше, тем приятней, пружинистей и мягче по ним ходить. А если их так много, как здесь, то всякая дорога тебе ковриком в несколько персидских слоев, а то и вообще пух и перо, *и потому низкие основы жизни перестают существовать для тебя*. И здесь тоже низкое исчезает и превращается в поп-артовский лубок, можете себе представить! Что же такое были с самого начала «Плэйбой» и пресловутая сексуальная революция, как не лубок (если взять их в соотношении с реальностью эроса в жизни человека)? Что с того, что 90 % шуток всех stand up comedians (конферансье) наполнены клиническими деталями секса и прочих отправлений низа? Нет, нет, то есть, да, да, у нас был соцреализм, у них есть поп-арт, и принципиальной разницы тут нет. То есть теперь у нас уже как будто нет соцреализма (хотя изрядная его доля в головах даже самых заядлых постмодернистов), и у нас стараются насчет низа — как в цивилизованных странах — ну там, постмодерняга и проч., а только дурачкам не приходит в голову: какая же постмодерняга, если нет ковра под ногами? В Одессе болельщики футбола говаривали про мазилу нападающего: писал-писал и говном заклеил, и тут что-то схожее: завихрят-завьют ребята постмодернягу на таких низинах, что причесанным американцам и не снилось, подковывают западную блоху направо и налево, и вдруг одно словцо — и выдали с головой свое тинейджерство.

Нет, нет, то есть, да, да, американские люди совсем другие люди, чем мы (хотя при известных условиях и мы могли бы стать такими же). Читаю в журнале «New Yorker» заметочку о некоем книжном клубе («The Readers' Subscription Book Club»), который, оказывается, существовал в Нью-Йорке еще совсем-совсем недавно, в пятидесятые годы, и ставил своей целью пропагандировать «настоящую» («высокую») литературу, которая должна быть (по утопическому мнению создателей клуба) чем-то большим, чем развлечение (entertainment). Заметочка же написана с легкой насмешливостью, справедливым удивлением и чувством превосходства, что кажется, будто с того времени прошла тысяча лет, не меньше. Действительно, это было тысячу лет назад, когда люди по-прежнему жили в мире самообмана, иллюзий и глупых претензий на важность существования высокой литературы и высокого искусства. Буквально на днях главный редактор одного из крупнейших американских издательств сделал такое категорическое заявление: «Сейчас хорошие писатели это богатые писатели, и богатые писатели это хорошие писатели», и я голосую за его заявление двумя руками. Сказал же он это в связи с потешной заварушкой, которая получилась после того, как один автор бестселлера решил, что его творчество принадлежит

к high brow (высоколобости) и отказался придти на популярнейшее телешоу, ведущая которого Опфра Винфрей включила его книгу в *свой* книжный клуб. (Прямо-таки употребил это выражение: я, говорит, high brow и нехорошо мне с ними общаться.) Что тут поднялось, как на этого писателя обрушились литературные критики, в том числе весьма интеллектуальные! И среди них небезызвестный профессор Блум из Йельского университета, который заявил, что если бы Опфра его пригласила, он с удовольствием пришел бы. И опять я почти с восторгом говорю, что приветствую Блума, уже хотя бы потому, что получил бы несказанное удовольствие, созерцая этого уродливого и жирного старика, этого пустомелю, который любит хвастать, что знает наизусть всего Шекспира, рядом с симпатичной телекоролевой Опфрой. Но фарс конечно не в этом, а в том, каков же должен быть этот high brow писатель, если Опфра не только была способна прочитать его книгу, но даже включить в свой клуб? Мне тут же вспоминается, как режиссер «Титаника» Камерон, получив Оскара, кричал в упоении, что теперь он «на вершине мира» и требовал, чтобы его ставили в один ряд с такими творческими индивидуумами как, «например, ну, Шостакович». И я не сомневаюсь, что таков и наш писатель, потому что тут обязан быть замкнутый круг, вещи должны соответствовать друг другу, и критики должны соответствовать писателям, писатели — издателям, а издатели — критикам (я не включил читателей, потому что они *внутри* круга). Жизнь, как заметил в «Докторе Живаго» Пастернак, всегда имеет свою гармонию и напоминает хорошо отлаженный механизм, потому что все люди знают, что ими управляет одна какая-то сила. У нас нет теперь такой силы, а в западном мире, и особенно в Америке, она есть.

И, главное, здесь еще недавно тоже все было не так (не так по-райски). Например, во времена Фолкнера и Фитцджеральда *еще не было таких хороших писателей, как сейчас*. Издатель, современник Фолкнера, не смог бы сказать такое же насчет «богатых и хороших» писателей, зная, что Фолкнер, уже будучи известным, зарабатывает на книгах 300 долларов в год и вынужден вкалывать по самой низкой ставке анонимным (то есть без объявления в титрах) сценаристом в Голливуде (с Фитцджеральдом произошло примерно то же самое, он в Голливуде и умер). Тогда было другое время, и дело конечно не только в деньгах: пастернаковская жизненная гармония не была тогда еще достигнута, хотя дело шло к ней. Гармония осуществилась, наконец, между не только писателями, критиками и издателями, но и читателями тоже: много *хороших читателей* теперь читают *хорошие книги*. Подумать только, как только выбрала Опфра в свой клуб тот самый бестселлер, и он тут же был допечатан в числе пятисот тысяч копий. А ведь это не какой-нибудь Стивен Кинг, это роман, претендующий на сурьезность! Вот она, гармония: в наше время у одних людей лбы подросли, у других, наоборот, понизились, и теперь и те и другие близки к золотой середине — конечно теперь до рая рукой подать.

...Много воды утекло с тех пор, как мы вышли с приятелем из Дома Кино, признаваясь друг другу, что не можем там долго оставаться, что нам душно в

узкой камере современности. С тех пор наши пути разошлись диаметрально: я пустился в нелепое и мучительное путешествие в сторону Запада, в то время как мой друг сообразил уйти в благодать другой стороны — стороны недвижимости, именуемой у нас славянофильством. Как говорится, пойдешь в одну сторону то-то потеряешь, пойдешь в другую сторону и вовсе... Впрочем, ничего нового не было в нашем выборе путей, потому что таким образом мы лишь повторяли закольцованный российский сюжет, который возник неизвестно как давно (по крайней мере явно до Петра Великого) и которому суждено повторяться ровно столько, сколько просуществует наша страна. Станный это сюжет, особенно если взглянуть на него со стороны упомянутого мифа о людях, рассеченных надвое: что за инверсия, ведь наша дружба и взаимная любовь были так замечательны и так наполняли наши жизни, чего нам было расходиться? Но жизнью людей правят таинственные силы... Итак, я пустился тренировать себя в искусстве рациональности и достиг в этом удивительных результатов (чего российский человек только не может, спрошу вас). То есть я хочу спросить другое, и даже не кого-то спросить, а самого себя: каков же после всего результат от этих результатов? Я мечу гром и молнии против всех и вся, а сам-то я, как сам живу? Я не собираюсь сожалеть, вот, мол, не туда пошел, и если бы по второму разу, то исправил бы ошибку — люди, бывает, ноют таким образом — только не я. На самом деле я знаю, что есть только одно правило «нормальной» жизни, сформулированное Симоной Вайль: «человек должен вырвать себя с корнем и нести остальную жизнь, как крест» — и вовсе не в таком драматическом смысле, а просто потому, что человек и вообще так создан жить, хоть и не понимает этого, хоть и стремится улизнуть в какую-то выдуманную им самим «нормальность». Но на этом фоне я спрашиваю: как же я сам теперь живу? Теперь я живу, почти исключительно глазами в современный посторонний телевизор и читая постороннюю ежедневную прессу — что касается старинных высоких и вечных книг, то забыл даже, когда держал в руках одну из них. Теперь я способен сидеть хоть полдня, уставившись в самую что ни на есть глупую передачу, и хоть бы хны. Понятно, что ни американская литература, ни телевидение не угостят меня «настоящим искусством», но я замечаю, что смирился с этим. Мне кажется, и не нужно настоящее искусство, я как бы его забыл, мне подавай старый Голливуд с Кэри Грантом или Фредом Астером, и так очень даже приятно жить. Во всяком оглулении есть особенное наслаждение, как во время болезни. Знаешь, что тобой владеет слабость, с которой ничего не поделаешь и которой потому лучше всего отдаться. Кроме того, такая слабость нашептывает предвосхищение конца — умиротворение перед концом, когда сам больше не захочешь жить. Я ловлю себя порой на том, что порой даже с умилением гляжу на западную цивилизацию, какая она есть на сегодняшний день. Даже на поп-культуру я гляжу с умилением: какой умный способ обезвредить истинную страхолюдность физиономии Горгоны (то есть, истинного лица трагизма жизни)! И не нужно думать, будто западное общество, теряя способность к высоким словам и истинам, теряет силу и волю суще-

ствовать — вовсе нет (если бы!). Вот ошибка, которой всякие восточные (или русские) люди еще долго будут тешить себя, в то время как Запад будет становиться сильней и сильней, а они слабей и слабей (если не последуют за ним, как послушные собачки, подбирая объедки с барского стола... или не захлестнут его в конечном счете хаосом бесчисленного количества тел — так ведь до этого сколько мук еще нужно будет перетерпеть!). Западу не нужно больше высокое искусство, ну что ж, значит, и нам не нужно, значит таково современное положение дел и таково современное испытание. Запад может жить в нежности своей срединности, потому что до того научился понимать себя, что просто... ну просто слишком достаточно научился понимать себя, чтобы ему для этого нужна была художественность. И если он в своем материальном могуществе изнежился, все равно, чем больше в нем нежности, тем больше воли и мощи эту нежность защитить. *И все равно Запад это единственное место в мире, в котором есть напряжение движения в неизвестность будущего — без дураков, без жульничества, без имитации и подделок, и без оглядки назад.* Нет, нет, несмотря ни на что я испытываю искреннее восхищение Западом, он предстает передо мной изумляющим глаза гигантом в балагане жизни, я хлопаю себя по ляжкам, в веселом изумлении обводя глазами честной народ: мол, видели такое? вот класс, а?

Но вдруг я просыпаюсь, во мне вдруг вспыхивает надежда. Внезапно в этом балагане разыгрывается действие: из-за кулис выскакивает карлик в тюрбане, белом халате и с кривой саблей в руке и наскокивает эдак на гиганта, заставая его врасплох. На потеху (и несомненно поучение) публике разыгрывается пантомима, желающая повторить сюжет из прошлого: поединок Запада с Востоком, ну прямо как на картинах или панно, что висят в тех музеях. Саладин и крестоносцы, кривые сабли и огромные мечи, вздыбленные лошади и мерцающие латы. Но только — какие тут крестоносцы и какой там Саладин! Настоящие-то крестоносцы были больше похожи на сегодняшних молодцев Талибана, эдакая воспаленная толпа оборванцев, которая, заковав своих дам в пояса невинности, вопила религиозные лозунги и, добравшись до византийского золота, пускалась в повсеместные грабежи. А балаганный Саладин, именуемый бен Ладеном, имеет такое же отношение к своему предку, как, скажем, современные любовичевские хасиды к дохристианским ессейским сектантам. (То есть все-таки имеют отношение, только какое?) Нет уж, современный балаган, так современный балаган: поймают ли бен Ладена, или он скроется, или вознесется на небо на белоснежном арабском скакуне, дела это не меняет. Талибан проясняет мне кое-что своей несомненной иррациональностью напоказ, то есть, идеалистической, литературной иррациональностью, в которую по необходимости входит жульническая непоследовательность (особенно в решающий момент) в виде ловкого маневра, обмана, лжи, бесчеловечности, беспринципности и тому подобного. Конечно, я узнаю в нем многое от самого себя, а заодно и своих знакомых или незнакомых в России, но ничуть не уязвляюсь, а наоборот, даже радуюсь и веселюсь. На горизонте моей жизни, столь погруженной в за-

падную современность, возникает нечто изначально дикое и азиатское и одновременно что-то чарующе родное. Я узнаю в нем то, от чего старался уйти и так долго и упорно уходил — но ушел ли? Разумеется, с самого начала у меня не возникает никаких романтических иллюзий насчет Талибана, но он действует на меня чисто зрительно: у всех этих людей грациозная пластика движений, в то время как здешние люди жестикулируют, дергаясь, как марионетки. Я, конечно, понимаю, что эта грациозность указывает только на то, что мусульманский мир живет вне времени, то есть, вне реальности, в опасной и бесплодной художественной мечте, а все равно на меня действует ее художественность. С самого начала пресловутой «войны» (которая куда больше смахивает на карательную экспедицию) меня поразили газетные фотографии из Афганистана. И даже черно-белые, хотя, конечно, цветные куда больше. Каждый раз я не верил своим глазам: моргал, жмурился, взглядывал снова. Каким образом так получается, спрашивал я себя, что на каждой фотографии передо мной будто предстает репродукция возрожденческой картины — то ли Веронезе, то ли Тициана, то ли Рубенса, то ли Караваджо — неважно кого. Важно, что эстетика этих фотографий, линии одежды (материи), пластика людских движений, выражения лиц — все, все как будто приходило из исчезнувшего времени, из ушедшего, причем не азиатского, но европейского мира. Конечно, я понимал, что художники тех времен писали на библейские или другие мотивы людей в тюрбанах и при бородах, среди которых было много восточных персонажей, но ведь это была европейская живопись и европейское видение человека и вещей! Даже оставляя в стороне одежду и бороды, беря только лица: поразительно, насколько так же выглядели на полотнах художников Возрождения лица и глаза персонажей библейских или мифологических сюжетов, те же напряжение, серьезность, влажная вопросительность в глазах... та же передача понимания крайней существенности момента. Тряхнув головой, будто избавляясь от дурмана, я говорил себе, что конечно же знаю, кто эти люди, что их вовсе не окружает романтический туман. Это племенные люди, существующие на уровне примитивного выживания, вот и журналисты пишут о них без прикрас, как среди них продается и покупается все на свете, включая племенную лояльность. Обычно здешние журналисты пишут чудовищно стандартно, я уже знаю одинаковую для всех схему развития и подачи материала, и ничуть не протестую против нее: так как-то привычней, право. Я знаю, что независимо от их политического направления они впадают либо в моральный сантимент, либо в моральную сенсационность — такова Америка, но с Афганистаном происходило иначе, тут даже журналистов будто осеняла невидимая рука писателя Исаака Бабеля. Они будто попадали под влияние *эстетики изначальных условий жизни* — я выделяю слово «эстетики», потому что хочу подчеркнуть, что не имею в виду картинность, о которой только что говорил, но ту эстетику, которая у Бабеля была выше (основней) морали. Именно ее Бабель называл «благородной страстью», а мораль называл «старыми правилами мира». Бабель через свое эстетическое варварство умел коснуться основ жизни, потому что эстетика первичней мора-

ли, и она, по-видимому, есть то самое первично низовое, чего касался Антей, чтобы обрести свежие силы в поединке с Гераклом.

Когда случилась история с одиннадцатым сентября, сожительница Джерри Стерна позвонила, чтобы узнать, все ли у нас в порядке. Мы коротко поговорили и повесили трубки, но ее ангельский голос продолжал звучать в моих ушах, и чем дольше продолжал, тем больше я приходил в раздражение. Энн Мари (так ее зовут) была слишком хороша для меня (как, впрочем, и сам Джерри тоже). Их реакция на случившееся была такая же, как у многих американцев, которых показывали по телевизору: искреннее гуманистическое ужасание, как такое вообще могло *с ними* случиться. Непосредственные ужас и гуманное возмущение. Я же на такую непосредственность не был способен. Разумеется, это не шутка, когда на протяжении получаса гибнут три тысячи человек, но я дитя Второй мировой войны и также я дитя Страны Лагерей, меня с детства закалило неприкрытое, каждодневное варварство жизни, потому я реагирую на вещи иначе. Я не удержался и отправил Энн Мари довольно яростное электронное письмо, в котором в частности было: «Что мне до разрушения торговых башен, если у меня в душе каждый день взрываются такие башни? Джерри немножко — или множко (тут я как раз немножко покривил душой и польстил) — как наш Пастернак, но Пастернака варварская российская жизнь притиснула-таки написать трагическую книгу, а Джерри это happy American kid. “Sweet Jesus” (цитата из его стихотворения)? Как бы не так! Иисус был одержимый социальный и мистический экстремист, да, в нем была та двойственность, которую теперь днем с огнем не сыщешь, и оттого все идет, как идет...»

Что ж, я отправил письмо и таким образом, вероятно, в очередной раз потерял искренних друзей (в последнее время теряю их одного за другим). Ну и хорошо, ну и ладно, какая мне разница? Пошли они все в одно место, все те, кто добр, доброжелателен, внимателен, даже нежен, но при этом... ааа, что говорить. Тут как-то показывали по телевизору найденную в Афганистане получасовую пленку, на которой бен Ладен сидит с каким-то безногим муллой и, поглаживая бороду, беседует на тему уничтожения башен, какой он молодец, как он все рассчитал, как инженер, и как успех даже превзошел его ожидания. А мулла, смешной такой, явно глупенький мужичок, все умиленно поддакивает, а бен Ладен все переплетает свою речь стихами из Корана, и я вам скажу, что получал от этой пленки истинное наслаждение. Эти люди вызвали во мне совершенно ту же внутреннюю щекотку, что и хасиды, потому что совершенно были похожи на них жестами, выражениями лиц и прочим (а кроме того, еще непрерывно читали стихи). Какая потеха, какой музей, какой балаган, какой спектакль «на тему»! Думаете, я бесчувственное чудовище? Пожалуйста, думайте, что хотите. Я каким-то образом нахожусь между Западом и Востоком и понимаю и тех и других не только умом, но печенкой и селезенкой. Мне даже кажется, что я понимаю их лучше, чем они сами себя понимают, потому что знаю баланс между рациональным и иррациональным в мышлении тех и других, а как же им самим знать такие вещи про себя: невозможная вещь. (И пото-

му и те и другие не станут слушать, что я говорю.) Если с одними жизнь по преимуществу говорит посредством логики и научных формул, а с другими общается в основном при помощи магии, фантазии и огненных знаков на стене, как им понять друг друга? Что может возникнуть, кроме взаимных недоверия и презрения? Я знаю, что одинок, но так ли я безразличен, так ли я далек от людей, как это может показаться из того, что я пишу? Мне скучно жить в мире, в котором нет напряжения между высоким и низким, но, кажется, человечеству тоже скучно так жить: вот, кончились фашизм и коммунизм, и кем-то была написана книга «Конец истории» — ан нет, оказалось, что совсем еще не конец истории, так что, вероятно, я не так уж одинок. У меня на письменном столе постоянно лежит том Достоевского, раскрытый на «Записках из подполья», потому что «Записки из подполья» продолжают оставаться единственной книгой для наших времен. Человек любит созидать, но любит и разрушать. Человек стремится достичь благополучия рая, но человек боится достичь благополучия рая. Человек любит процесс достижения цели, но человек боится достигнуть цели, «которая, разумеется, должна быть не что иное, как дважды два четыре, то есть, формула, а ведь дважды два четыре есть уже не жизнь, господа, а начало смерти».

Так что, господа, в этом смысле — да здравствует Талибан, да здравствует мусульманский Восток, который является на помощь Западу, чтобы тот окончательно не погрузился в дважды два четыре! (А что касается России с ее миражной раздвоенностью, как вот она висит между небом и землей со всеми своими корнями, ветками и березовыми листочками... да, что касается России...)

Г. Д. Гачев

ТЕОН И ЭСХИН. БОЧАРОВ И Я

(Думал — через «=»: «Теон и Эсхин = Бочаров и я». Но — нажим уравнения, слишком. А так, рядом — лучше. По смежности — легче, свободнее связь, ассоциация, как сообщество идей.)

Предложили в сборнике в честь С. Г. Бочарова поучаствовать. Естественно это мне: ближайший человек — сверстник и «коллега», и пути жизни и мысли рядом и в переплетении шли... Ну и обязан ему многим питанием ума и души: окормлялся мой дух в общении-собеседах и чтении его. Так что, так сказать, *hommage à Bocharoff* вполне пристало мне сказать.

Но когда положил перед собой чистый лист — столько навалилось: массив целой жизни, вселенная личности!.. И вдруг превратить это в «предмет», отчуждить «объект» — как вещь описать, некое «оно», встать в «онное» отношение! И из громады этой какую-то щуплость описания, характеристики учинить?..

Нет, не поднимается рука, свою немощ ощущает мысль — браться за такое... Оторопела, застопорилась перед...

Но тут — «счастливая (или нет?..) мысль» пришла на выручку: ведь ты как раз недавно, когда подарил тебе Бочаров свою последнюю книгу «Сюжеты русской литературы», читал ее и по ходу записывал в «вечном» своем жизненном дневнике думы и ахи о нем и о себе, сопоставляя в рефлексии. Пошуруй там, извлеки — и сложиться может некий текст небезынтересный — и без науги на не присущий тебе давно жанр «статьи» или даже «эссе» (в коих уж и писать-то ты разучился), но в естественном тебе экзистенциальном жанре *привлеченного мышления* — не отвлеченного от себя, но привлеченного даже к ответственности за высказуемое — перед кем? — а перед собой самим: давая жизненное обеспечение — ручательство золотом за бумажные деньги записи.

То есть не в жанре «онного», а «ты-мышления»...

Напав на этот вариант, перевел дух: значит, мысли — не вперед, а назад твоей оборотиться: не впредь, а вспять... Это уж легче. А раз есть задел, то кое-что поосображать при сборке новое возможно будет...

Так и сложился нижеследующий текст. Прошу прощения за некоторые в нем неясности (ведь это — фрагмент из потока давнего самосознания и сво-

их проблем-сюжетов, что продолжают) и неприведенность в товарную форму «произведения»:

Ведь мы играем не из денег,
А только б вечность проводить!

Так что *изведено* (из дома-страны моего писания — не «священного», промышления-проговаривания жизни и дум — не «былого», а «сейчасного»), но не *про...* = не *пре*: не преобразовано, а — сыром.

Правда, когда позвонил составителю справиться: пойдет ли такое? — мне объяснили, что сборник-то не о Бочарове, а в его честь, где каждый волен предложить работы на свои темы. Так что и мое может приложиться ненатурно в сей комплект.

Перепечатывая начисто, поразился преизбытку заковыченных (= отстраненных от души) слов. Что значит — в монастырь чужого устава вступаю: не всебятину писать, а на вынос! Инкрустирую термины из инопланетного уж мне лексикона...

20 июля (почему не «июлия»?) 2000.
А не пересор ли словечек, что уж — и безвкусица?..

ПОКИНУТАЯ ЛИТЕРАТУРА — МОЯ ПЕРВАЯ ЛЮБОВЬ

20.5.2000. Вечером вчера, поосвободясь: чего бы такое почитать — вольное? Не по делу-заботе. И книгу Бочарова раскрыл — и хлынули родные, покинутые давно — сюжеты литературы, теории: Бахтин, «чужое слово», А. В. Михайлов — «обратный перевод»... Изысканная фраза самого Бочарова. «Страна Литературия» (как были по радио передачи) — покинутая первая любовь воскресла в душе — меланхолией. Какие чистые — от материи жизни — «пошлой» и «обывательской», в которую я впал, — проблемы, интересы ума! Игры возвышенные, кастальские... Обмены через чтение и конференции — умными идеями в красивых словах — насчет понимания и истолкования феноменов культуры...

Будто и не живут вовсе. Или живут — но это не важно их уму: он отлетает в выспренность. Или — социум, политику затрагивают. Но не свою частную жизнь...

А ты — напротив: влип и погряз в частной жизни — и потонул, перестав держаться за перила объективных исследований в культуре.

Вон Бочаров — только и летает — на конференции: Прага, Япония, Израиль, Италия, Новосибирск вот — с Пушкиным и Тютчевым и прочим Бахтиным. Как уважаемый благородный знаток. А ты тут — презренный «Гошка» — в бабьем царстве... и в своем, добровольно ведь когда-то избранном, узком круге существования: деревня, изба, дом-семья. И — вольные умозрения-писания о чем угодно...

Ну а теперь — пора бы на другие предметы ум-интеллект обратить и философически промыслить: Аденома, Бронхит, Остеохондроз... Чем менее достойны, чем Изба, Сакля, Юрта, Бешбармак — те предметы, что промышлял в

«философии быта» и на семинаре о Национальном. А теперь сии персонажи — Личности-сожители организма, с нравами-характерами, что требуют с собой считаться... примени к ним язык четырех стихий — вот и будут, могут быть этюды-философемы про органы тела... Наподобие тех внешних, которые ты промышлял в «Русском Эросе». Теперь внутренние...

Возьми почитай Гиппократ — для зарядки-затравки.

ДУЭТ СОЛОВЬЯ И КУКУШКИ. СОБЫТИЕ НЕГИ

21.5.2000. Скручивается край кофирки — так тепло уже утреннее солнышко. У крыльца, под Ларисиной березой расположусь, меж музыкой Боккерини и соловья. Нет, соловьи — реже и дороже, выключу Боккерини.

О, какой концерт птичек! Еще и кукушка дает фон и ритм. И свиристели разные... Свои славословия Солнышку, как ангелы Богу, воспосылают. А то и так ведь действительно ангелы — не более красивыми голосами свое дыхание Богу отсылают. Так что здесь я уже там, в Раю — средь утренней благодати Всебытия.

А и организмус привольнее тут расправляет члены...

В дуэт Соловья и Кукушки вслушиваюсь — как состязание солистов, под аккомпанемент оркестра прочих птичек...

Хотя нет: Кукушка — не солист, а подает «генерал-бас», органнй пункт своей терции. А этот — выдумщик изобретательный, импровизатор. Прервали. И в паузу — какой-то гнусный голос... да, лягушки...

Нега — это встреча тела с Целым, их диалог. СО-Бытие. (Это вчера в электричке читал Бочарова — и он о Бахтине там: о «событии бытия»...) Нега это Привет(ливость), взаиморасположенность мира и меня, взаимная склонность, притяжение — через расширение встреч друг друга космоса и моей малости. А зимой — напротив: сужение, каждая сторона вбирается в себя — и взаимоот-талкивание, отрицательность, оборона друг от друга. Тело в замок одежды за-пирается и в окна лишь — лица да рук — выглядывает, как в амбразуры.

Ветерок для разнообразия уж подымается, свежит...

Однако кашлянул надсадно. Вспомнил про Бронхит, а с ним и слово «Бисептол», что врач велел и я привез сюда — тоже со-путчика в со-бытии. Надо принять — уж полчаса после завтрака прошло.

СОЛНЦЕ И ВЕТЕР = БОГ И КНЯЗЬ...

22.5.2000. Уму непостижимо: ОДИН я тут! Какая роскошь — в скученном быте современной цивилизации! Один — наедине с Ветром, Солнцем, деревьями, птицами, шмелями... И во всей деревне — один огонек вчера — у меня в избе, когда в полночь вышел. А и сейчас — ни человечка. А лишь Ветер да Солнце: единоборствуют. Вышел на солнышко понежиться в свете и тепле; однако, Ветер загнал на террасу застекленную, где вот воссел и пишу. А то и охолодил бы меня, но и озоровал бы с листками моими и кофирками — загибая, полоща их! Хулиган! Но с Солнцем вместе — радостная пара. Солнце — как

Бог: высоко-далеко. А Ветер — как Царь тут: близко, хозяин низи и близи. И пусть себе Бог-Солнце льет свет и тепло (Любовь и Благодать, милость...), Ветер, как трикстер-плут при Создателе — прекрывает как Князь мира сего...

СЕМЬЯ = ОСАДКА КОРАБЛЮ

Но сколь лучше тут — с ними, нежели дома — с домашними: жалят друг друга в близкодействии... Но я-то вот туда-сюда, улетаю. А бедная Светлана как каторжная, прикована к галере: не сдвинуться — от дочери и внучки. Тот завидует мне: «Счастливый ты! Можешь уехать...».

Однако, вот еду сегодня домой в Переделкино — и долг, и охота — тянет. Дом-семья — как груз в трюме корабля, что дает осадку и остойчивость в сем океане-мире с штормами-бурями: дает возможность выстоять средь ветров, не перевернуться, но хранить Завет с Богом — высью: Любовь и Совесть пестовать. Иначе — если плоскодонка ты и щепка — перевернет и швырять начнет в беспринципности среди веяний идей, такую болтанку выносить!..

Потому моряки даже просто балласт берут — ненужный груз-вес ради остойчивости. Так и в жизни — наличие даже формальной семьи, откуда выветрилась любовь и содержимое, — все равно лучше: как УДЕРЖ, нежели холостянка-болтанка...

Но так, как у меня, — наилучше: и свобода одному пребывать в Природе и Духе, отлетать, — и есть куда возвращаться: дом с живой семьей, как Сын Блудный = блуждающий, в хорошем смысле — странствующий, следопыт в Духе. К корню и стволу. Быть и Животным (Птицей), и Растением. В горизонтали поноситься — и в вертикали заземлиться в тишине-молчании-думе. Так и ощущать могу Бытие — как ШАР. Сам то центробежной силе отдаваясь, то — центростремительной...

(Это я «Физику глазами гуманитария» свою тут сочиняю — и воспамятовал таковые идеи и образы...)

Да, дорожи деревенькою: твой скит-отшельничество тут, где и в Духе и Культуре с книгами и рукописями без ревнивого (с)глаза домашних («чего записываешь, читаешь? — в магазин надо! в детсад!...») можешь обитать. И терпят они твое сюда отшельничество — и как полезный труд по сохранению имения, а и корм кое-какой — им, когда по очереди ненадолго приезжать сюда будут в середине лета, когда что уже вырастет: то Светлана, то Настя с младенцем...

ТЕОН И ЭСХИН = БОЧАРОВ И Я

22.5.2000. В электричке читал книгу Бочарова, как в прошлые разы книгу Кожинова. Собеседую с умами друзей. А через Бочарова в свою первую любовь — Литературоведение — возвращаюсь. Вспоминается баллада Жуковско-го «Теон и Эсхин»:

Эсхин возвращался к пенатам своим,
К брегам благовонным Алфея.

Он долго по свету за счастьем бродил —
 Но счастье, как тень, убегало.
 И роскошь, и слава, и Вакх, и Эрот —
 Лишь сердце они изнурили;
 Цвет жизни был сорван, увяла душа,
 В ней скука сменила надежду.

А Теон — оставался на месте и прорастал во Любви и Благе и Духе. Как Марфа и Мария. Я — разбросался, он — сгущался при Едином, как верный!..

Озираешь понятно свой путь. Что ж: недаром такой избран, при-сущ тебе! А печаль — естественна: конец жизни, и два варианта ее не пройти. Ну — и не скучно тебе, а восторженно...

«Яблони в цвету» в саду моем перед глазами. Песенность! Ну да: в саду песен — среди природы обитает человек! На что ни глянешь, слышишь — на все есть Стих, Песня — Слово живого Духа. И Ива, и Нива (когда волнуется...), и Березка, и Клен, и «Одуванчики святые» (уже мое про них умозрение из лета 94-го?..). И я добавил кое-что в копилку ЛОГОСА НА ПРИРОДЕ...

Тоже — Пейзаж! А вот и определение:

ПЕЙЗАЖ = СЕ ЛОГОС НА ПРИРОДЕ

— расположился, как на пикник выехал — из трудного Труда Цивилизации = социума как горожанства, Истории. Во ВНЕ-Историю! Вневременно. Вот важный аспект: ВНЕ-ИСТОРИЯ. Хотя можно проследить, как исторически пейзаж развился и свои открытия вершил...

ЛЕС НАВЕЯЛ — ПОДСКАЗАЛ МЫСЛЬ...

Это завтра у нас в секторе Института славяноведения конференция «Пейзаж в культуре» — и я свой доклад обдумывал с утра: пособирав из записей последнего полумесяца. С утра набросал на листке ручкой начало. Перепечатаю...

Да, еще позавчера, когда лесом шел и бормотал «Гонимы вешними лучами», — задумался: «Ну и что? Никакого урока, смысла — как вон у Тютчева философский пейзаж...¹ Но то-то и возмутительно — ПРОСТО НАЗВАНИЕ, именование. Труд Словом. Как руки возделывают Природу в производстве, так живописец или поэт, музыкант — ее в своем материале пашут, возделывают, преформируют, переводят, метят — и тем осваивают из отчуждения. Одолевают и ее чуждость и равнодушие, и жестокость к нам, но и свою от нее и ее жизни и дыхания ее сущность — отлученность.

¹ Эх ты! Забыл, что дальше-то:

Как грустно мне твое явление,
 Весна, весна! пора любви!

Вот тебе и мысль в связи с пейзажем! — 12.7.2000.

Но — перепечатаваю, что с утра набросал на листке:

ПЕЙЗАЖ = ЯЗЫК-ПОСРЕДНИК МЕЖ ПРИРОДОЙ И ЧЕЛОВЕЧЕСТВОМ.

Меж миром Божьим — и Душой человека.

Сказ и притча. И способ взаимопознания и гармонизации.

Как Труд — руками приспособливает нас к Природе, так и Пейзаж — рисунком, словами.

Однако, пора и копать. Хотя ветер — срывает землю и в пыль превращает.

КРАПИВА-НИМФЕТКА

Светлана наказала набрать-привезти крапивы — «только молодой! Есть, поищи в разных местах». Пошел. На открытом месте крапива уже большая. Пошел вниз — и под ветлой в тени нарывал молодую крапиву. Хотя и тут больше крапивы взрослой, и некоторые задел, сорвал. Светлана будет ругаться. И такой наготовился резон:

— Ты хочешь крапиву-девочку! Но и у нее рок — расти и матереть. Как и у Лолиты Набоковской. Ужас там — в чем (для героя-любовника)? Что она, отроковица, — РАСТЕТ! И вот-вот придет смерть ей — в благоухании ее возраста, в состоянии «нимфетки» — и придется ему разлюбить ее, когда она превратится в деваху полномерную: полногрудую и многобедрую, что для другого, грубятина кто, — желанная невеста.

Так что я все же постарался поднабрать тебе «крапивы-нимфетки»...

Это записываю, попивая козье молочко, что вчера у «Козьей мамы» взял.

И под музыку Скрипичного концерта Брамса.

Так что не только в монологе с Природой я тут, но и — с Культурой: меж их Диалога располагаюсь — комфортно и питательно. И крапива, и Лолита, Брамс и Набоков — с Бочаровым...

ПРО ПЕЙЗАЖ ДОПОЛНЕНИЯ

БАБОЧКА = ЦВЕТOK НА ТРАВКЕ. ПТИЧКА = ГОЛОС ДЕРЕВА

24.5.2000. Вчера в секторе круглый стол по ПЕЙЗАЖУ. По пути вслушался в стих Тютчева «Здесь, где так вяло...». И обратил внимание на эпитет «Лишь кой-где БЛЕДНЫЕ БЕРЕЗЫ...». Как же так? Ведь народный при ней постоянный эпитет — БЕЛАЯ БЕРЕЗА! Что значит — сторонний взгляд того, кто любит Россию — из прекрасного далека — Мюнхена, или как Гоголь — из Рима. Но жить в ней не могут, не любят. Как раз «гордый взор иноплеменный» бросают на «Эти бедные селенья...» — ну не «гордый», и даже покаянный, но — иноплеменный в своей стране...

Бормотал и «Неохотно и несмело...» — что, какая магия в этом стихотворении, которое Некрасов считал шедевром? Ведь даже нет здесь философской концовки — урока, как в других тютчевских пейзажных стихах... И расслышал: да ведь тут универсальная схема в подспуде — гроза, соитие — везде годится эта последовательность: Сперва она — «неохотно и несмело...». Но «Чу!

За тучей прогремело!» — зов судьбы. Потом — ласка теплого ветра, капли. «Вот пробилась из-под тучи» (это я — «под», там «за»; но «под» — хотя нет: не лучше, а хуже и неверно...). «Синей молнии СТРУЯ» — как брызнул фонтан спермы. И раскаты, и все сильней... «Солнце раз еще взглянуло / Исподлобья на поля. / И в сияньи потонула / Вся смятенная земля» — оргазм и радость расслабления и полноты: укротилась и сама себя не понимает «смятенная» дева — прежде. Отдалась и что произошло — не понимает.

Универсальная притча — о Событии в Бытии: взгляд, выбор, внимание, сосредоточение, разгар, сшибка, клинч схватки — объятие, взаимопроникновение — и разлет — к себе; но уже в памяти привив в себя другое существо: Земля приняла Солнце через Грозу.

Когда я доложил свое, Шведова Наталия — вопрос к моей схеме соответствий: что собственно Пейзаж — это с Растительностью, и тут категория — Прекрасного: «А как же Бабочки, Птички — как раз образы прекрасного — классические. А они же — не растения!..» — Но они ПРИ растительности. Бабочка — это как цветок на траве, а птичка — голос дерева. Бабочкой красуется травка, а птичками голосит лес...

ЛЕС, САД, ПАРК = ПРАВОСЛАВИЕ, КАТОЛИЦИЗМ, ПРОТЕСТАНТИЗМ

Маша Лескинен докладывала про то, как литовец Радзивилл путешествовал по Польше — и там про сады написал. Принял католичество — и возделанная природа привлекала: ибо католицизм допускает труд и обработку Божьего мира, тогда как Православие — не вмешиваться, а созерцать как есть...

Во мне родилось уравнение религий — вариантам пейзажа: Православию — Лес, Католицизму — Сад, Протестантизму — Парк. Такие соответствия...

Свирида рассказывала, сравнивала два путешествия: Петра Толстого в начале XVIII века и Карамзина в конце — в Европу, на Альпы. Как Петр Толстой — практически географические сведения без эмоций дает, и название его записок: «НУЖНОЕ СТРАНСТВИЕ» — чудное определение! Так, пожалуй, и про свои писания могу сказать: НУЖНЫЕ УМСТВОВАНИЯ — нужные прожить сей день и справиться с недугами жизни и души.

БАХТИН ПРЕЗИРАЛ НАИВНОСТЬ

Задело меня при чтении Бочарова — момент разговора с Бахтиным:

Еще одна тема звучала настойчиво — *ненаивности* Достоевского. Он — самый ненаивный. Перед Достоевским наивными кажутся все: Гоголь в «Выбранных местах» наивен очень. Толстой любовался многим, Достоевский ничем не любовался и только искал (...). «А Достоевский разве не бывает наивен в статьях “Дневника писателя”?» — спрашивал я. «ММда, но если и наивен, то цинически-наивен», — отвечал он (из разговора 9.1.1972). Кажется, и такое все-таки склонен был больше ценить в писателе и мыслителе, чем простую наивность. (С. Г. Бочаров. Сюжеты русской литературы. М., 1999. С. 474.)

А я — наивен, простодушен, искренен. И дорожил этим — среди хитрых и приспособляющихся и парализующих живую спонтанность мысли и слова...

Однако, потом стал понимать, что это прекраснотушие — и глупость, эгоизм, монолог: неслышание реакции возможной другого человека и социума. Так что «enfant terrible» — Кандид и Простодушный, что гоголем глаголет что думает и «правду матку», — почитает за Абсолют свою струйку ума и понимания — в данный момент, не слышит свою узость. Искренний = самовлюбленный Нарцисс...

Но наивность — прекраснотушие, есть все же доверчивое отношение к Бытию — как к Благу, испускает благой импульс своим доверием и тем как бы плодит Благо, умножает его в мире. Блаженный, юродивый.

То же — и ЛЮБОВАНИЕ. Разум Восхищенный — вдохновения: повышает тонус Блага в мире. А Рефлексия, Цинизм — конечно, умнее и равновеснее, и нет тут самовосхищения, но нет и восхищения миром, и вдохновение понижается...

Хотя и вдохновение цинизма и иронии может быть — вон Рабле... Конечно: это увлекательно — высмеивать иллюзии.

Но вот вопрос: а может быть наивность у Зла? Наивное ЗЛОДУШИЕ так сказать?.. А почему нет? Смотреть на мир и людей со злобой и априорно ожидая от них зла — обмана, подвоха, пакостей... — тоже ведь монологизм, не наивен, и бес — «умен, как бес», и змея... Но вот черти — наивны и глуповаты. Вон как в народном воззрении Пушкина в «Сказке о попе и его работнике Балде». Чорт — дурак. И бесенята. А человек — умен и хитр. Промежуточен, зрит ДВОЕ (как Сковорода... Хотя у него это — слово для символа и притчи и иносказания): и ту, и другую стороны...

Да и сам Бахтин: не наивен, потому и смог уцелеть, ибо настроился на злой мир вокруг и был осторожен уже смолоду и увиливал из больших городов: жил в Кимрах, Савелове, Саранске — убежал из столиц, где прочих цапали... Но и недаром пословица «На всякого мудреца довольно простоты» = наивности, то есть. И он — влипал, при всем уме его и слухе на чужое слово — и внимании...

А еще — ЖИЗНЬ уважал, и экзистенциализм, и «мыслительство» — за их ориентированность на Жизнь, «отход в сторону свободного мыслительства». «Философия захотела быть связанной с современностью», тогда как в строгом смысле она как раз не должна быть близко связана с «жизнью» и тем самым должна давать ей перспективу (2.6.1971). Согласно афоризму в другой беседе, «философия начинается там, где кончается современность» (29.3.1974)» (Бочаров. С. 489).

Ну это — по мне удар: по моему жертвованию культурой за гран живой жизни.

Что же делать Бахтину — отлученному, по нездоровью, от живой жизни? Из беды — талант: призванность к жизни в Духе и Уме, в Слове — и слухе на чужое слово: так СОИТИЕ с миром и людьми творил, всех гребал — и усколь-

зал в лазейку и через оговорки. Плут! И полагаю — с юмором был: как одурачил всех и заморочил — так что наивные — его всерьез совершенно приняли — и БАХТИНИЗМ развили все бахтинисточки, как Катя Кларк и Кэрил Эмерсон, и вообще все «бахтиноведение»! Посмеивается — с того света над этим... Ну, конечно, — в добродушном цинизме...

Нет, без Наивности — Творчество невозможно. Нужно забыться в доверии и в свои силы, и в разум — унести, отдаться восхищению — и самовосхищению: «Ай да Пушкин!», «Сегодня я — гений!» (Блок при сочинении «Двенадцати»).

С БОЧАРОВЫМ СЕРЁЖЕЙ — ЖИЗНЬ ИТОЖУ

26.5.2000. Забавен человек — вот я. Позавчера, возвращаясь с приема в болгарском посольстве, заклился больше в люди выходить, а панически бежать — в дом-семью, частную жизнь и в деревню и уединение. А вчера ездили по воле телевидения города Саранска мы троим: Бочаров, Кожинов и я — тройца, «первооткрывшая» Бахтина и воззавидовал я Кожинову и Бочарову: за их городскую и светскую жизнь, вплетенность в историю и культуру все эти полвека прошедшей нашей рядом жизни; а я самовытолкнулся на обочину и в старицу попал в затон, мимо которого основное русло прошло, — и вот вязну и скучаю в ненадобности и невостребованности. А уж сил нет и поздно — выправляться-то.

А все — ГОРДЫНЯ! Брезглив быть «как все». Как выбился в *своепутье* — еще с бегства в народ и на флот, так и потом — в деревню и в непечать все 20 лет «застоя»; и в вольнопредметье: чем хочу — тем и занимаю ум и в стол пишу — чистое! и Абсолютное, — «не как вы, компромиссные»!

И вот — с носом. Теперь и писания мои — «плюсквамперфект», устарели, а и самому — скучно: не знаю, чем занимать ум.

Вон на приеме в Болгарском посольство знакомая Марины Чемодановой, Лариса из радио «Голос России», спросила: «А что Вы читаете?» — и я не мог назвать. Мало читаю. Ну, назвал книгу Бочарова, Кожинова, Розанова... Она: «А, понятен Ваш круг чтения», — в смысле «почвенный», наверное, смекает. — «А мне Довлатов — очень люблю. Любите Вы его?» Я хмыкнул что-то. Вот — новые боги для 50-летних...

Однако, ты ж — как нравилось тебе жил! Просто по физиологии они — горожане и книжники. А ты — в тяге быть целостным, гармоничным человеком — и среди природы: и походы в горы, и вот потом в деревне, на земле, в семье простой и честной жизнью по существу — обитать. Воз-Дух! чистый — против курения и мужских котерий-группочек...

Ладно! Каждый так сформирован в своей уникальности. Я — тоже. А страдать? Так — это страдать, что не другую жизнь прожил, а — себе присущую... Что не исправишь. Но ведь и каждый так, свою оглядывая, на соседний вариант может облизываться: — Ах! но уж поздно...

Вон и Бахтин свою жизнь, путь и писания — как НЕУДАЧУ расценивал: что вот вынужден был не впрямую философствовать, а через будто литерату-

роведение... Но ведь то и сотворило — под гнетом-то! — его заглубленный и «темный» анализ и язык, что вот бахтинисты разгадывают...

ШАТЕР ЛИСТВЫ. МЫСЛЬ ПТИЧКОЮ ТАМ НА ВЕТОЧКЕ УСЕЛАСЬ

30.5.2000. Распахнул окно, распахнул глаза — и навстречу живой свод листвы — такой тент! тент от солнца ажурный, как вуаль. Скорее, так: небо листиками видится-просвечивает, такой мозаикой выкладывается, допускается вниз — суверенно торжествующей летней листвой. Свою власть над небом празднует.

Да, распахнул окно — и под шатер, под шалаш из стен комнаты выпорхнул душой, всем существом, оболочку тулова оставя за столом. А дыханием, думой — в созвучии с игрой листвы: переливается веселой дрожью — как блестят струи бегущей воды под солнцем.

Такая красота! Пир Бытия — всевозможный: на всяком месте из неподзреваемых элементов может несказанную красоту скомбинировать и щедро швырнуть тебе во очи, в душу — на диво и восторг.

Хоть бы и вот эти светотени, что на клавиатуре машинки мерцают отблесками листвы, играющей снаружи.

О! Птичка влетела под шатер сей тенистый — маленькая, как девочка-младенчик, — и так чистит перышки, вертя головкой, под хвост забираясь так же гибко, как младенец вчера, когда я перед сном сказочку читал, — сгибался и ротиком пальчик большой на ноге ловил-обкусывал. Тянет его так: животное-кошачья-птичья память в теле о привычных телодвижениях и прежних рождениях — или просто в превращениях эволюции?.. Хотя смешно: сказал «проще»! Будто слово «эволюция» проще объясняет, нежели «прежние рождения». В сущности — то же самое: последовательность развития во времени через поколения.

Задирает головку птичка, вертит — и ею и хвостом («вертихвосточка» милая!) — так шустро, бодро, неуследимо скоро и споро!

И вмиг и вдруг — прочертила траекторию по диагонали шатра — и в щель в крыше листвы — исчезла...

ОПЫТЫ ЖИЗНИ = ПОШЛОСТЬ ИЛИ ОБРАЗОВАНИЕ?

А на заднем плане ума, пока описываю мой шатер и птичку, — заноза презрительных слов Бродского Йосифа в передаче вчера по «Свободе» к его 60-летию (заочному — и заживненному, увы!) — про ОПЫТ. Что он не нужен, опыт жизни, — поэту, ибо его опыт — это слова, язык, там слух и вслушивание и бормотание (последнее слово — не его, а мое про это...).

Я же предался опытам жизни: как из комнаты культуры — выпорхнуть под шатер живой жизни... Такой импульс с детства: из заперти комнаты с книгами и роялем — на двор: чтоб приняли ребята в свои «казаки-разбойники» бегать, «как все», «нормальные», а не «интеллигенты», «сынки маменькины» —

в сознании-ощущении неистинности и неполноценности помещенского существования — в искусственности книг и клавиш...

Да, смотря кто как заведен с детства: какой вектор задан-запущен стреле существа твоего на жизнь, какой талант-задание. То и видишь лучше, зорче — и делаешь умелее.

Предполагаю, что Бродский в обильной бытом еврейской семье вырос (как и Манделштам, кто вспоминал «хаос иудейский», от него отвращался, бежал — в русское слово!), — и для него интеллигентные дома и культура завидны как путь освобождения... А «опытами» перекормлен с детства...

Тут вспоминается и некрасовский стих: из «Песни Еремушке»:

Будь он проклят, растлевающий,
Пошлый опыт — ум глупцов!

Ну, это другой аспект: житейское приспособленчество к низменности, в измену идеалам высоким... (Краем слуха созвучие: «измена» повлекла вставить «низменность» — под поэтический слог подтягиваюсь...)

Но Опыт, Эмпирия — и восторженно-божественны могут быть! Подсовывают тебе в каждый миг — то, что ты и предложить не мог, — как вон шатер листвы мне в окно закинут Бытием в сие утро навстречу и диалог-разговор меж блистательной дрожью листвы и словами человечьего языка — через мой сосуд — трубу-проводник...

Только внимай — и Бытие тебя встречами такими научает, образует, в лад с собой приводит. И разве меньше умности в переплете-передрыге истории — нынешней хотя бы, в которую ты влип, или в отношениях с домашними в семье, кто ведь — целые судьбы и сгустки бытия, и из них ряды поколений предков высовываются, и ими пережитое и передуманное, — нежели в умной книге, что прочесть — легче, конечно, нежели испытывать и претерпевать на шкуре своей контакты, задиры и теребления существования?..

Конечно, через мысль и слово — полетнее, быстрее, невесомее, чем в опытах «ползучей эмпирии». Но бока и трения не без-мысленны: переливают в тебе некие указания Бытия. Как скульптор, оно твою глину месит и формует. А ты — отдавайся, не мешай своим априоризмом, что заранее будто знаешь и понимаешь. Это держит тебя в напряженности и не дает расслабляться. А ты — расслабься и внимай.

Однако, скучно и глупо и монотонно — коли в одних опытах, без подпитки чтением идей и слов, что от других живших и мысливших узнаешь.

Посрамление своему пути-выбору испытываю в последние дни, читая книгу Бочарова «Сюжеты русской литературы». Весь начинен он словами литературы и идеями культуры, какими подцеплялись те же «опыты жизни» человечьей и пути истории... И, сопоставляя слова со словами, в такие глубины и тонкости бытия и души человека проникает и понимает! Ибо слова это не простые, а золотые — Пушкина, Достоевского — и всех, вплоть до Бахтина и литературоведов-исследователей, следопытов-охотников за смыслами и тонкостями... И из этого контекста проблемы уму, задачи на уравнения получает — и мастерски

и в роскоши ассоциаций, черпая то из одного писателя, то из другого литературоведа, прислушиваясь к нутру своему, что так, а не иначе направляет ассоциации и цепляет, за живое-ретивое, ибо — творит шедевры в анализе. И уразумения и жизни, и судьбы — также на тебя исходят — из его произведений: «Холод, стыд и свобода», где чтение Макаром Девушкиным (из «Бедных людей» Достоевского) «Шинели» Гоголя: как ощутил стыд и холод и потребность прикрыться одеждой слова, — привел к первичному мифу о грехопадении: когда узнали наготу, стыд и потребность в покрове... Дивная — и даже фантазматория с петербургским холодом и стужей ада...

Или «Праздник жизни и путь жизни. Сотый май и тридцать лет. Кубок жизни и клейкие листочки». Обдумывается экзистенциальная проблема: жизнь-праздник или жизнь — путь и труд. Подход молодого (Пушкина) и взрослого и трезвого. Гедонизм или труд жизни... Но как! Каким обилием собеседников, чужих слов из разных эпох бомбардируется этот сюжет, что каждый переживает! И он сам.

Но себя он впрямую не рассказывает, а *через* них, в свой хоровод всех вовлекая.

БОЧАРОВ СОТКАН ИЗ ТЕМ, СЛОВ И СТИХОВ. ОНИ = ЛИСТВА ЕГО ДЕРЕВА

31.5.2000. Штиль. Ровень-гладень в душе. Как лежа на пляже, созерцаю спокойное море, так и погружая лениво ум, как лот, как эхолот, в толщу себя, не улавливаю сильных толчков-наваждений-прошений себя обмыслить, а так — слабые колыхания-теребления, как легкая рябь на поверхности, без достаточных оснований вглядеться в то, а не иное... Неохота даже и перебирать возможные темы, что задевают тебя — под сурдинку, как под матовым стеклом. Невозмущаемый покой — полудрема.

Дремотою обвеян я —
О, время, погоди!

Вот мне пришлось заглянуть в томик, уточнить стих:

Шумят верхи древесные
Высоко надо мной,
И птицы лишь небесные
Беседуют со мной —

ибо слышалось почему-то: «*Шумят* верхи древесные / *Безмолвно* надо мной», что абсурдно...

А вот у Боcharова все существо его заполнено словами, стихами: текстура ткани, клеточный состав его — набух за жизнь чтением многоповторным и думанием над Пушкиным, Блоком, Гоголем, Достоевским — и вокруг, и вообще весь корпус любимой родной русской литературы в нем прокатывается, трепещет, дышит, просит — себя понять, связать новыми нитями... И туда слух и ум погружен — в сей океан проблем, переживаний героев, слов поэтов, но не в себя и прямой контакт с листвою иль человеками, а идеи и слова культуры —

чтоб подсобно привлекались: во вспомоществование-просветление-объяснение своего состояния... Так — у меня. И потому эти слова культуры — на периферии, приглушенны, как слуги в людской или лошади в конюшне, — ожидают зова на службу. В нем же идеи и слова русской культуры — в центре и основной состав его духа и заботу образуют, а то, как он живет и чем волнуется как «я», «Сережа Бочаров», — подсобно для оживления этих идей и слов — умом сердца и в его свете их проникания. Так что его душа так косвенно и целомудренно распластана по всему полю его умных погружений в Пушкина иль Гоголя, иль Ходасевича и Баратынского — и всех вместе в хороводе-переплетении, как уже в поздних работах, когда он — насыщенный темами и звуками, как библейский патриарх «насыщенный днями», — все разом слышит перекатывающимся и голосящим в себе.

Да, как дерево-шатер листвы, что колышется в окне, — так тело Бочарова: из листвы слов и стихов, что дрожат, зовут, трепещут, звенят в нем...

Я ж — как Животное: обнаженно реву-голошу, противно и гнусаво — своими словами, звуками, что когда — музыка, а когда — и пердѣж... Некрасиво и не пластично — безобразно, как сама жизнь нагая, в сыри и плаценте и кишках... Хотя и пыжусь вводить сию сырь и первичность в образ и слово, но, как прямые, — они не артистичны, не целомудренны, и потому тошнит от них тако-го, как Бочаров, брезглив к такому тексту и факту.

Да и меня самого передергивает от бесстыдного плебейства своего, даже гордынно вызывающего, кичащегося «искренностью» — как искренностью и живорожностью своих уразумений и первичностью, «первозданностью», — а не вторичностью, косвенностью, как у него: СВОЕ — ЧЕРЕЗ чужое слово. Но в этом — любовь к ближнему, слух на него, служебность себя. *Христианство литературоведения!* «Положить душу за други своя» — Пушкина, Блока, Бахтина, да и просто коллеги из Воронежа, в чьей статье заприметил яркую мысль — и слышит и цитирует... И всем этим корпусом Слова России — обвеян и жив и дышит... Как прекрасно! Артистично! Аристократично! Со-СЛОВНО! Возвышенно.

Да, если я — третье сословие, плебс первичный, примитивный и сыроземный, то он в структуре Слова как социума — на втором, а и то на третьем этажерусе, где духовенство — даже не дворянство, что ниже и живет. Тут «дворянство» — это сами авторы, писатели и поэты, что переживают и пишут, но тоже не прямо себя, а через персонажей и «лирических героев» — в пластике форм литературы, поэзии, примыкая к традиции. Он же, литературовед благородный = жрец-богослов-священник-посредник между святыней Слова России и паствой читателей, кто прибегает к родникам-источникам текстов — разобраться в жизни и в себе. А он, таковой священник, — помогает понять-разобраться-сообщиться авторам-писателям друг между другом, сводит их на собеседы — через себя, их, не знавших друг друга и разведенных во времени.

Да, он в таком, например, этюде, как «Праздник жизни и путь жизни. Со-тый май и тридцать лет. Кубок жизни и клейкие листочки» — сводит ПИР-

Симпозион, как Платон: Сократа, Агафона, Алкивиада, Аристофана и многих на беседу на тему, — так и он: Некрасова, Пушкина, Языкова, Блока, Маяковского, Достоевского, Ивана Карамазова, Ипполита, Бахтина... и меня с «Космосом Достоевского» — ...такое собеседование оркестровое.

Но ведь и он, Бочаров, незнаемо для наружи, пишет и дневники, и стихи — как-то доверился... И они страстные и искренние и пластичные, в отличие от своих «жизнемыслей», кричащих трубно-ослино-откровенно. Ибо у него — в удерже и узде, слово стыдливо, ориентировано как бы на высший свет и суд и слух тех высоких персонажей, кем он занимается.

Да, как живой слух Русской литературы — Бочаров, ходячий среди нас — и приближающийся послушать еще и Петрушевскую, и Битова, и внимает и причащает их. И, как таковой, — персона грата среди людей: любит слушать чужое слово — делание, которое сакрализовал Бахтин...

Ты же — бежишь людей: раздражают в тебе завистливые чувства. Вот вчера — к дому Пастернака стеклись к 40-летию смерти разные важные и известные, как Вознесенский, Вигилянский...

Читали стихи, и с гитарой Ира Ракина... Заметил, что не поспеваю понять образы, когда Пастернака быстро читают — даже в ровном темпе стиха. А вот когда на распеве под гитару — хотя не люблю этот жанр, но из-за замедленности произношения слов — лучше внедряются.

2 ч. Однако все — забавы! и Бочаровские, и мои писания — это произведения-игрища — олимпийцев. А вон читаю газетку — вымирание русских: скоро Марья не за Ивана, а за Ахмета выходить будет. А разделение России на семь губерний — предтеча распада на семь государств: Приморье приберет Япония или Китай — и будет там новая Калифорния: Америке легче дотянуться, чем Москве.

Но вообще — нет пассионарности: чего-то хотеть, доказывать, за какие-то идеи, позиции... А — приятно ошутить себя, выбывшим из игры — и почитывать на террасе про дива и чудеса мира: «Надо же!» Как рядовые пенсионеры — не «властители дум». Думы — в прошлом, а ныне только в меланхолии сравнивать: что мечтал Достоевский и что думал-понимал еще Леонтьев, — и что из всего вышло... Вот так расковыривать родные раны — болезненно-сладкое занятие уму...

КОСТЕРОК РАЗДРАЖИТЕЛЬНОСТИ ЖИВИТЕЛЬНОЙ = ВОТ СЕМЬЯ!

2.6.2000. Моя физиология днесь съезживается: холодрыг снова — и так хорошо за окошечком в келийке моей в П. Однако — в деревню ехать. Там — тоже хорошо: уединение. А то тут слишком горячо — в психейном отношении: даже при покое и ровности тлеет подспуд взаимного раздражения друг на друга — всех на всех. Такой костерок перманентный — вот что семья! Однако ж — и очажок-печечка, благодатный. Домушка оберегающий — в безразличном космосе Вселенной. Оценишь эти перекрестные тяжи взаимопретензий = неравнодуший, заинтересованностей друг во дружке. Влитие живительной струи:

раздражительность — ведь свойство живого. Так что — поддай жару! — а то окоченеешь...

Какая интересная проблемность — живота нашего! Все сюжеты романов и проч. — из любовного вникания в таковые переплеты: «Илиада», «Бесы», Достоевский. Настой раздражений, сердитости — Ахилла ли, Настасьи Филипповны... Все — друг на друга и на мир и на судьбу, историю, на деньги, на Бога... И так гирлянды-ожерелья сплетаются жизненных сюжетов, что и расхлебывать в перипетиях романов и драм.

ОТЧЕГО ДРУГОСТЬ, А НЕ ПРЕДУСМОТРИТЕЛЬНОСТЬ?

Вон Бахтин — ...хотел сказать: «безочарованный»: ведь насмехался над наивностью. Но это — в поздние годы. А сам, конечно, — очарованный Культурой. Словом, играми Духа и Интеллекта — сею Республикою Духа, Кастанльской. Себя — ее обитателем чувствовал, в ней прописку имея, а не в советской действительности середины XX века. А и не в теле своем — больном и немощном. А вот — весь он «слух на чужое слово», какое ни на есть! Пусть и злое, недоброжелательное... В нем тоже — жизнь Слова. И потому так мудро и благорасположенно к допросчикам вел себя при аресте — и отделался...

Да, где сам себя пропишешь — там и живешь. Вон Бочаров — в русской литературе, и она ему подает и содержит — темами, проблемами, красотой, словами, как некий круг и Чур! — заклятие-магия против энтропии и зла мира вокруг и от своей внутренней энтропии = уныния.

Так что — благодушно проигрывай!

УТРИРУЮ

3.6.2000. Одуванчики — как сонм святых в нимбах, — окружают и глядят-проверяют: хороший я или плохой, недостаточно хороший, чтоб соприсутствовать с ними в сиянии Славы Господней солнечного утра сего. Не шелохнутся, даже головками не покачивают — в сумнении, а строго и внимательно, испытующе, как стражи иль столпники... Такая безветренность в воз-духе. И он — стоит.

А яблони, похоже, побил морозом. И яблок — не будет... Ну и слава Богу: не мучиться с изобилием: собирать падаль, гниль, а хорошие — не знать, как перевозить, да и дома сгниют. Вот мой урожай в деревне: уразумения и записи утр...

Так вот — УТрирую... К сему сводится день суток моих: в утра сгущается.

А вон и былинка беленькая (головка одуванчика какого-то, наверное) возлетает вверх на фоне зелени ветлы и поля, и леса в перспективе.

Зашевелились травки — и головки чуть закивали... Паутинок серебристые ленточки стали поблескивать между травками, их как микрорадугами соединя и переливаясь спектрально. А блестя по нитям ползунками елозят — встречь и прочь друг от друга. Та же игра света с материей, как и на струях рек, на волнах моря, в светотенях листы... Мерцание, вибрация, перелив...

ОТ СЛОВА — К ОПЫТАМ (БОЧАРОВ). ОТ ОПЫТОВ К СЛОВАМ (Я)

А на заднем плане души, пока восписывал пейзаж сего утра, — диалог с Бочаровым, кого книгу вчера далее читал и обдумывал разошедшиеся наши пути. И — конечно, через ЗАВИСТЬ И СТЫД, что мои основные гносеологические механизмы, через которые шибают-пронзают меня очередные уразумения, понимания.

В кругу каких друзей-приятелей-собеседников выдерживает себя всю жизнь Бочаров — чтением и перечтением!.. Пушкин, Гоголь, Достоевский, Пруст, Блок... Да и за современным следит — «Новый мир» читает... То есть, в пространстве слов — и через них жизнь и общую (историю) и свою... Задумавшись над каким сильным выражением — у поэта, мыслителя, литературоведа, тут же из арсенала памяти вспыхивают другие — о подобных казусах уже в жизни; и он разматывает тонкости и жизни, и как они в словесных высказываниях сюжетами стали, и там уже переговариваются, перепонимаются — в диалогах чужих слов, в слухе на дух и душу ближнего, — так практически возлюбляя... Ведь самое дорогое каждому: чтоб его ПОНЯЛИ и так уважали его личность, «я», особенность-уникальность... Исполняется так заповедь о любви к ближнему — в Культуре, Логосе. На том уровне, где высшая часть наших существ душ, где мы — во Логосе, в субстанции Бога-Слова, «единородны» тоже.

А вон уже те «стражи»-воины Солнца = рыжие «одуванчики», что строем под Ларисиной березой охраняли крыльцо избы нашей, избирательно вынесены в воздушные существа и получили нимбы-ореолы. Кшатрии превратились в брахманов — в новом рождении. Такие метаморфозы и метемпсихоз творится у меня рядышком и воочию. Только — пойми так и к словам прищипь. Как бабочку — булавкой-буквой. Бабочку опыта — булавкой слова — в «гербарии» = литературе. Или — в литературе — как гербарии. А в слове БУЛАВКА — И буква ЗАРЫТА... Или, может, в начале БУКВА (из оперы Слова ведь!), а потом и БУЛАВКА из нее отпочковалась-родилась — в филиации идей...

Тоже вот — поигрываю словами, как мышцами. Мускулатура писателя — от *что* слова и выражения... Только мне азарт — перворождать их из сырья жизни и вещей и существ(ований). И потому...

ПРАВДА И ИСТИНА

Тень слева и шорох: Милош-сосед. Несет шпалу, кладет у меня и садится.

— У Воробья шпалы уж гнить начали. Говорит: «бери на бутылку!» (О! слух тут цап-царап — словцо ворует-прибирает в свои закрома: БУТЫЛКА-то тоже почти БУКВА, и от нее, небось, тоже отпочковалась!)

— Вот я перенесу пока к вам, сосед на полпути, — целее. А то — еще передумает... А у меня краска есть — покрашу да ими построю что.

Милош из Западной Украины, где Ужгород, получех. Хозяйственный мужик — антипод пьянчуге Воробью. И вообще не преминет русских честить: всё ругают и все пропьют.

— Вон и с другой стороны соседи — Плешковы. Слышу: Володя на мать орет: «Сука!» — пьяный, с братом, шальные деньги — и всё в бутылку. А у кого научились? Отец да мать — пьют...

— Но они хоть и дело разумеют, дом построили, хозяйство ведут... Трех детей вырастили. А от этих их сыновей жены ушли, с детьми, — к родителям, в готовое гнездо вернулись.

Кукушка кукует — говорю Милошу. Он:

— Положила яйцо в чужое гнездо — вот и поет-гуляет. Так и соловей: отложит яйцо — некогда петь будет...

А скажите, в чем разница: «Правда» и «Истина»?

— А Вы в слова вслушайтесь. «Правда» — от «правая = прямая линия. А «Истина» — от «есть»: то, что есть. А есть — больше, чем линия. Есть не одна и не прямая, а все, что хочешь. Истина — Бытие, про мир вообще, этого касается. А правда — наше, человечье...

— Я думаю: правда у каждого своя! — он.

— Так и Вы о том же, как и я: правд — множество...

— А еще говорят: «Истинная правда» — почему?

— А это — как «Блядь буду! Истинный крест!» Божба! Авторитетом Истины, Бога — подкрепить свои слова, свою правду. Как клятва, заклинание, магия...

— Ну, Бог — это человечья выдумка...

— «Бог» — это слово того же уровня, что и «Истина» — из самых высоких и общих. Нужно, чтоб соединить все, печка, от коей танцевать. А то все рассыплется — в несводимом и непонятном множестве разного.

— Да ведь и религии разные, не верю...

— Религии — это комбинации наши из сверхидей, из высшего...

Вот живой пример перехода от Опыта к Словам — в моей практике-жанре. А Бочаров бы из сокровищницы своего слуха-памяти на чужие слова и сочетания в литературе-поэзии вытащил, споткнулся бы на «истина» и «правда», задумался — и стал бы еще сходные словосочетания у разных вспоминать, сводить в беседе на пажити своего мыслительного этюда — и так тоже развивать наши понятия, в ум вводить жизни сюжеты, ее опыты.

Ну ладно: двигаться нужно! Буду вскапывать — под тыкву на бросовой земле выше картошки: тут припек...

ОТШЕЛЬНИК Я, НО ЗАЧЕМ? ЛОВУШКА СВОБОДЫ

4.6.2000. Вроде и отшельник я — как и столпник какой иль Серафим Саровский, но зачем, чему служу? Он — Богу и с Богом беседует. Я же — просто со своим самочувствием беседую — как с сосудом наслаждения (природой, солнцем, дыханием, музыкой, привольем, алиби от мира и людей) иль тревоги: за жизнь-здоровье, дела-издания... Монотонно и скучно. Уж лучше бы имел азарт какую математическую задачку решить иль сюжеты Пушкина у Достоевского уловить (как Бочаров в «Онегин и Ставрогин»).

Как полезен в этом смысле кнут работы, долга, нужда что-то сделать, иначе нечего есть будет. А Свобода — о, ловушка какая — заманчивая и заманивающая... в пустоту, в небытие и скуку.

Ну, может, нужен я бытию — как блуждающий глаз и ум со словом, как руками, — что вот видит жучка зелененького на кромке машинки: подцепил ее рукой глаза — и вот сачком слова уловил-пришпилил?

Что Бог подаст — остановиться-споткнуться, сосредоточиться и промыслить? Так сказать, разные варианты-формы *joie de vivre*, «радость существования» перебирать, — как вот тут летом в деревне?

А МОЖНО БЫЛО ЖИТЬ В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ!

6.6.2000. Возможный — и мимо ушедший, неосуществленный вариант жизни зрю и переживаю, читая книгу Бочарова. Оказывается, можно было, не сдвигаясь с места, оставаясь в литературоведении — не случайно же тебе избранной профессии, — все глубины-опыты жизни переживать-передумывать, истины бытия и философии, идеи постигать, душой и умом пройти, причаститься — через беседы с ТАКИМИ собеседниками высшего класса, как Пушкин, Шекспир, Достоевский, Бахтин, Леонтьев — и весь сонм мыслителей-художников...

Тебе же это все показалось узко — фи! Потянулся прочь, в литературу, как развилку поставив себе между философией и жизнью, — и распялился: ни там, ни сям. Погнался за миражом будто Высшего Ума, что философия и наука в себе таят — и так и не дотянулся быть там своим... А с другой стороны: из будто вторичности бытия, что дает книга и слово, — погрузиться в первичные опыты жизни: бежал в народ, на флот, в труд физический, потом в деревню, на природу. А главное — женщина, семья, дети: жизнь натуральная, простая и существенная, первоэтажная, а не в отражениях в слове, в романах и книжности...

И что же?... Потерял привычку читать, беседовать на высшем уровне и в возникающих там проблемах и сюжетах Духа держать ум и душу, но все ниже падал, притягивался — и вот я в ползучем эмпиризме прислушиваюсь к отношениям в доме-семье, с женой и дочерью, вариации на эти темы так монотонно и скучно пишу, потеряв высокие предметы и темы, а лишь трепет существования, сию дрожь каждодневную осмысляя и ословеснивая... Стало пусто и скучно, и все рассыпается на мелочишку ощущений и «записюрек».

А Бочаров другой вектор избрал: не вниз, к земле, жизни и телу, а ввысь: в Дух, в душевность, психику людей, тонкость отношений, прозрачность душ постигать — не через тело, а слово, «чужое слово» расслышать (направил туда Бахтин), и так, и там, в пространстве сюжетов психейных, идей — обитать. Среди вдохновений — поэзии и гениев — самому воздыматься. Ибо чтоб взлететь туда, горé, благоподать Духа требуется, крылья Красоты, приникнуть к усилиям великих и средних и малых, как мы и я, — что-то уловить и выразить в слове душевно-духовного измерения бытия. И так — самому обитать в этом

превыспреннем, изысканном пространстве, где и замыслы Божьи и о прочей, и низовой и телесной жизни — обсуждаются.

Люди живут и, как дыхания их и дым, — слова, речи, писания воздымаются и плодят-образуют Логос-сферу, что в двух формах: встреч, общений, разговоров живых — и письменности = литературе. А наипаче — и там, и сям: сопоставляя свои ощущения и понимания ближних в тонких отношениях, речах, взорах, — и как подобное выражалось гениями словесности, будучи наполнен в памяти и слухе — их выражениями, стихами, предложениями, которые беспрестанно внимать и освежать в себе — перечитыванием и думанием. Потому такой выбор требует быть горожанином, любить город и общение, трение об людей и разговоры, жизнь в культуре. И те раздражения от людей, что тебя гнали прочь от них, напротив, как питающие психейные опыты воспринимать и ими обогащаться.

Таков модус вивенди Бочарова: то в книгах, перечтении, писании, то в людях, встречах, в среде литературной и общественной, — дружелюбно сему навстречу идя.

Ты же стал — как мимоза: людство раздражает, бежал с ярмарки города и литературы как бы в абсолютную жизнь — на природе, в себе, уединении думания-писания, среди привычных простых и существенных ценностей: а то, мол, все — относительные!

Относительные-то они, может, и да, — относительные, но то ведь отношения душ, духов, через слова и поступки, поведение, — и, как таковые, они суть ступеньки лестницы духа, с земли на Небо — к Абсолюту, в его богатстве и разветвленности... А тебе — враз подай снизу доверху взлететь и постичь — в пустоте, незамусоренности людьми и чужими словами. А свои первичные ища... Ну и — в мизере монотонности оказался, перестав прислушиваться к тому, что умные люди рядом думают-говорят, что другие писавшие, читать...

И вот — итоги жизни. Уж скоро конец (вон Библиер умер — лет 77...). И не переиграешь. «А счастье было так возможно, так близко!» — таким же путем идти, как Бочаров — в литературоведении!..

Кстати, один из сюжетов, что он обсуждает в книге, — о «возможных сюжетах» у Пушкина и в русской литературе. Они тоже вокруг одного ставшего поступка облаком вариантов клубятся — и образуют богатство существования. Тут он и Аристотеля и проч. философов берет, и богословов... То есть, одну из глубиннейших тем-проблем как раз жизни каждого обсуждает. Ведь на каждом шагу нам выбор — и так поступить, и сяк можно. Но поступок — ценнее (Бахтин): сойти из бесплодия возможностей и свободы — в ответственный поступок, дело. Татьяна — поступила, решила, а Онегин — так боялся «постылую свободу» возможностей потерять — и в пустоте оказался и никчемности...

Но ведь ты именно ПОСТУПИЛ, сойдя с колеи литературоведения и, пустившись во все тяжкие — в жизнь, на целину культуры: мостить мост в естествознание и проч., искать национальные логики... Как и Бочаров поступил, оставшись в литературоведении и его развив до божественного совершенства...

Как и Суконик поступил — уехав за границу, эмигрантом, как и ты бы мог («И я бы мог» — машинально пишет Пушкин под рисунком пятерых на виллице...)

То есть и Бочаров, и Суконик, и Кожин... — это возможные пути тебя самого, твои варианты. Так и понимай и люби их. Как бы букетом путей вы отпочковались — и многое сотворили. И каждый — по своему таланту не случайно так выбрал, поступил и пошел...

Вон «Праздник жизни» или труд ее — обсуждает Бочаров через Пушкина и проч. Тоже совершенно жизненный сюжет. Ты — настроился на Праздник жизни — и убежал от ответственности существовать в Обществе: тут функционировать, печататься и иметь муки-трения. И предался гедонизму свободного писания — в стол.

А Бочаров — «претерпевший до конца — спасется». Не бежал, а принял аскезу режима — и внутри него заглубился и открыл пути свободы духу и творить — тонкую мысль, а не ту примитивную, которую тебе бы голосить. Как и диссиденты: напрямую ругать советскую власть — и так себя героями самоуважать!..

А Топоров и Бочаров приняли трезво обстоятельства и ограничения и в упругости окружного сопромата в выси Духа вознеслись, и там выработали творчески новые формы и пути-траектории, и шедевры совершили в культуре...

Но — иначе поставь вопрос: разве случайно ты проложил другой путь, сойдя с колеи литературоведения? Ведь скучно тебе там показалось, было: своя монотонь, а тебя звало — цветное, Жизнь! Да и зачем бытию и культуре еще один Бочаров? Он как раз совершенен в своем роде, и ты таким бы быть не смог — и не нужен.

Так что — «все правильно, все справедливо!».

ТАКОСТЬ суверенна и благословенна Бытием: что случилось — так. Значит, «так тому и быть!».

А сейчас-то чего — разевать хайло в зависти, делать другое и «исправить» жизненный путь, — когда осталось, может, три или пять лет жить? Уж подбивай бабки и доделывай свое: издавай, считывай... Ну и опыты подобные, как сегодняшнее уразумение о ВОЗМОЖНЫХ ПУТЯХ, — записывай...

А сейчас — в институт, потом в изд-во «Прогресс-Традиция»: заявку на грант в Министерство культуры относить — на Космос нац. республик...

11 часов уж...

12 ч. (в электричке). По пути на станцию встретил Юлию Эддис. Зовет в гости. Секретарь ПЕН-клуба...

Почему не вступил в него в свое время — лет десять назад? Такая тусовка первого ранга. За границу б ездил, как они...

Но что-то не по вкусу, претит... Вроде все люди просвещенные, либералы... Но так к пирогу Перестройки приникли попользоваться, что пошло и тошно... Хотя вот еще одна возможность нереализованная.

И, оглядываясь на жизнь, вижу, что все время я занимался упущением возможностей какого-то иного пути, что вот совсем рядом и близко подходит!.. Ан нет: не сделал последнего шага — и упустил: издание, поездку куда, компанию...

Но это и был — понимаю — самосохранительный автомеханизм удержания меня на своем пути...

2.30 (в городе). Ножки-сосиски и ножки-сардельки под мини-юбками ныне проступают. Прежний я предпочел бы сардельки, а нынешний — пожалуй, сосиски...

16.6.2000. 3 ч. (в электричке).

Нет, благодать — что еду в деревню!..

— А почему не «Да, благодать!..»?

— Да потому, что идет какой-то внутренний разговор и спор. И эта реплика — в ответ.

Но на что? Значит, в опровержение какому-то минусовому настроению, суждению, которое погасить словом, с помощью ума и воли, — и выпрямить, настроить на плюс, позитив!

И замечаю, что обычно с «нет!» начинаю я именно утверждение, положительную мысль. А «да» появляется уже в ходе развития мысли, в процессе, как подтверждение, узрение еще одного аспекта, который вот буду углублять-развивать.

Еду — взлетаю от тяготения-облегания дома, дел. И нацеливаюсь на приятное собеседование — с Бочаровым. Обдумать его (читая книгу).

И естественно — поставить его в зеркало себе, а себя — в зеркало ему. Взаимоосмысление путей произвести. Ибо — сверстники, всю жизнь рядом, параллельно шли, думали, и над сходным. Но и разное.

...В нем Русский дух. И русский — СЛУХ. И в этом — суть.

СРАВНЕНИЕ С БОЧАРОВЫМ ПОДАВЛЯЕТ. ВЫПРЯМЛЯЮСЬ.

17.6.2000. Нет, вредно взглядывание на ближнего — во сравнение: или в зависть и уныние, или в самовеличание и презрение впадешь. Вот я — в уныние — от сравнения себя и своего пути с Бочаровым: почему я так не пошел — и вот невежественен и пуст?..

Но также: почему — не как Юз Алешковский, кто мир видит?.. Вообще СРАВНЕНИЕ — плоскостного взгляда проце-ДУРА — именно: глупит. Как и в социуме установка на Равенство — энтропийна: ее волю осуществляет. Одних — придавливает плитой, других — вытягивает (как китаец «помогал росткам расти» — то, что им не нужно и не по натуре = таланту).

Так подобно и операция Сравнения, Уравнения — во Логосе: из неприятного явления в его собственной форме, сути, но — подверстать под свою манеру-принцип. Тогда как Бог смотрит на все существа — без презумпции поравнения с Собою, чтобы смочь постичь их, но любуясь дифференциациями, талантом каждого особым, чем надарен, — и наблюдая: как реализует?

Так что — не вбок на ближнего скашивать взор, но горé — на Бога, и вниз, внутрь себя глазей-меряйся. По вертикали, радиусу своему, как и Бог на тебя.

Все же — чем тебя так мучил образ Бочарова, когда пробуждался в ночи сей холодной отливать — и так часто и много, будто ты агрегат для перегонки воды и всех привхождений в тебя через рот, дыхание, взгляд и мысль — в мочу?

Какая полнота, богатство знаний в своей области — и совершенство размышлений среди них — сюжетов и слов русской культуры!

А «сюжет» — это шире: «тема», «проблема» (по-французски). Так и он через сюжеты вечные великие и тонкие проблемы жизни и Духа трактует... Но не в пустоте и голо и один, как я, а в симпозиуме с умами-голосами словами чужими: собор собеседников, от Пушкина до Непомнящего, и кто что и как сказал...

Ты ж — выпотрошен уже от того, что знал, читал, — в своей установке на первичность и жизни, и спонтанность мышления: у начал пребывать и самоначинаться, у корня каждой проблемы — из себя и снизу ее вывести. И вот он — в городе, среди людей и книг, а ты — в избе в деревне, в запустении и грязи внутри после аврала сева (сегодня, наконец, надо будет убрать, полы помыть)... И сама память и культура твоя — в мерзости запустения... Но и уж исправить нельзя, некогда: конец приближается: чего начитывать сейчас уж? Не пригодится, не используешь в понимании и писании...

НАЧИНАТЬ ИЛИ ЗАВЕРШАТЬ. ИЗ «Я» СНИЗУ ИЛИ С ДРУГИМИ СВЕРХУ

Но ведь у тебя — другой талант и задача-джарма-путь. Как еще Ира Бочарова нас различила, когда мы, тридцатилетние, «Теорию литературы» в ИМЛИ писали: «Гена — начинатель, разрыхлитель, а Сережа совершитель. После Гачева все торчит, продолжай... А Бочаров так совершенно сделает свое дело, что после него нечего сказать на эту тему-сюжет...». Так и ныне, в итоге путей и дел наших. В его текстах восхищаешься, как Сальери Моцартом: какая красота, полнота и стройность!.. Ты же в Хаосе незавершенки работ своих, в грязи и засоренности, все топорщится... Но — как даже Курицын Вячеслав в рецензии в Литературке на «Русский Эрос» и «Семейную комедию» удивился, что издается Гачев где-то на обочине и мало знаем... «Лучше украсть» у него — идеи, образы. Есть, что заимствовать.

Как вон и сделал — Эпштейн и многие ныне в национальной теме, ставшей модной и востребованной. А ты уж и устал пробиваться-издаваться — и опустился...

Но чтобы все время НАЧИНАТЬ, ты и в жизни устроился так, чтобы САМОНАЧИНАТЬСЯ — в первичной простоте и существенности обитать: на земле среди природы, в избе и самопрокорме — частичном. В лоне семьи — патриархально живя, произвел РЕДУКЦИЮ — и с бытом своим, но и с образованием. С опаской читал. Вместо того, чтоб прочитать: что по данной тебе проблеме-вопросу думали-написали другие, ты, услышав звон и зов проблемы, вглядываешься внутрь себя: вслушиваясь, на что в твоём опыте она откликается, задева-

ет, резонирует — УЗНАТЬ ее в себе — и спонтанно самопородить ее из себя, заново, своим ходом чувства и мысли...

Это и сам Бочаров, с нажимом мне мысль Бердяева напомнил когда-то: что в прежние времена мыслители говорили ЧТО, а нам, уже после них и в богатстве Культуры, — осталось О ЧЕМ. То есть уже вторично, через обсуждение уже накопленного материала — мыслить, второзажно. И иронически — на мою установку-попытку говорить ЧТО, из себя... Но ведь это меня увлекает, захватывает, дает азарт — жить и мыслить-писать, хотя сам чувствую: изобретенные велосипеды, бывает, изобретаю, из невежества об уже познанном другими — рассуждать берусь... Имея культ наивности и искренности = исКОРЕНности. А он — с Бахтиным — в иронии к сей «наивности»: «Достоевский не наивен!» — Бахтин в этом качестве — как ценности...

Но и — правота великая в их установке. Они ж тоже начинают и ищут первичное. Но только — с Неба, Дух добывают, стяжают. Ты же — снизу, из земли («Гео-ргий» — «земле-дел»!), из плоти, жизни, быта начинаешь восхождение вверх — к Бытию, Духу, Истине. У них же — труд КЕНОЗИСА: в первое воплощение Бога-Духа в Слово-Логос вслушиваются — на том этаже Лестницы восхождения человека (= нисхождения Божества).

То есть они — добывают Дух, более высокое и трудное. Ибо и по закону ценностей: что выше — того меньше и тоньше и хрупко более, и добывается труднее, с потом кровавым... И удержаться на том уровне — большее усилие удержаться в «когито»: ибо все стаскивает сойти с этого уровня, с космоса — в Хаос, как Мамардашвили это акцентировал. Почему есть порядок и строй, когда всего этого не должно было б быть? — если из «закона природы» и всего исходить?..

Так и они — люди Культуры. Взаимоудерживают друг друга на этом уровне Лестницы добывания Духа, вслушиваясь в голоса друг друга — в общении, диалогах, в слухе на «чужое слово». И это не гамлетовы «слова, слова, слова» — мол, пустое, но все — из субстанции Слова ведь! Как души наши — не Бог, но из той же субстанции частицы и искорки. То есть вслушивание в «чужое слово» — это в душу ближнего, ее по-ни-мая в себя, любя — и через то взаимно любя Бога, Духа, Абсолют — через богатую относительность словес... То есть — как ангелы в сиянии Славы хороводят и поют — в лоне Логоса уже... Как в «лоне Авраамовом» уже. Ибо — за высшее рискнули взяться, за благородное дело духовенствования в Слове, будучи еще человеками.

ФИЛОЛОГИЯ — это любовь именно к «словам, словам, словам» = к другим, к ближним, и через то множество взаимоотношений, сюжетов — узнавание и возношение к Богу, Единому.

ФИЛОСОФИЯ — это любовь к Слову, Логосу, Единому, Абсолюту — сразу напрямую стремясь... — и откатываясь в неудаче, и снова берясь... тут — гордыня, конечно (тогда как в филологии на ступень меньший грех — тщеславие, что в человекоугодничестве литературы, искусства, театра, актеров, лекторов...): из «я» — в «Я»...

Вот и я так — соблазнился из филологии в философию: поскорей главное понять — она обещает прямым, кратчайшим путем, экономнее — Истину урвать... Ну и каждый философ свою лестницу-систему воздвигает: радиус-перпендикуляр из себя в Небо восставляет... Наивняк и «чайник». Однако — бхакт Абсолюта: ценно это, хотя и неудача прямого карабканья по отвесу в гору... Филология — наискось, через относительности и уступы, плато и хребты — добирается до вершин...

Да и философия в XX веке отчаялась идти на Абсолют прямо, минуя относительное и множество «слов», — и принимает все более ипостась «философии КУЛЬТУРЫ». Таков и Бахтин, Лосев и «культурологи»... Вот я тоже, если профессионально, как «культуролога» себя должен обозначить...

Бочаров же именно — филолог, с абсолютным слухом на относительные «слова, слова, слова», любя их, зная и помня, как их копилка — стихов поэтов и мыслей-формул-сказов.

Вроде и смиренное дело — филологии и литературоведения: вперенность в слова ближних, но ведь тут «один пишем — два в уме»: в этих словах — Слово дышит и имеется в виду и стяжевается, но не прямо глядя на Солнце — так ослепнешь, а искоса — обиняком. Как наука обиняком: через божий мир Природы, Творение наблюдая и познавая, совершенство Высшего познает, — так и литература, обходя тоже божий мир Слова, его множества долин и хребтов, — все равно везде во Абсолюте. «У Бога обитателей много», — писатели и суть сии обитатели на горе Логоса. И литературовед — странник среди сих обитателей. И сочинения Бочарова — это «откровенные рассказы странника» — о своих путешествиях по скитам и пустыням, о беседах с отшельниками, старцами...

Тут я на верный образ напал — и именно присущий самому Сергею Бочарову. Он — такой русский странник, послушник (со слухом абсолютно чистым — внимать, расслышивать, в отличие от тех, кто слышат — и не внемлют...), русский инок — как Алеша Карамазов.

Однако пора и подвигаться. Уж к полудню время. Вон картошка повылезла — надо подокучить...

РУССКИЙ ДУХ И РУССКИЙ СЛУХ — В БОЧАРОВЕ

18.6.2000. Сегодня — полегче. Отчего же я так в прошлой ночи замандражил? Да оттого, что обязался написать в Сборник в честь Бочарова, а писать предметно: о чем-ком, давно уж отвык, но только из себя, дневниково-экзистенциально, умею. Как же это я взялся охарактеризовать путь и творчество такого экстра-ответственного литературоведа, как С. Г. Бочаров, читавши лишь малую часть им написанного и лишь блики от его личности в спорадических встречах воспринявши?

Но когда вытащил из дневниковых записей прошедшего месяца, когда с книгой Бочарова ездил из Переделкина в Новоселки и обратно, свои примеривающие меня к нему и его ко мне уразумения и перечитал их вчера, — нашел, что — годится, а и общеинтересно: сопоставление наших параллельно идущих

путей, установок и типов писания. Так что — продолжу в том же духе и сегодня: зеркало Бочарова подставивши, осмыслять свое делание, а себя как экран ему придвинув, уяснить его особенность.

Идеально, удачно произошла в середине его жизни встреча с Бахтиным, кто дал освящение вслушиванию в Другого, в «чужое слово». И вот — непрерывное перечитывание, вслушивание в тона и обертоны текстов... И снова и снова возвращается к Пушкину, Гоголю, Достоевскому, завоевывая нам более глубокий уровень понимания. Как обогащающе пройти-передумать произведения русских писателей с таким Вергилием: читая литературоведческие исследования Бочарова!

Литературовед такого ранга — как музыкант-исполнитель: встраивается так в произведение, что оно будто уже из твоей души изводится: причащаешься к тому состоянию, в каком композитор перворасслышивал и писал свою вещь... И более того: расслышивает такие сочетания, голосоведения, что аукаются потом, в музыке последующей, резонируют и с предшествующей... Так в Онегине слышит, как предсказан Ставрогин, а в стыдливости Макара Девушкина, читающего «Шинель», — мифологему грехопадения.

Исполнители музыки, как и режиссеры, — двух типов есть. Одни маэстро так налагают свою личность и манеру, что даже и не узнаешь знакомое произведение, когда выйдет из-под их рук. Для таковых исходное произведение материал для опредмечивания своей мощной индивидуальности. Тут, конечно, открытия творятся и дивишься: автор предстает — как «незнакомый знакомец»... А другой тип — озабочен тем, чтобы прочесть произведение — аутентично, в полноте и тонкости имеющегося там содержания. И как ни открыл много нового Бочаров в Пушкине и Гоголе, он не претендует, чтоб из-под его пера явился «Мой Пушкин», «Мой Гоголь», где голос автора перекошен отсебятиной пусть и талантливого исследователя. Напротив, брезгливый отпор вызывает в нем, когда пытаются выступать-говорить как бы «от имени Достоевского», «от имени Пушкина», модернизируя экстравагантно в свете некоей модной ныне установки, что всегда сужает объем содержания классического произведения, уплощая и линеаризуя-вытягивая по чьей-то узкой мерке... Его же пафос — явить «бездну пространства», «объем» содержащегося в произведениях.

В его анализах — «генерализация и мелочность» — формула, какую Толстой объяснял свой метод: деталь проницается наилучше именно тогда, когда велик кругозор, горизонт возможных значений. А кругозор этот создается широтой знаний мировой культуры, которая дышит в мысли исследователя. И, читая работы Бочарова, широкой грудью дышит ум и в теле, вослед за ним, ему вторя.

Я — РАКЕТОНОСИТЕЛЬ, СИРЕЧЬ СТАРАЯ КАРТОШКА: ПОСЛУЖИЛ!

19.6.2000. Вчера Троица была. «Нельзя работать!» — сказали деревенские. — «А если работаешь, то наказан будешь». Ай-ай-ай! А я уж работал с утра... Но и наказан был: слабо то, что написал, — сухо и скудно, без подачи Духа, вдохновения...

Пытался «не работать» — просто читать: не по делу, а просто так... То раскрыл «Русский космизм», антологию, собранную Светланой и Настей. Потрясен их трудом — как выбрать все, дать портреты каждого! как изучить и знать надо! И — в дело, дожали до издания, а не в себя, как я. Труженики — участники процесса культуры. И вот звонят, ищут книгу — оплодотворили умы. И все так Светлана делает — доводит до конца, а не в эгоистической неге самомышления, как я думаю-пишу.

Также и Бочаров — участник культурного процесса за 40 лет — период в истории. А ты — трус и дезертир, бежал с поля боя...

Имел оправдание и сюжет: в семью оборотысь лицом и умом, — и перипетии жизни с женой и детьми — расписал: живой эпос жизни во эросе и агапе, и в духе — тотально. Да еще и с такой творческой Софией, как Светлана.

И что же ныне и в итоге? Они — в творческом полете и полезных делах, участники процесса, а ты — в стороне-старице оказался.

И невольно нахожу в себе — *ressentiment*: претензию к ним и как бы раскаяние в своем выборе: уйти из социума и ярмарки в дом-семью, в частную честную жизнь во любви, в углубление и умом и словом — в нее. Это так вдохновляло и питало — и держало тебя в ощущении, что существенной и истинной, чистой жизнью живешь — эти десятилетия... И вдруг это же предстало ныне — как соблазн, уведший тебя прочь с общей жизни в золотой век культуры, чем были 60–80 годы, когда так интенсивно и много творили твои сверстники: Бочаров, Топоров, Аннинский, Кожин... А ты — и прозевал и, в уединении, без питания (ведь общение — и питает, а не только раздражает!), закис умом и не обогащался — в чтении, в беседах...

А ныне и поговорить-то не с кем. Даже дома! Если ранее хвастался молодой умной женой: что дома все услуги, и домашний, «общий Сократ» меж нас, то теперь им скучно говорить с тобой, Светлане и Насте, общие у них сюжеты и дела в ИМЛИ и Федоровском обществе и изданиях. Так что когда ты какой вопрос задашь Светлане поговорить, она отмахнется: «Ах, некогда, потом... Видишь, у меня лишь пару часов свободны, а потом Вера придет — и с ней возиться!...» Права — и я отстаю. Так что бумажечка остается единственным поприщем и возможных мне бесед.

Что ж? Будь доволен тем, что — ПОСЛУЖИЛ (христианское дело сделал) ракетоносителем, что вынес (помог запустить) такие ракеты, как Светлана и Настя, — и остаться внизу, или сгореть в плотных слоях атмосферы.

ДИАЛЕКТИКА ЖИЗНИ, ИЛИ БОГИ СМЕЮТСЯ

— вот что с горьковатой усмешкой переживаю-обдумываю сими сейчас самобеседами. Опять: ТО САМОЕ, ЧЕМ СПАСАЕШЬСЯ, — ТО И ПОГУБЛЯЕТ.

Но — не ропщи: «пора и честь знать!». Ведь спасался же! В самый творческий возраст, в акме своем, не сгорал в социуме, а, уединясь в дом-семью-деревню, мыслил-писал напропалую в полной свободе в те же 60–80-е... Так что — благодари и не завидуй...

Однако в чем досада-то? Я, в упоении сразу писать, что мыслил, не имея удержки в прицеле на создание произведения, вещи законченной на опубликование, — не сгущался, а разряжался, не начитывал-образовывался, а расплескивал то, что знал и что узнавал, — сразу. И вот к 70 годам своим — не насыщен знаниями и умом, не упруг — как Бочаров и Светлана, кто как раз сгущались, более читая и в меру пища. И потому они — живые творцы и деятели в культуре, а ты — разве что архивариус можешь быть при себе прошлом...

Не вдохновляет — такой статус. А — даже угрызает. Особенно зря рядом такую ТВОРЧИССУ, как Светлана.

О, таковая ГРЫЗТЬ — опасна, чревата РАКОМ...

Так что берегись — и брось! Держи себя в Радости и Веселии и Благодущии...

Но как быть веселящимся — вечно одному? Вон и вчера: праздник Троицы: предполагалось, что люди собираются двое-трое «во имя мое!» — и радуются, гуляют. А тебе — с кем? Ни с кем не дружим, не общаемся домами, семьями — простодушно. Но все — некогда им, моим героическим!.. А приставать к семейным мне одному — голо как-то и не «паритетно»: отплатить не можешь — приглашением к себе...

Читать? Но кого же?

— да, так, в интонации «Любить? Но кого же? на время — не стоит труда...»

Вчера вот, чтоб не работать на троицу, раскрыл еще томик Мандельштама почитать... Это пошло лучше, чем «Русский космизм», где уму напрягаться надо, но тут наоборот: вязание случайных ассоциаций в образы — мимо сознания пролетало... К чему?.. Взял книгу «Австрийская новелла» — увлечься хоть чтивом о чужой жизни-судьбе. Но — скоро отложил: нет «достаточного основания» читать новеллу эту, а не ту, впускать в себя волнения некоей Агнессы... (Ганс Леберт «Гадание»)...

Мимо хватки ума текли слова... И в уныние все более стал впадать.

И тогда — «рискнул»: пошел работать-телодвигаться: окучивал, полол. И так разогнал кровь в членах и повеселел...

Так что все равно деревня тебе — благо и здоровье и жизнь.

Сидеть день в библиотеке или на конференции — конечно, уму питание, но целое существо твое стало бы задыхаться — без воздуха и движения, не чередуясь...

Однако и к деревне, к избе и хозяйству этому, мысль злобная вчера вонзилась в душу: вот — обременился! Навешал на себя гири-вериги сии! Накой? Страхнуть бы — и поехать к морю иль путешествовать! Иль даже на даче-усадыбе в Переделкине — блаженствовать: работать-читать, писать и телодвигаться — в прогулках и умных беседах с соседями. Или просто в физкультуре и беге. А то тут — монотонь согбенных поз тебе: и копать, и полоть, и груз в рюкзаке носить-вывозить... Вот и походка — нерасправленная спина уж... Даже Светлана на это обратила внимание — и возвала: «Выпрямись! Ты ж — молодой чело-

век! Ни одного седого волоса!» (ну — это гипербола: уже есть, но мало... Это — чтоб взбодрить, она польстила)...

А вечером, повеселев после движений, читал в книге Бочарова — о современниках: Битове, Синявском... Но уже зависть не мешала — и просто с любопытством созерцал параллельные пути и опыты и сюжеты...

К чему вот эта рефлексия сего дня, которую пишу уж два часа сего утра? — Тоже моя работа-планида: проследить ЖИЗНЬ ЧЕЛОВЕКА — в этапах и возрастах. Что вот уже в старческом возрасте открывается: какие состояния, думы... Честно доложить новые опыты свои.

Что ж? Успокоил дух свой, изгнал возможную «ГРЫЗТЬ» (так бабка Дуня из Щитова «грыжу» называла, но хорошо подходит — обозначить и самоедство в духе-душе). «Что и требовалось до(с)казать». Гигиена.

Дивное Анданте из квартета Гайдна звучит. Плохо ли тебе?

А теперь и подвигаться со смыслом — на огороде пора. Шанс дан, имешь... Косить?.. Нет, уж высохла трава. Пойду посмотрю, что...

12.7.2000. Позвонил в процессе писания Бочарову и говорю, что в сборник в его честь готовлю текст, где сопоставляю наши пути, прислоняя к паре: Теон и Эскин. Я — Эскин, предавший родину — литературоведение, и, читая его книгу, как сын блудный, возвращаюсь на родину. Он же — верный, Теон... Вот и сожалею и комплекую.

— Ну, брось. Ты, слава Богу, своего понаписал столько!..

— Верно. И то, и другое делание — не без смысла.

— Словом, «Хвала жизнедавцу Зевсу!» — весело произнес заключительный стих медитации Жуковского. Им хорошо завершить и сие мое словенствование.