



VI

EXPERIMENTS \_\_\_\_\_ NEW YORK

---

# О П Ы Т Ы

ЛИТЕРАТУРНЫЙ

ЖУРНАЛ ПОД РЕДАКЦИЕЙ Ю. П. ИВАСКА

ИЗДАТЕЛЬ М.-Э. ЦЕТЛИНА

КНИГА ШЕСТАЯ

НЬЮ-ИОРК — 1956 ГОД

*Обложка работы А. Н. Прегель*

*Четвертый год издания*

АЛЕКСАНДР ГИНГЕР

Ш А Р

На что нам чудеса! Когда б ослепли мы,  
когда бы слышать перестали —  
Мы к бурям бы рвались из медленной тюрьмы  
и о пожарах бы мечтали.

Но несказанный шар сейчас осветит нас,  
и знак подаст; и звуки встанут.  
И будет слышать слух, и будет видеть глаз,  
а ночь и глушь в могилу канут.

Каких чудес желать? Ведь их не может быть:  
они уже у нас и с нами.  
О том чтоб не заснуть. О том чтоб не забыть.  
О том чтоб не забыться снами.

АННА ПРИСМАНОВА

В О Д А

Луна, покинув пригород в цвету,  
неслышно приближается к уроду,  
который майской ночью на мосту  
стоит и смотрит на речную воду.

Он только что со скрипкой говорил,  
и смутному отдавшись тяготенью,  
застыл у неподатливых перил,  
одолеваемый верблюжьей тенью.

Как мало равновесья изнутри  
в хребте его, немного слишком веском,  
когда он лунной ночью, в два иль в три,  
висит над влажной тусклостью и блеском...

Его смятенье выдано струной.  
Как вкрадчиво весна томит калеку!  
Весной вода беседует с луной  
и заликает губы человеку.

## VII

В монастыре, где молнией разбило голубятню, Тереза, лежа на плетеном шезлонге для чахоточных, слушала уроки катехизиса, применительные к конфирмации, которые быстрой скороговоркой произносил перед нею молодой, бледный священник с худым лицом и вьющимися волосами. Она смотрела на него, не понимая, ибо всё чаще теперь Тереза впадала в какие-то необъяснимые отсутствия, голос ее делался еле слышным и она сама еле слышала, она присутствовала на земле, но пошевелить рукою казалось ей совершенно невозможным. Как она была далеко и счастлива в эти минуты, хотя чувствовала, что жизнь ее, как газ через форточку, быстро уходит куда-то; на ее место втекало что-то холодное, невыразимо прекрасное и легкое, как эфир. Иногда, на единое мгновение, она совсем теряла сознание и с открытыми глазами переходила во что-то такое нестерпимо счастливое, что пробуждаясь от таких мгновений, она почти с изумлением озиралась, ибо ей казалось, что прошло необычайно много времени.

Хотя фраза, начатая аббатом перед ее восхищением\*\*) едва успевала кончиться и вода, проливаемая из глиняного кувшина в цветочные горшки сестры Клавдии, еще не успевала упасть на черную жирную землю — и уже казалось ей — что-то огромное, бесконечно-длительное произошло.

---

\* Отдельные фрагменты из этого романа были опубликованы в журнале «Числа» (в начале 30-х г.г.) и в «Опытах» 1. Настоящая глава является продолжение глав V-VI, помещенных в предыдущем номере «Опытов».

\*\* Т. е. экстазом.

---

Это начиналось воспоминанием, с какой-нибудь маленькой и очень простой музыкальной фразы органа, и как бывает, когда от падения одной карты рушится, быстро передавая движение, сложнейшее карточное сооружение, так будто ряд дверей и стен открывался в глубине комнаты и нестерпимая волна счастья невыразимым потоком слез и света врывалась в сердце. Она только успевала вскрикнуть или только схватиться рукою за шею и вмиг всё опять прекращалось.

Только молодой священник на минуту прекращал чтение и смотрел на нее пронзительным взглядом, полным невыразимого удивления и любопытства.

---

Роберт Лекорню был смолоду ревнителем католического учения. В этом волевом, худом и узкоплечем юноше так выражалась ненависть к отцу протестанту, самодуру, сластолюбу и экспортеру из Ларошели, презрение к скрытной провинции, где всё, кроме публичных домов, закрывалось в десять часов вечера и недоброжелательство к мачехе, домовой портнихе.

Втайне Роберт писал стихи, увлекался Клоделем и через него узнал даже Лотреамона, за что чуть не был исключен из семинарии. Читал Отцов, увлекался гностицизмом, занимаясь историей церкви, «открыл» Луази и Гегеля. В результате всяческих неприятностей очутился в Швейцарии, в горах, в деревушке наедине с Терезой.

Тереза к священникам чувствовала нераздельное уважение, как будто они были статуями или картинами. И на исповеди рассказала ему обо всем.

Роберт слушал с готовностью молодого студента, впервые попавшего на эпидемию; ему казалось известным всё это и описанным давно в книгах, и вот всецело и даже стремительно как-то принялся он за лечение ереси со всем пылом мучительно-скрытной, от самого себя утаенной молодости.

Этот человек был полон идеями о новой воинствующей,

---

рационализованной и модернизированной церкви, его восхищали церковные сооружения из бетона в крайнем кубистическом стиле. Радио и пресса казались ему лучшими пропагандистами учения. Так сделался он первым спортсменом деревни, и в жизни забитых и диких местных мальчишек с его появлением началась новая эра. Его уроки катехизиса были набиты до духоты, ибо местные Томы Сойэры знали, что после уроков начнутся лагерные бойскаутские занятия и американские истории.

Зато старики были недовольны и состав посетителей церкви заметно переменялся.

Сочинен был даже донос церковному начальству, но он осветил точной сравнительной справкой о посещаемости его общедоступных лекций и питейных домов, и местным церковным консерваторам осталось только сетовать о добрых средневековых временах отца Гильдебрандта.

Зато совершенно неутомим был Роберт в своих передвижениях; с раннего утра, на лыжах или на велосипеде, он посещал самые отдаленные горные хуторы, возобновил богослужение в нескольких заброшенных часовнях и ни одного умирающего, даже среди снежной мятели, не оставлял без соборования.

Нищие и даже республиканский мэр были довольны им, вечным организатором спортивных пробегов, фейерверков и аэростатических подъемов, ибо он восстановил местную фанфару и вмешивался даже в дела пожарной команды.

Однако, скандал, соблазн и ущерб рождался уже с самой неожиданной и, кажется, навеки благополучной стороны. Медленно, но неизбежно Роберт сосредоточивал свое внимание на исправлении Терезы.

Но как ни старалась она понять его ортодоксальную категорическую схему учения, как ни вникала она в смысл новейших полемических книг, почти совершенно ей непонятных, она изумляла его постоянно такими странными речами, что он спрашивал себя, в каких гностических *in folio* набралась она такой крамолы.

---

— Скажите, отец Роберт, то, что женщины и мужчины вместе делают, разве это такое счастье?

Ошеломленный Роберт молчит.

— Но если вы говорите, что нужно давать людям счастье, значит нужно всем мужчинам позволять делать это.

Возмущенный Роберт бросает книгу на стол и уходит. Тереза бежит за ним, но он грубо ее отталкивает так, что она падает на землю; с изумлением, сидя на земле, она смотрит ему вслед.

Одинокий, без шляпы, Роберт идет по горной дороге. Дивный воздух блестит над горами, всё желтовато и облито теплым косым светом, травы жарко дышат и в них спокойно и нежно тоскует иволга.

Еще давеча она отдала нищему деньги, собранные на новую крышу над сакристией, так что с жандармами пришлось возвращать их и как отвратительно это было. Роберт страдальчески перекашивается и бьет зачем-то подобранной палкой по ни в чем неповинному кустарнику, из которого в ужасе выпархивает малиновка.

— Ну, а теперь эдакие цинизмы, да ведь она развратит здесь весь монастырь. «Какое бесстыдство», — говорит он вслух и тихо про себя: «Какая мучительная невинность».

Ночью аббат не может заснуть. Дивный запах сохнувшего сена дышит ему в комнату, как теплая чисто вымытая женщина, и вот он воображает всех монахинь в костюме Евы и бесчинство в алтаре, как в средневековых книгах, но Терезу почему-то среди них видит одетой, что за притча? Наконец Роберт дремлет, не поняв, вернее не сдавшись, не сознавшись самому себе.

---

Новые дни настали для Роберта. Роберт понял, что Роберт пропал. В страхе прекращает он уроки, но, прекратив, тотчас же находит всякие мотивы для возобновления их: обращение Терезы, подвиг добродетели, тайное девственное обожание. Ибо мысль о тайном девственном обожании уже

---

после недолгой борьбы привилась у него в сердце. И вдруг: что значат эти постановления безграмотных синодов, ведь я духовно богат, и мгновенно самые нелепые надежды проносятся сквозь его сердце, но вновь дверь старательно придавливается, и старчески вытянув некрасивые руки вдоль колен, он прямо глядя сквозь круглые железные очки, отчеканивает урок: однако, каждый день уроки затягиваются.

Ночью молодой священник ворочается на жестком ложе, потом запалив керосиновую лампочку, он читает письма Св. Терезы к Иоанну де ла Круа; почему Терезы? явно по созвучию имен... и вдруг находит написанные разборчивым почерком, привыкшим писать аптекарские ярлыки, на полях, замечания своего предшественника:

«Сегодня она слышала высокую охоту, стеклянный шум, путешествия лунных духов на кощунственное собрание, однако, слов разобрать она не могла. Этот ребенок слишком талантлив, чтобы жить долго».

а дальше:

«Лавины останавливаются, жители неизвестные в краю указывают дорогу, но не в овраг, как обычно, а подлинно к монастырю, лисицы невиданные в горах еще дедами, выскакивая из кустов, отпугивают от ядовитых ягод, колокола сами приходят в движение, задачи по алгебре сами на утро оказываются решенными. Необъяснимые отсутствия, беспричинные слезы, а сколько еще тщательно скрывается медитаций, мгновенно появляющиеся и исчезающие стигматы и, вместе с тем, голоса высокой охоты, страшные кощунственные вопросы, равнодушие к учению церкви. Что всё это означает, если не невиданную игру света с тенью и кощунственное содействие великих врагов в угоду неразумному ребенку. Тогда как столько трудов, столько вызовов и приказаний не привели ни к чему и не увидевший даже хвостика ни единого духа, погрузился в презрение к Создателю.»

Роберт читает, неугомонные рассветные горланы режут уже за деревянными ставнями, звенит колокольчик почтового

---

автомобиля и голубыми линиями на закрытой ставне обозначается день.

Но что делать. Роберт бросается на колени, и это он, он мечтает о ее совращении, о нарушении обетов, о счастливой жизни среди магнолий Италии. Боже мой, Боже мой, как он наивен.

Боже, Боже, молчание. Забыв молитву Роберт думает, не меняя положения, но какая будет ее жизнь, кто доказал, что это не истерия, самовнушение, нервная болезнь; да он защитит ее, спасет ее, трясется он весь в возбуждении. — О защитит ее даже от Бога.

Петух громко поет в палисаднике, белый день просочился в комнату отовсюду, но что случилось с ним, он не совсем понимает, да, ранняя обедня, «низкая» немая месса, уж не опоздал ли он, опоздал делать что? защитить ее от Бога? У, у, у, воет он, сидя на полу и терзая лицо свое.

Кротко раздается стук в толстую дверь.

— Господин аббат, уж пять часов, — говорит тихий голос слепой старухи-гувернантки.

Наконец дверь открывается, и аббат очнувшись, вскакивает с земли.

— Должно, молился всю ночь, — думает мадам Бригитт, притворно суетясь в комнате.

И снова в молчании, под шум теплого дождя, бьющего по новым стеклам, аббат механически шепчет молитвы, кланяется, приседает, поворачивается, возносит причастие, не замечая, что лицо его, небритое, и вдруг пожелтевшее, выражает почти отвращение. Поднявшись с колен, сестра Вероника тихо говорит сестре Пруденсии:

— Eh, bien il ne se fait pas beau pour nous.

— Attends, il se rasera avant sa leçon.

и обе, многозначительно выпятив губу, переглядываются.

---

Бывают такие осенние дни, желтый лес стоит как бы зачарованный, боясь шелохнуться, чтобы не осыпать на землю

---

яркое свое одеяние, прозрачно и чисто всё кругом, высокое небо сквозь просветы ветвей, бледное и голубое, кажется, говорит с нами, хочется лечь, запрокинувшись, долго слушать, закрыть глаза, умереть. Теплые камни поросли розовым тысячелетником, а между мертвых листьев и хвои важно путешествуют жуки с синеватым отливом, быстрые альпийские ручьи, прячась в зарослях, охлаждают воздух, и дивно слушать в такой день, как медленно и отчетливо из горного селения долетает звон колокола. Баам — лето прошло, баам — деревья устали, баам-баам — ложись, усни, смотри в высокое небо, думай о будущей жизни.

На высокой горной поляне, скрытые в тепло-желтое великолепье лиственниц, неведомо как забредшие на такую высоту, среди нагретых камней и хвои, Тереза и Роберт отдыхают на половине перехода к часовне снегов, куда сестры не без добродушного лукавства, или просто как самых молодых, послали Роберта и Терезу обследовать, прибрать и запереть часовню перед зимними месяцами.

Сидя рядом, не слишком близко, но и не слишком далеко, они молчат, зачарованные всеобщим прощальным сиянием, всеобщим торжественным замиранием природы. Тереза следит за белками, высоко задирая голову и стремительно восклицая: «*Voquez, voquez, Robert*». Желая указать, где именно, она берет его за руку и его рукою неловко показывает в чашу, и Роберту кажется, что рука его коснулась священного, неземного тепла; не могучи вынести прикосновения, он сам отнимает руку и поворачивает голову.

— *Voquez, voquez, encore*, — восклицает Тереза, но, видя, что он не следит вовсе, она затихает и вопросительно печально смотрит на него. Молчание. Наконец, Тереза серьезно, как только дети это умеют, спрашивает:

— Роберт, вы печальны в последнее время, что с вами, вы и бойскаутов своих забросили и о зимних занятиях не думаете, что с вами, вы сердитесь, Роберт?

Роберт молчит, чем больше ему хочется говорить, тем больше ясна ему невозможность этого; он смотрит на нее

---

вскользь, ложится навзничь и долго всматривается в голубое сиянье высот, потом вдруг сиянье это расплывается и слезы теплыми струйками стекают по его щекам. Стараясь не выдать себя, он неловко трет глаза и только смущается, размазывает слезы и сморкается; тогда она обнимает его, как раненого солдата, и, поддерживая его голову и низко склоняясь к нему, тихонечко говорит:

— *Voyons, Robert, qu'avez vous, qu'avez vous, suis-je fautive de votre peine?*

— Нет, — отнекивается он, потом, еле слышно: — «я парий, я священник».

— Вы посвященный, вы служитель Христа, — изумленно возражает она.

— Моя вера, это вы, — тихо с закрытыми глазами вымолвил он и в страхе еще крепче зажмурился.

Пораженная она молчит, и, забыв нелепость этого объяснения, низко склоняясь над ним, гладит лицо его соломенными своими волосами.

— Но почему вы плачете, если вы меня любите? Любить это ведь такое счастье.

— Ах Тереза, любить это такая мука, мука, мука, любить и расстаться такую осенью. Я уезжаю, Тереза.

— Но почему, Роберт, я сделаюсь монахиней. Вы останетесь здесь, и мы будем вечно видеться в церкви и в школе.

— Нет, Тереза, все уже смеются над нами, да и вы не любите меня.

— Да откуда вы взяли это?

Тогда он приподымается с безумной тревогой, крепко схватывает ее за плечи, и отстранив от себя, долго, долго всматривается ей в глаза, потом вдруг отпускает ее и, с размаху уткнувшись в хвою, говорит, рыдая:

— Будь проклят Бог и святые, обманщики, обманщики.

— Опомнитесь, — в величайшем волнении восклицает Тереза: — вспомните, что говорил Христос: любите друг друга.

---

Если вы хотите делать то, что сестра Бригитта делает с садовником, то сделайте это; мне так приятно будет сделать вам хорошо.

В слезах Роберт ухмыляется горько:

— Я хотел бы, чтобы вы меня любили.

Ошеломленная Тереза молчит; белка, спустившись необычайно низко, садится против нея и наблюдает, притаившись за розовым, чистым, гранитным валуном. Солнце косыми своими лучами, скользя по папоротнику, низко освещает поляну, слышнее шумит невидимый ключ и неведомо откуда взявшаяся ворона срывается с ветки и громко возглашая, пропадает вдали. Буквально ничего, ничего не понимает она в жизни и вот уже слезы, вовсе неутираемые, опять заливают его руки.

---

Роберт прекратил уроки с Терезой, он разорвал ее фотографию, он не пускает ее в дом. Ночью Роберт плачет о Терезе, он кошунствует, проклинает Бога и ангелов, мечтает о ее возвращении и ясно понимает, что Тереза его не любит.

Поздняя ночь. Лежа у свечи Роберт читает *Trinun Magicum, Francofurti, 1629, in 12*, найденное под половицами среди Гильденбрандтова собрания примуаров и заклинаний. И чудовищная смесь словес, возгласов и веществ, необходимых для колдовского делания, переполняют его сердце горьким странным услаждением.

«*Nomina barbara nunquam mutaveris sunt enim nomina apud singulos a Deo dana, potentiam in Sacris ineffabilem habentia*».

Роберт спит. Во сне он видит бога Бафомета с эректным пенисом, играющим на органе в церкви, голые монахини сладострастно месят раздувательные мехи. — Какая чепуха, думает он во сне, ведь Бога нет. — А я есть, пищит мышиный голос, или это пищит половица.

Роберт просыпается. Тонкая дудка пастуха раздирает воздух. Сегодня праздник, вечером, о! мука, предстоит пропо-

---

ведь. Однако, кошунственная мука оставила его. Горько иронически он раскрывает требник.

---

В маленькой церкви тесно. Странное любопытство и некоторые слухи привлекли необычайное количество слушателей. С возвышения, комического в таком ярко-крашенном и тесном помещении, Роберт говорит проповедь:

— Ничего не ищите братья мои, нет смысла умножать книги и постоянное размышление утомляет тело, и всё есть суета, ибо поняли мы, что человек не может найти никакой причины всего, что творится под солнцем, и чем больше он будет трудиться, чтобы раскрыть это, тем меньше найдет он. Ибо видите, еклезиаст-праведник погибает от своей праведности, а непутевый долго живет своими обманами.

И дальше в этом духе он говорил о суетности познания, подразумевая религию, но слушатели думали, что о грамоте речь. Вообще крестьяне понимали мало, многим даже понравилось, а сестра Вероника сказала: — Сегодня он был неинтересен.

— Ест вероятно мало, худой весь.

— Полноте, это всё от книжек.

Затем сестры отправились в кладовую.

---

— Кто Ты, скажи, и Ты ли создал этот океан боли, или в Тебе — свет есть темное основание, природа Твоя, и Ты не всесилен, Ты подчинен року. Ты слаб. Ты нежен — Тебя не существует.

Или не могучи создать Тебя, то, что всегда рвалось к Тебе, только в нас обезсилев, в нас создало идею Твою, как обезсилевший, умирающий, только во сне видит победу. Тогда Ты прекрасен, Ты слаб, Ты нежен — Тебя не существует.

Или, превзойдя себя, она наделила нас таким возвышенным сердцем, такой идеей, которая сделала для нас невыносимым зрелище матери природы. Но не всё ли равно, мы ли

---

сон Твой, оживший на мгновенье, или Ты в нас есть мгновенно живущий, во веки готовый рассеяться, Ты слаб, Ты нежен — Тебя не существует.

Роберт: — Ты дьявол. Ты хочешь обладать Терезой, заглушить раскаянья, преступить обеты.

Голос: — Ты дьявол. Ты хочешь разлучить любящих, вызвать сомнение, сковать живое дыхание земли.

Роберт: — Ты дьявол.

Голос: — Ты дьявол.

Боже, Боже мой, мечется измученный. С любовью или против любви. Любите друг друга. Нет.

С утра, вставши, Роберт кощунствует.

(Бога или нет, или он жестокость). Кощунствует, а не глумится, потому что верует он.

Он глумится, мысленно перевирая службу, он делает частые ошибки.

— Какой у него бодрый вид, — говорит сестра Вероника.

Однако на следующий день, она, хорошо знающая службу, дивится новизне латинского произношения, иногда ей кажется, что она слышит какую-то тарабарщину. Подымая чашу, Роберт кощунствует (...).

— Amen, — отвечают монахини, ничего не разобрав.

В сакристии Роберт нарушает естество. Всё чаще и чаще Роберт, избегая Терезу, нарушает естество, после этого наступает ослабление, тупая боль в сердце, помрачение мыслей, сон. Нарушение естества влечет за собою похудение, нервность, неспособность к умственному сосредоточению.

Роберт хирел на глазах, он кашлял, кашлял и читал, ел яблоки и предавался одиночному пороку, от слабости он еле держался на ногах.

Так, раз ночью, тихо отворилась дверь и в комнату вошел кто-то и, беспорядочно целуя его, забрался в его кровать.

---

Страшная немая сцена. Тереза обнимает отталкивающего ее Роберта, который наконец сдается, позволяет ей и она

---

целует, согревает его, прижимается к нему, желая пробудить его.

Да и вправду ли, вдруг думает Роберт, руки его покрываются холодным потом и сердце нестерпимо стучит, да и вправду, уехать, ожить, да успокойся ты, — но измученное тело не успокаивается.

— Бедный Роберт, целует его Тереза.

Но тело его отказывается повиноваться, иногда даже кажется, оно немного пробуждается к жизни, тогда Роберт ее обнимает, но тотчас же выясняется, что телу вовсе не до этого.

Тереза ничего не понимает. Роберт отворачивается к стене и кусает себе руки, тогда Тереза, обнимая его, не то по матерински, не то по детски, упокаивает его, но бедный Роберт вне себя, он быстро шепча, прогоняет ее.

Тереза исчезает. Роберт мучается и мечется, зажегши свет он одевается, рвет первые попавшиеся книги, вынимает чемодан.

Утро настало. Шатаясь из стороны в сторону, Роберт в исступлении идет в церковь. Почувяв недоброе, сестры думают уже отменить служение. Однако, оно начинается и до половины проходит как будто нормально, даже слова служения произносятся правильно, однако, плечи аббата как-то странно подпрыгивают по временам и передергиваются. Всем ясно, что так не может продолжаться. Поднимая причастие, священник вдруг как-то странно ломается пополам, роняет, почти бросает его на престол, и, поворачиваясь, кричит:

— Это не ваш Бог, а вот ваш Бог.

Роберт показывает им то, что считает их богом.

Смятение, вопль, монахини закрывают лицо руками, несколько крестьян бросаются вперед. Роберт ударяет первого, но ослабевает и тотчас же падает и корчится на земле, глаза его закатываются, пальцы и ноги скрючиваются на земле, на углах рта появляется пена. Здоровенный крестьянин, собравшийся было ударить лежащего деревянным сабо, вдруг заме-

---

---

чает, что кто-то повис на нем, кто-то кричит и пытается закрыть собою лежащего.

Это Тереза. Сообразив что-то, сестры своими мужскими руками отрывают ее от него, и бьющуюся, и голосащую, насильно увлекают за собою.

Однако, некоторые слова были слышны многими и скандал непоправим.

Роберта, сильно потоптанного и поминутно приходящего в сознание, несут на одеяле в больницу, а потом, во избежание самосуда, в муниципальную тюрьму. На следующий день его увозят навсегда на огромном дорожном автомобиле, в котором камень разбивает стекло.

Терезе тоже уже нельзя оставаться в Сен-Моранси, ибо скандал и слухи о кощунстве быстро разносятся по окрестности и проникают в газеты. И слухи увеличиваются как горный поток. Уже говорят о повальном прелюбодеянии сестер и священников и всем ясно, что монастырь на днях будет закрыт.

Ровно через неделю мать, предупрежденная телеграммой, ночью увозит Терезу в Париж.

КАРЛ ГЕРШЕЛЬМАН

ОБ ИГРЕ

Что хуже, что лучше — сухие, черные губы у самой воды — Тантал, или губы сухие от жажды — в воде — Суламифь? (из разговора). Но если мой собеседник сомневается, то пусть спросит у Тантала и Суламифи — не хотят ли они поменяться ролями.

Гегель боялся «дурной бесконечности». Но ведь может быть и «хорошая бесконечность». Тантал, «дурная бесконечность», «ад», Суламифь с ее страстью — «хорошая бесконечность», «рай». Суламифь изнемогает — отчего? — Конечно, не от муки, а от блаженства.

---

«Подкрепите меня вином, освежите меня яблоками, ибо я изнемогаю от любви». Суламифь хочет растянуть мгновение, а не остановить, хочет «хорошей бесконечности», а не смерти.

Суламифь не может не нацеловаться? Так что же, тем лучше!

---

Тантал, жаждущий и не могущий дотянуться до воды — это «дурная бесконечность». Но Тантал жаждущий и пьющий — новые желания которого возникают от жажды удовлетворенной, от переизбытка — это тоже бесконечность, но не «дурная», а «хорошая».

---

Сделай дело и умри! (слова того же собеседника). — Почему? — Кто сделал сполна всё, что имел сделать, тому нечего больше делать. Разве это так? Разве жизнь только дело?

---

---

---

Может быть, жизнь не только дело, и сделавший дело совсем не должен еще умирать?

Мой собеседник не учел момента «игры».

---

Сделавший дело, может еще играть.

---

Что такое жизнь — «игра» или «дело»? Днем мы сидим на службе — это «дело»; вечером идем в кинематограф или слушаем радио — это «игра». Есть ли игра только отдых от дела или его увенчание?

Игра для дела, или дело для игры?

---

Дело — средство, игра — самоцель. Если дело нам по душе — оно уже игра, если оно не по душе — оно должно быть награждено игрой. Жизнь — или уже игра, или стремится стать игрой.

---

Игра не отдых от дела, а его цель. «Мы живем ради праздника». Шесть будней ради одного воскресенья, а не одно воскресенье ради шести будней. Чего хочет жизнь? — Рая. Что такое рай? — Игра.

---

Чем занимаются райские жители? Они едят яблоки, целуют гурий, поют Творцу осанну, пляшут, резвятся — играют. Рай — там, где никто ничего не делает.

---

«Будьте, как дети». Где же больше игры и веселья, чем именно среди детей? Смех, — высшее, чего достигла жизнь. Смерть только тогда будет окончательно побеждена, когда вечность наполнится смехом — беспричинным, как детский.

---

Взрослые для детей, а не дети для взрослых. Жизнь че-

---

ловека кончается его свадьбой — дальше начинается «унаваживание». Соль земли — дети. Мир создан для детей: им одним весело в нашем невеселом мире.

---

Пока мира не было, в вечности всё было тихо, как в пустом зале. Одну большую взрослую вечность Бог разбил на множество маленьких, гомонящих, ребячествующих вещей: тронный зал превратил в детскую.

---

По замыслу Творца рай Адама — это игра и беззаботность. Грехопадение заключалось в том, что ребенок решил стать взрослым, потянуло к «древу познания добра и зла», он вышел из легкомысленной, бездумной, самодовлеющей игры.

---

Что такое жизнь? — «Храм»? «Мастерская»? — Ни то, ни другое. Неужели воплощение жизни — седобородый священник или закоптелый рабочий? Воплощение жизни — беспричинно и бесцельно резвящийся ребенок. Воплощение жизни — теленок, скачущий по полю «в телячьем восторге». Для чего существует мир? Просто так, ради «телячьего восторга».

---

Всё началось с игры. Адам и Ева соскучились в раю, стали играть. Увлекаясь всё больше, придумывая игры всё сложнее — правило на правило, задача на задачу — и получился наш мир.

---

Так увлечься! Так войти в игру! Кончат самоубийством из-за проигранной партии и быть готовым на убийство ради выигрыша!

---

Хороша жизнь или не хороша? Любить или не любить жизнь — это вопрос не познания жизни, а ее о ц е н к и.

---

Спорить о «хорошей» или «дурной» бесконечности — это спорить о вкусах.

---

Кому жизнь не нравится, тому нельзя «доказать», что она хороша, как нельзя доказать, что женщина красива тому, кому она кажется безобразной.

---

В любви вся заслуга лежит на стороне любящего, а не того кого любят. Любящий вкладывает в свое чувство избыток собственного света и освещает им любимого. Видим ли мы жизнь плохой или хорошей, зависит от того, какую мы ее хотим видеть.

---

Дети устраивают игру даже из умыванья, а старики даже на прогулку ходят по предписанию врача.

---

Ценность жизни так же условна, как и ценность художественного произведения. Для животного, для профана картина — это кусок измазанного красками полотна; для них она не плоха, не хороша, ее просто нет, она не реальна. Для художника же и знатока — она полноценная реальность.

---

Для того, кто не умеет читать его, мир не существует, как не существует роман для безграмотного. Жизнь реальна изнутри, извне не реальна.

---

Тому, кто не любит поэзии и живописи, Пушкин и Леонардо да Винчи не нужны. Звезды не нужны слепому, жизнь не нужна мертворожденному. «Мир — сновидение Бrame». Надо со-грезить Бrame, быть его наперсником, быть посвященным в тайны его игр и фантазий, чтобы любить мир, даже просто его по настоящему видеть.

---

---

Чтобы ценить мир, надо в какой-то мере быть конген-  
ниальным его Творцу.

---

Жизнь, как и стихи, как и любовница, нам не нужны, пока мы их не полюбим. А что бы мы ни любили — любовницу, стихи или жизнь — мы любим всегда «ни за что, ни про что», «ради прекрасных глаз».

Мир ни для чего не нужен, он только возможен; играть никто не обязан, а в лучшем случае волен, если у него есть на это желание.

---

Стихи неизвестного поэта — бесплодная трата времени для всех, кроме него самого. Он должен сперва научить этих всех своему языку, заразить их своим восхищением, вовлечь их в свою игру, — только тогда и для них трата времени не будет больше бесплодной, стихи из мертвых станут живыми, из несуществующих — существующими.

---

Надо воспитывать в себе вкус к жизни, как мы воспитываем свой художественный вкус. Древние проповедовали «искусство любви» (*ars amandi*), необходимо и создание «искусства жизни».

---

Есть только один враг у жизни — это смерть. Будда вышел на проповедь, увидел больного, старика и мертвого. А болезнь и старость только тем и отличаются от смерти, что не стали ею окончательно.

---

Зло и страдание — это только маленькая смерть. А что такое «большая» смерть? — Уход из жизни.

В сущности, в жизни всё хорошо, одно плохо — что надо уходить из нее.

---

---

Наша земная жизнь и есть уже рай, только ущербленный и загрязненный посторонними примесями. Наша задача — выцедить из жизни содержащийся в ней рай и закрепить его в чистом виде.

---

Жизнь — сплошное добро. Зло — как дырки в сыре — не что-то противоположное жизни, а только ее усеченность; пустоты, зияния в ней.

---

Всякое зло поправимо, кроме смерти. Надо и смерть сделать поправимой — это воскресение.

---

Адам и Ева, разыгравшись зашли чересчур далеко: придумали смерть, а смерть — это выход участника из игры. Получается нелепость: играем и вдруг одно из правил: перестать играть.

---

Смерть напоминает ту жуткую клетку, имеющуюся в каждой игре «с кубиком» («скачки» или «автомобильные гонки»), попав на которую игрок выбывает из игры. Сидишь и не знаешь, что же делать дальше: другие препятствия — «пять клеток назад» или «пропускает три раза» — это оттяжка выигрыша, может быть, даже проигрыш. Но выбыть из игры — это не проиграть, не притти последними, а в о о б щ е н и к у д а н е п р и т т и — бессмыслица, сумасшествие.

---

Чтобы жизнь сполна превратить в игру, надо и смерть сделать немного игрушечной, — это воскресение.

---

Чтобы превратить жизнь в рай, надо победить две вещи: скуку и смерть. Игра побеждает и то, и другое.

---

---

---

Жизнь — вечно-детское в творении. Серьезна по настоящему одна только смерть.

Смерть только тогда будет побеждена, когда вечность наполнится смехом, беспричинным, как детский.

Мы не можем собственными силами создать вечного блаженства, но мы можем собственными силами создать «хорошую бесконечность». Это — игра.

---

И. А. БУНИН

## О ЧЕХОВЕ

(Из писем Г. В. Адамовичу)\*

...о брехне Горького на Толстого, будто Толстой сказал про Чехова, что он, Чехов, «скромный, тихий, точно барышня, и ходит, как барышня» я уже писал Вам. Почему это брехня? Потому, что во-первых, Горький всегда вкладывал в уста Толстого совершенно не свойственный Толстому язык, вложил и тут, а во-вторых потому, что такой «проницательный» человек, как Толстой, не мог не видеть, что Чехов, ходивший именно как сын своего сурового отца-лавочника, высокий, широкоплечий, и на людях всегда бывший несколько суровым, сугубо-сдержанным, ничуть не был похож на барышню. Это я Вам писал. Теперь прибавляю, почему именно нужна была Горькому эта брехня, как и многие, многие другие брехни его: потому, что он всегда действовал в этих случаях очень расчетливо, — много раз противопоставлял свою силу, свой нахрап, свой «челкашизм» выдуманным им у Чехова «тихости», бессильной «грусти», раз даже сказал про него приблизительно так (пустив на свои глаза актерскую слезу, на которую он был такой мастер): «Глянешь иногда на Чехова — и подумаешь: взять бы тебя несчастного, на руки и унести куда-нибудь подальше от всей пошлости, окружающей тебя». Видите — каков Чехов — и каков я, могущий взять его на руки! Вовсе недаром писал Горький, например в 1913 году кому-то: «Очень рекомендую Вашему вниманию Чехова и Бунина. Оба с изумительной силой чувствуют значение обыденного и прекрасно изображают его». Видите, как опять ловко: так хвалит нас, что кому же придет в голову, что он роет нам с Чеховым некоторую яму: Чехов и Бунин годны только на «чувствование обыденного», в то время, как он «сокол», «буревестник» и т. д. (Ловкость вроде той, которой так часто пользуется в своих похвалах Гиппиус: например, в таком роде: «Бунин

---

\* Письма И. А. Бунина печатаем с любезного разрешения Г. В. Адамовича. Они дополняют посмертную книгу Бунина *О Чехове* (издательство имени Чехова, Нью Йорк, 1955 г., стр. 412).

---

прекрасное неподвижное озеро»). Ради прославления своего челкашеского романтизма Горький соврал, будто Толстой раз сказал ему нечто в таком роде: «Вы, конечно, не можете мне нравиться, потому, что вы — романтик». Опять ловкость, которую не поймут бесчисленные дураки, да и как же понять, как не поверить Горькому? Ведь как смело человек говорит: «Я Толстому не нравился». А почему? — «Я — романтик».

...Вы пишете: Чехов и Горький остались «парой», как Корнель и Расин, Шиллер и Гёте, Пушкин и Лермонтов... Будь я Сагайдачный, а вы — мой пленный татарин, я бы Вас посадил за это на-кол!

Вы *спокойно* выписывали первое письмо Горького к Чехову:

«Хочу что-то написать Вам, А. П. Я беззаветно, искреннейше люблю Вас с младых моих ногтей... Эх, чорт возьми, жму Вашу руку, художника и сердечного, грустного человека, должно быть, — да? Ваш талант — дух чистый и ясный, но опутанный узами земли, подлыми узами будничной жизни. Пусть он рыдает, зов к небу и в рыданиях ясно слышен... Не обижайтесь на меня. Я — человек очень нелепый и грубый, а душа у меня неизлечимо больна, как впрочем и следует быть душе человека думающего...».

Ну, чем не Шиллер? И хорошего же Вы мнения о Чехове, раз Вы вопросительно-неуверенно спрашиваете: «Не покорило ли Чехова это письмо?». — Хотя от такого письма даже не Чехова, а свинью стошнило бы! Вы скажете: но ведь Чехов столько раз превозносил Горького и в письмах к нему самому, и к жене, и мало ли еще к кому, да и Толстой его хвалил... Я не ожидал, что Вы столь доверчивы! Чехов, однажды прочитав известие о смерти Соловцова, написал при мне телеграмму соловцовской труппе в Киев вроде того, что это великая потеря для русского театра, смерть такого великого человека, как Соловцов, а я, как дурак, воскликнул: — Антон Павлович, вы говорили как раз про Соловцова... — и он меня перебил: «Мало ли что пишется в письмах и телеграммах. Соловцов был очень пошлый актер, да ведь не могу же я это телеграфировать его театру!». И о Горьком я много, много раз слышал от Чехова, с глазу на глаз с ним, такой хохот, такие суждения, что до сих пор дивлюсь его хвалебным письмам Горькому. А что писал Толстой в своих дневниках о Горьком!

---

Чехов однажды, даря мне одну из своих книжек, написал на ней: «Милый Иван Алексеевич, я тоже когда-то писал стихи», и написал два стихотворения, вот они:

1

Акулина Пантелевна  
Когда взята была Плевна,  
Так солдаты отличались —  
Даже турки удивлялись.

2

Шли однажды через мостик  
Мирные китайцы,  
Впереди, задравши хвостик,  
Поспешали зайцы.  
Вдруг китайцы закричали:  
«Стой! Лови! Ах, ах!»  
Зайцы выше хвост задрали  
И попрятались в кустах.

А. Чехов

Я люблю посылать Вам неожиданные письма, чтобы Вы думали: — а он кажется глуповат, этот старый Бунин! Теперь Вы верно подумаете: что же тут смешного в этой плохой шутке Чехова? Совершенно правильно, ровно ничего смешного. Но всё-таки Чехов! И он сказал мне, даря эту книгу и смеясь: «Честное слово, это мои стихи, написанные в Таганроге, когда мне было восемь лет».

Книжка эта, вместе со множеством других книг, среди которых было немало просто драгоценных, погибла после нашего бегства из с. Васильевского, в конце октября 1917 года.

В чем смысл и сущность искусства? На этот вопрос и в энциклопедических словарях и в специальных исследованиях можно найти не один десяток глубоко продуманных и тонко сформулированных ответов.

Для древней Греции сущность искусства заключалась в гармонизирующем подражании природе. Франция 17-го века (Boileau, Batteux) держалась приблизительно такого же взгляда. Полную противоположность этим взглядам представляют собою учения Канта, Шиллера и немецких романтиков. Идеалистическая Германия отрывает искусство от действительности; для нее тайна художественного творчества в игре, в фантазии. Кант определяет искусство как неустремленную ни к какой цели целесообразность. Одностороннее заострение этих теорий порождает формалистическую школу (Циммерман, Фехнер) получившую в России широкое распространение благодаря остроумным работам Виктора Шкловского. К третьей группе нужно отнести мнение тех мыслителей, что видят в искусстве «невидимых вещей обличение», чувственное воплощение мирового разума, созерцание и обнаружение самой истины (Гегель, Фишер). В России такое понимание искусства защищали Жуковский: «поэзия есть Бог в святых лучах земли» (Камоенс), Владимир Соловьев (учение о теургическом смысле искусства), Достоевский («красота спасет мир») и Вячеслав Иванов (теория религиозного символизма).

Нет сомнения, что все эти определения по своему верны, но верны лишь в определенных пределах: ни одно из них не применимо ко всем проявлениям искусства. Голландская живопись, стремящаяся к идиллически-умиротворенному изображению людей и природы, никакой практической цели не преследующий готический или возрожденский орнамент, фантастика романтической сказки и баллады, созерцательное постижение и художественное воплощение подлинно-сущего у Данте, Достоевского и Тютчева — всё это бесспорно высочайшее искусство. И всё же остается вопрос: чем же все эти образы высокого творчества объединены между собой, в чем

---

их общий корень и какова тайна их многообразного цветения?

Чтобы ответить на этот вопрос, мне придется начать с размышлений, как будто не имеющих прямого отношения к моей теме.

Из всех земных существ лишь человек ощущает и называет себя существом смертным. Животные и растения умирают как и мы, но смертными мы их не называем. В понятии смертности таится (Владимир Соловьев) не только знание о том, что мы умрем, не только скорбь и отчаянье, но и нравственный протест против смерти, даже и некое обвинение себя в том, что смерть неизбежна. Удивляться таким чувствам христианину не приходится: у апостола Павла сказано, что смерть есть возмездие за грехи (Римл. VI, 23).

Эти, как будто не имеющие прямого отношения к проблеме искусства, слова на самом деле вплотную приближают нас к его тайне.

Смерть живет среди нас в двояком образе. Она не только стоит перед нами, как неизбежный конец наших земных странствий, но и постоянно ощущается нами в мимолетности нашего счастья, наших творческих прозрений. Пока мы бессильны повелеть мгновению: «Повремени, ты так прекрасно!» (Гёте) оно неизбежно временем уносится в смерть. Смерть является таким образом не только концом нашей жизни, но и предпосылкой, говоря языком Канта, неким «*a priori*» всех наших переживаний:

«Всё на земле умрет и мать, и младость,  
«Жена изменит и покинет друг...»

Какая из двух смертей тяжелее — сказать трудно: та ли, что каждого из нас в назначенный ему час сведет «под вечны своды», или та, иная что уже при жизни превращает наши души в темные своды, под которые часы-могильщики прилежно сносят всё то, «что зачалось и быть могло, но стать не возмогло» (Вячеслав Иванов).

Против смерти, которая всех нас ждет — мы бессильны. Перед нею мы все беспомощные создания. Всё, что мы можем, это молиться о «безболезненном и непостыдном» конце. Иное дело — смерть, как постоянное отмирание в нас наших переживаний. Перед этою смертью нам дано чувствовать себя не только беспомощными созданиями, но и создателями. Уми-

---

рающим в нас образам жизни мы можем даровать бессмертие их преобразованием в образы искусства.

Искусство есть, таким образом, творческое преодоление исконной обреченности наших переживаний на забвение и смерть. Если бы не было искусства, то души наиболее глубоких и талантливых людей уже при жизни превращались бы в сумрачные усыпальницы. Лишь силою творческого акта извергаем мы смерть из наших душ и даруя вечную жизнь пережитому обретаем надежду, что и сами после смерти войдем в жизнь вечную.

---

Какая же однако должна быть произведена ворожба над пережитым, чтобы оно превратилось в художественное произведение? Поставить этот вопрос, значит поставить вопрос о профессионально-художественной сущности творческого акта. Ответ на него уже давно дан. Ворожба, превращающая переживания в художественные произведения, заключается в его закреплении в каком-либо материале, в камне, в бронзе, в красках, в звуках, самый же акт этого закрепления в оформлении материала. За этим, многими философами искусства всесторонне разработанным ответом, подымается более глубокий вопрос: не предполагает ли успешное оформление художником своего материала некоторой преоформленности его переживаний, не начинается ли искусство творчества в самой жизни, в ее немой глубине, не является ли, говоря языком Фридриха Шлегеля, подлинным художником лишь тот, кто являет собою как бы художественное произведение самой жизни.

Такой взгляд на связь жизни с творчеством защищали многие крупные мыслители, причем сфера эротической любви, начиная с Платона, чаще других сфер выдвигалась на первый план высокого жизнетворческого искусства. У Владимира Соловьева философия любви является частью, вернее, даже фундаментом эстетики. Сущность любви заключается по Соловьеву в преобразении земного образа любимого существа, в интуитивном прозрении в нем исконного божьего лика, бессмертного по своей природе и потому порождающего и в нас веру в наше бессмертие.

Большой немецкий поэт Рильке прямо называет любящих — поэтами, вводя в свое описание любви основной термин научной эстетики — термин оформления.

---

Und auch die Lieben sammeln für dich ein,  
Sie sind die Dichter einer kurzen Stunde.  
Sie küssen einem ausdruckslosen Munde  
Ein Lächeln auf, als *formten* sie ihn schöner.  
Und bringen Lust und sind die Angewöhner  
Zu Schmerzen, welche erst erwachsen machen\*.

Устами лорда Гарри Оскар Уайльд говорит своему герою, Дориану Грейю: «как хорошо, что ты никогда ничего не писал, твои дни были твоими сонетами». —

В связи с моею темой о положении искусства в современности, вопрос об отношении жизнетворчества и искусства важен не столько в чисто эстетическом, сколько в культурно-философском порядке. Очень много весьма интересного на эту тему было высказано крупным поэтом-символистом и глубоким мыслителем Вячеславом Ивановым в его вышедшей уже в 1909 г. книге «По звездам». Размышляя о кризисе современной культуры и в частности искусства, Иванов объясняет этот кризис заменю органической эпохи эпохою распыляющего индивидуализма.

В ряде блестящих статей он беглыми, но меткими штрихами рисует образ средневековья, как наиболее целостной, органически оформленной эпохи. Всё изобразительное искусство было народною книгой для прославления Господа и обучения Его законам. В музыке всякая мелодия сопровождалась унисоном хора, дабы никому не показалось, что она индивидуалистична и произвольна. Сословный строй и цеховая структура ремесел были также, как и художественное творчество внутренне определены центральным положением религии в душе каждого человека и всего общества. Вся

- 
- \* Ведь каждая любовь — как сборщик меда.  
Любовь — поэт, что миг сгущает в вечность.  
Любовь устам, лишенным выраженья,  
Вдруг поцелуем придает улыбку:  
Любовь, как скульптор, придает им форму.  
Любовь дарует райское блаженство  
И учит горю — чтоб мужало сердце.

Перевод И. Чиннова

---

культура была сосредоточена в Церкви, так как Бог был средоточием мира. Даже инквизиция, творя зверства верила в Бога.

Может быть, исключительно высокий уровень русского искусства 19-го века, его органичность, правдивость и духовная питательность связаны с тем, что русская культура дольше европейской хранила в себе черты органической эпохи.

Пушкинская няня, воспетая не только самим Пушкиным, но и его приятелем Языковым, Максим Максимыч Лермонтова (Бела), Татьяна Ларина и Лиза Калитина, Платон Каратаев из Войны и Мира, Обломов, большинство типов Лескова, Чехова и Бунина — весь этот с детства знакомый нам мир русских людей совершенно непосредственно ощущается нами не столько порождением художественной фантазии писателей, сколько самою жизнью созданным художественным произведением. Но если перейти от Чехова и Бунина к символистам и наиболее значительным, новым по духу и стилю прозаикам эмиграции, то нельзя будет не увидеть, что их творчество уже не покоится на прочном фундаменте самой жизнью созданных органически целостных образов.

Укажу хотя бы на гениальный «Петербург» Белого и на почти всё, написанное самым значительным по новизне и самостоятельности типично-эмигрантским писателем Набоковым-Сириним.

О новейшей советской литературе не приходится и говорить. В ней не может быть органического творчества уже потому, что весь смысл и пафос грандиозного советского опыта заключается в разрушении органической жизни рациональной организацией.

---

То разрушение органической жизни, к которому Россию привела большевистская революция, задавшаяся целью догнать и перегнать Америку, началось в Европе гораздо раньше и развивалось в ней не столько в революционном, сколько в эволюционном, в известном смысле даже органическом порядке.

В результате этого развития на Западе вырос и оформился человек (говорю это не в индивидуально-психологическом, а в социологическом порядке) уверенно и сознательно строящий свою жизнь без веры в Бога и без расчета на Его помощь, человек бездомный, безытный и легко приспособляющийся ко всяким условиям, профессионально-де-

---

ловитый специалист, всюду поспевающий и всюду преуспевающий, не имеющий — и это быть может самое главное — решительно никакого отношения к смерти, если не считать за таковое безнадежной попытки ее игнорирования. Для этого человека смерть только весьма неприятный конец, долженствующий быть во всех отношениях приятнейшей жизни. Таким отношением к смерти только и объясняются все те законы и мероприятия, при помощи которых Церковь, государство и медицина делают всё от них зависящее, чтобы отвести глаза кипящих энергией людей от останавливающей всякое здешнее кипение смерти. Большинство людей умирает не дома, но по гигиеническим соображениям в больнице; умерших же дома вывозят из квартир по возможности под вечер, в темноте; покойников отпевают не в церкви, а в кладбищенских часовнях; похоронных процессий в больших городах не увидишь, если только не хоронят на государственный счет выдающегося общественного деятеля.

Так как смерть, как уже было указано, не есть только конец жизни, но и ее предпосылка, то ясно, что сознательное игнорирование смерти должно лишать дела и судьбы людей органической целостности и внутренней формы, этих важнейших предпосылок высокого творчества органических эпох.

---

Анализ этих особенностей и ограниченностей современной жизни, которые определяют собою стиль и дух новейшего европейского искусства заслуживает тщательнейшего исследования. В краткой журнальной статье возможны только несколько намеков.

Одним из самых характерных симптомов современной живописи является отказ от «рембрандтовского» портрета, о сущности которого прекрасно говорит Достоевский в «Подростке». Великий «тайновидец духа» устами Версилова требует, чтобы портретист в каждом поношенном, омраченном и искаженном жизнью лице прозревал Божий замысел о человеке. Таких портретов в последние десятилетия не пишут, потому что современный художник в богоподобие человеческого образа не верит. Но не пишут и простых, живых, покорных природе и похожих на модели портретов. Лучшие работы таких крупнейших мастеров, как Пикассо, Брак, Какошка и Макс Бекман на самом деле представляют собою по злому, но меткому выражению одного талантливой консер-

---

вативного портретиста начала века, ничто иное, как бескров-  
ные казни людей.

Я конечно прекрасно понимаю, что в ушах современ-  
ных художников и их почитателей мои рассуждения должны  
звучать темным обскурантизмом, но я понимаю также и то,  
что такая оценка высказанных мною мыслей является лишь  
доказательством религиозной опустошенности нашей эпохи.  
В том что на гениальнейшем, с чисто художественной точки  
зрения, портрете молодая женщина изображается так, что  
никто не сможет представить себе ее матерью своих детей,  
нельзя не видеть доказательства глубокой расстроенности  
религиозных основ нашей жизни и наших душ или, говоря  
языком Соловьева, неспособности современного художника  
к теургическому творчеству. Надо быть совершенно глухим  
к трагической сущности нашей эпохи и не чувствительным  
к пророческой сущности большого искусства, чтобы не по-  
нимать, что в посягательстве на канонический образ человека  
в кубистических работах того же Пикассо, на нас уже до вой-  
ны надвигалось большевистско-гитлеровское отрицание абсо-  
лютного значения человеческой личности.

Отсутствию проникновенно-углубленного, преображающе-  
го, но не отрицающего природу портрета соответствует в  
литературе отсутствие трагедии и даже углубленной драмы.  
Связь этих явлений отнюдь не случайна. Героем трагедии  
может быть лишь тот духовно укорененный в нездешнем  
мире, благодатно-одаренный, но и трагически обремененный  
даром и долгом свободного выбора между добром и злом  
человек, тайну которого всю свою жизнь разгадывал в сво-  
их судьбоносных портретах Рембрандт. Начиная с Эдипа Со-  
фокла и до Бориса Годунова Пушкина, темой трагедии была  
борьба человека с Богом и вина человека перед Ним. Всеми  
великими трагиками смерть героя ощущалась как мистерия  
греха и искупления. Эта религиозная антропология глубоко  
чужда и даже враждебна современности. Наше время мыслит  
человека, прежде всего, в психологических и социологиче-  
ских категориях, изображает его как безответственный мяч,  
которым издевательски перебрасываются наследственность,  
среда и случайные обстоятельства. Это типично-современное  
понимание человека прекрасно выражено в парадоксальном  
заглавии известной пьесы: «Не убийца, а убитый виноват». На  
этой почве трагедия явно невозможна.

Артистически не менее талантливый, чем современная

---

живопись, авангардистский театр держится, что было бы не трудно показать разбором наиболее успешных как в Европе так и в Америке пьес, отнюдь не глубокими идеями, не большими судьбами и значительными характерами, а заостренной социальной или эротической идеологией, запутанными или интригующими ситуациями и острыми парадоксальными диалогами. Сущность, имевших наибольший успех пьес, можно, пожалуй, лучше всего выразить словами старого чеховского Фирса: «А человека-то и забыли».

Начинает забывать человека и эпическая литература. В последнее время всё чаще раздаются голоса, что классический, широко льющийся роман, подробно рассказывающий жизнь и анализирующий судьбу человека, отжил свой век. Во-первых потому, что стремительная динамика эпохи деспотически разрывая жизнь человека на мимолетные переживания, не дает ему возможности углубленного раскрытия своей личности и обретения своей судьбы, а во-вторых — и это быть может еще важнее — потому, что в наш коллективистический век отдельный человек уже давно не играет первенствующей роли в жизни; его двигают массы и анонимные силы, изображение которых требует совершенно новых форм.

Трудно не видеть, что поиски этих новых форм часто приводят к замене подлинного словесного искусства, художественной литературы — умелым писательством. Подлинный художник слова и писатель отнюдь не одно и то же. Художник слова независимо от того, прозаик-ли он или стихотворец — различие это в сущности второпланно — всегда поэт, по немецки *Dichter*, т. е. «сгуститель». Метод его отношения к миру — интуитивное созерцание; результат этого созерцания — углубленное изображение мира: его сущностных и субстанциальных реальностей.

Писатель — нечто совсем иное: он менее созерцатель, чем наблюдатель мира и жизни; его аналитические способности обыкновенно много значительнее синтетических. Он умен, образован, часто утонченно культурен, но не мудр. Его писание всегда интересно, часто увлекательно, но духовной питательности в нем нет.

Как на классический пример величайшего писателя, не имеющего ничего общего с поэтом, укажу на Томаса Манна. Я отнюдь не склонен преуменьшить значение его изумительного мастерства, его тонкой иронии, глубины его социологического анализа европейской жизни и даже его словотвор-

---

ческого новаторства, мне важно лишь установить, что с разрушением органических форм жизни, подлинно художественное словотворчество с каждым десятилетием всё быстрее уступает место бездушному, но изощренному писательству.

---

Моя беглая характеристика современного положения искусства в жизни и жизни в искусстве отнюдь не обвинение современного творчества и не спор с ним. У всякого времени свое зеркало, свое изобразительное искусство. Требовать от современного художественного творчества, чтобы оно являло собою образ гармонии, красоты и религиозной направленности — было бы утопично. К тому же такая утопия была бы даже и не соблазнительна. Искусство, не отражающее окружающей жизни — ничего никому не говорило бы. Единственное требование, которое предъявимо к современному искусству, это требование скорби о положении мира, веры в то, что мир преобразится и помощи ему на этом пути. Надежды на то, что это требование вскоре исполнится — мало.

Мне кажется, что нечто новое нарождается в последовательно беспредметном искусстве, которое нужно строго отличать от так называемого абстрактного. Абстрактная живопись всегда отталкивается от вполне определенных явлений мира: от человеческого лица, животного, горного массива и т. д. и в своем творчестве смело, часто оскорбительно-смело переоформляет эти мотивы на свой собственный лад, опуская одни черты изображаемых предметов и по-новому сопрягая другие. Абстрактное искусство есть искажающая перефраза сотворенного Богом мира. Совершенно иначе относится к Божьему творению радикально-беспредметное искусство. В нем нет никакого карамазовского бунта против мира, никакого неприятия его. Самое же главное, в нем нет той защиты опустошенности и богооставленности мира, что бесспорно составляет одну из существеннейших, хотя и не всегда осознанных тем абстрактного творчества.

Беспредметное искусство уводит человека — творца и созерцателя — в ту глубокую, почти мистическую отрешенность от мира, которая непередаваема никакими отоображениями его: ни искажающими, ни преобразующими.

Подтверждением такой духонастроенности защитников беспредметного искусства может служить часто встречающийся у них живой интерес к византийской и русской иконе.

---

Икона, конечно, никак не принадлежит ни к абстрактному в современном смысле слова искусству, ни к беспредметному, так как она не искажает божьего мира по воле человека, но преображает его во славу высшего предмета созерцания. У нее свой особый строй и дух.

Если-же художники исповедующие беспредметность всё же влекутся к иконе, то объясняется это очевидно тем, что их собственному творчеству, как и иконе, чужды и тяготеющая к земле телесность и утонченнейшие душевные переживания. Беспредметное творчество живет тем единством духа и формы, к которому всегда стремилось высокое искусство. Полотна беспредметников — не иконы, но, быть может, они всё же вехи на пути возрождающегося иконографического понимания мира.

Непротивление злу у Достоевского.

Тема на первый взгляд парадоксальная. Самое соединение слов звучит парадоксально и может даже вызвать предположение, что вместо одного знаменитого имени по рассеянности названо другое. Оба имени ведь постоянно сталкиваются, оба стали частями единого, почти нераздельного нашего целого.

Но нет, ошибки нет. А хочется мне сказать на эту тему несколько слов потому, что перечитав — в который раз? — «Легенду о Великом Инквизиторе», внезапно я был поражен мыслью, никогда прежде в голову мне не приходившей: что такое в «Легенде» этот финальный поцелуй, в ответ на монолог, в котором «зла», злой воли, насмешливого и высокомерного мирского расчета более, чем достаточно, — что такое этот поцелуй? Разве не непротивление в чистейшем его виде?

Конечно, можно возразить, что Достоевский, приписывая Христу поступок, с учением о непротивлении злу находящийся в полном согласии, личной ответственности за него не принимает. Суждения Достоевского почти всегда дwoятся, и во всём том, в частности, что говорит или рассказывает Иван Карамазов, отчетливо отражен спор его создателя с самим собой. Достоевский предполагает, допускает многое такое, что повидимому не решился бы утверждать.

Важно однако не это.

Важно то, что по Достоевскому Христос должен был именно так поступить, вместо всякого сопротивления, вместо всякого действия, — и значит, содержание и смысл евангельской проповеди он, Достоевский, истолковал в согласии с Толстым.

Все возражения, делавшиеся Толстому, возражения, в которых апелляция к Достоевскому, безотчетная или сознательная, чувствуется в каждом слове, сводились ведь именно к тому, что Христос сказал не совсем то, что должен был бы сказать; буква евангельского учения — будто бы одно, дух — совсем другое... Именно эту мысль развивал, и с полемиче-

---

ской точки зрения блестяще развивал, с присущей ему, в нашей литературе почти беспримерной умственной находчивостью Владимир Соловьев, будто припертый к стене, принужденный изворачиваться, лишенный возможности отрицать, что о непротивлении злу в Евангелии сказано вполне точно и ясно. Буква — одно, дух, видите-ли, — нечто совсем другое: более удобного довода нельзя и найти, ибо после того, как «буква» отброшена, поле свободно и «дух» мы вправе выдумать какой угодно, в соответствии с нашими потребностями, вкусами и взглядами. Несомненно Достоевский не хуже Соловьева понимал страшный риск, связанный с «буквальным» истолкованием Евангелия и практическим применением евангельской проповеди, что иногда и побуждало его высказывать мысли иного рода, — правда, охотнее и откровеннее в «Дневнике писателя», чем в романах, т. е. в публицистике, а не в процессе истинного творчества.

Но Соловьев был гораздо последовательнее и логичнее, что впрочем следует сказать при сравнении его не только с Достоевским, но и с другими нашими «государственно-мыслящими» обличителями католичества. Соловьев — вопреки, например, Тютчеву, оказавшемуся в этой области в жестоком противоречии с самим собой, — был если и не на деле, то в сознании и в душе католиком. Соловьев понял сущность, природу и побуждение грандиозного исторического дела, предпринятого католицизмом, взгляделся в источник его мощного вдохновения — и преклонился перед ним.

У Достоевского тут произошло недоразумение: вместо благодарности Риму, — признавшему, что церковная учительная традиция составляет столь же существенную часть веры, как и слова Христа, — он обрушился на него. Разгадка едва ли в близорукости Достоевского: уж кого-кого, а его упрекнуть в этом невозможно! Более правдоподобно предположение, что по совестливости своей, по чутью своей совести, более обостренному, конечно, чем у Соловьева, он отбросил доводы рассудка и в ужасе отшатнулся от основного римского стремления ограничить, обезвредить «безумие» евангельской проповеди\*.

---

\* Знал ли он фразу Ренана: «История церкви есть история предательства» (или измены — *trahision*, в «Апостолах»)? Впрочем, по существу для Ренана всё в этих делах было безразлично, и не вдаваясь в обсуждение, кто прав, кто виноват, он под личиной

---

Да, Достоевский колебался. С одной стороны тянуло его к тому, чтобы вслед за Тютчевым обозвать папу «ватиканским далай-ламой», а с другой стороны... с другой стороны — монархия, государство, армия, иерархический порядок, право, наконец — творчество, наконец — вся культура, как же всё это могло бы существовать и уцелеть, если бы в лице римского первосвященника древний, вечный Рим не устоял в схватке, начавшейся две тысячи лет тому назад, если бы не отстоял он от разгоравшегося пожара самые основания общественного устройства? Достоевский сомневался, колебался. Отважиться на то, чтобы «рисковать миром» — как по выражению Бердяева сделал это Толстой, — он не решался.

Но что Христос сказал именно то, что хотел сказать, что «буква» и «дух» у Христа представляют одно и то же, что даже не соглашаясь с Христом, мы не вправе слова Его перетолковывать, к чему бы они ни вели, — в этом Достоевский очевидно не сомневался. Или вернее, не усомнился в минуту высокого своего просветления, в «Легенде», выразившей важнейшие его мысли, перечеркнувшей, как заурядную журнальную болтовню воинственно-патриотические рассуждения в «Дневнике» и даже в частной переписке.

Иначе, как истолковать поцелуй?

А если иначе истолковать его нельзя, то выходит, что обе наши «духовные вершины» могли бы и договориться, и что во всяком случае были они друг с другом в согласии хоть и скрытом, но более тесном, чем это иногда кажется.

Или чем утверждают те, кто с полувековым опозданием хотел бы их поссорить.

---

В наше время мало осталось людей, которые настаивали бы на непримиримой розни науки и религии. Убеждение, что наука всё объяснит и что разум всемогущ, вдохновляло век восемнадцатый, вольтеровский, вдохновляло и девятнадцатый век, правда уже несколько смущенный кантовской критикой и менее стремительный в своем порыве вперед. В наши десятилетия однако наука натолкнулась на такие ошеломляющие неожиданности, что волей-неволей принуждена была стать скромнее. Внуки и правнуки Базарова продол-

---

исторического беспристрастия лишь «констатировал» со средне-французской антиклерикальной запальчивостью то, что Достоевского приводило в содрогание.

---

жают резать лягушек, но без прежней заносчивой уверенности в том, что обнаружат и поймут тайну жизни. Физики и астрономы продолжают изучать состав материи и строение вселенной, но договариваются до таких выводов, которые в прошлом столетии угрожали бы им заключением в сумасшедший дом, — и чуть ли не каждый день приходится об этом читать и слышать. Кэмбриджская школа астро-физиков, одна из самых авторитетных в Англии, высказала, например, недавно предположение, — и не «с кондачка» же, конечно, а очевидно на основании каких то сложнейших догадок и соображений, — что вся вселенная, во всём ее непостижимо-беспредельном объеме, с мириадами ее светил и туманностей, возникла почти мгновенно, по нашему исчислению — в несколько секунд, путем какого то извержения или взрыва, из одной точки, как из рога изобилия. Иными словами, произошло «сотворение мира», то самое, чему нас учили в детстве, то, которое изобразил на известном полотне Айвазовский, только пожалуй без красивого старика, с изящно расчесанной бородой, витающего над безднами... Невероятно! Мысль почти что парализована изумлением. Но очнувшись, сейчас же она идет дальше: а этот первоначальный «рог изобилия», откуда он возник? — и останавливается в недоумении, на которое никакая наука никогда не даст ответа.

Помню, Зинаида Гиппиус, смеясь, рассказывала как то о своем разговоре с покойным Минором, удивлявшемся, что некоторые из его друзей ходят в церковь. «Не понимаю, это ж в прежние времена люди верили в Бога и в чудеса... ну, гром там, или молния... воображение разыгрывалось... но теперь же это всё давно выяснено!». Лично я Минора не знал, сомневаюсь однако, что бы мог он быть так допотопно-наивен. Для комичности рассказа Гиппиус вероятно приукрасила его слова. Но очевидно что-то в этом роде он ей сказал, да и как было почтенному позитивисту и социалисту, одному из наших «последних могокан», одному из «стаи славных», блюстителю заветов и традиций, усомниться на старости лет в том, что было для него всю жизнь синайской заповедью: «царство науки не знает предела?».

Предел однако есть. Разум понял, что он не всё может понять, — и в признании этого великая его заслуга, честь и достоинство его, истинный его «патент на благородство», а вовсе не повод к насмешкам, в наше время к сожалению распространенным. Разум — и его создание наука, — не видят больше оснований с верой враждовать, и в лице неко-

---

торых подлинных, не доморощенных своих «корифеев» склонны даже протянуть религии руку, что в прежние времена представило бы редкое исключение.

Но вера медлит. Вера — по крайней мере в традиционных своих формах удручена не «ношей крестной», — о, эту ношу она принимает с восторгом и радостью! — а догматическим своим окаменением, разительно-мучительным несоответствием всего своего представления о мире тому, что современный человек не может не знать и о чем он не может не думать... Именно в этом сейчас разлад религии и науки: разлад — в содержании церковной космогонии, и начинается он с того момента, как человек переступает порог церкви, католической, православной, протестантской, какой угодно. Из состояния взрослого он переводится обратно в состояние младенческое, притом не в евангельском смысле «будьте, как дети», а в другом, более элементарном, никакой духовной чистоты с собой не несущем. Нарлицательный Минор смешон, но кое что из того, чему обязан верить человек церковно-послушный, Минора оправдывает. Однако на деле, как всем известно, обычно бывает так, что человек ходит в церковь, крестится, исполняет обряды, кладет поклоны, а верит «постолько-посколько», с оговорками и пропусками, ни во что особенно не вникая. Предложите, например, людям, выходящим от обедни, ответить честно, искренне, откровенно — верят ли они в реальное существование дьявола: девять десятых смутится, и если и не ответит твердо «нет», то примется бормотать: «да как вам сказать?.. конечно, нельзя понимать дословно...», или чтонибудь в этом роде. Да признаться, и не легко примирить его существование с принципом божьего всемогущества, лучше, значит, и не задумываться над тем, чему церковь учит.

Но иные люди задумываются... Да, теперь не подходящее время для новых вселенских соборов, для нового догматического вдохновения, и трудно сказать, что в этой области можно было бы сделать. Глубоко верно и то, что далеко не в одних догматах дело, что угасающее христианское пламя раздуть догматическими поправками нельзя, и тщетно было бы на это надеяться. Для оживления веры нужно было бы нечто совсем другое, — ну, хотя бы то, чтобы папа, «наместник Христа», вышел из своего золоченого дворца и, босой и нищий, отправился проповедывать забытую «благую весть», как предсказывал Достоевский. Нужно было бы встряхнуть, всколыхнуть человечество, поразить воображение, влить в хри-

---

стианство свежую кровь, а не только убеждать доводами. О догматах пришлось бы подумать потом, позже, но значение они всё таки имеют большое... Если всё оставить, как прежде, разлад будет с каждым поколением расти, церкви будут пустеть, безразличье к христианству будет усиливаться, и останется в конце концов и в лучшем случае лишь беспредметно-туманная вера во «что то», в расплывчатую высшую силу, без имени, без лица, без судьбы.

О дьяволе и признании его существования я упомянул мимоходом. То, что в реальность дьявола мало кто верит, сравнительно не так существенно, хотя в общем метафизическом здании христианства это всё таки один из краеугольных камней. Но по характеру своему вся христианская догматика еще гораздо ближе к представлению, что боги живут на Олимпе, в двух шагах от народа, за которым должны наблюдать, чем к тому образу вселенной, который возник в после-галилеевские века. Всё в ней отражает убеждение, — да и могло ли быть иначе? — что земля, разумеется плоская, а не круглая, с висящим над ней небом, есть средоточие мира, что солнце вертится вокруг нас, как наш слуга, единственно для того, чтобы нас освещать и греть, — и так далее, и так далее... Есть что-то во всех этих картинах комнатное, домашнее, почти игрушечное, и когда вдруг вспомнишь, что где-то, в беспредельно-необъятных мировых пространствах, за невероятной тьмой, за невероятной пустотой и холодом, летят неизвестно куда, неизвестно почему и зачем, другие солнца, в миллионы раз превосходящие по размерам солнце наше, и что свет от них доходит до нас только через миллионы и миллионы лет, и что значит, если мы их и видим в телескопы, то лишь такими, какими были они миллионы лет тому назад, — когда вспомнишь всю эту ужасающую, леденящую бесчеловечность вселенной, стоя в церкви, то и скажешь себе: а ведь пожалуй наш Бог, которому мы здесь молимся — только маленький Бог, подчиненный другим, или может быть равноправный с ними, но не тот, главный единственный, абсолютно-верховный, власть которого распространялась и над находящимися за Млечным путем мирами во времена, когда самой земли еще не существовало... Но мысль эта нестерпима и подрывает веру в корне. Легче для человека нашего времени не верить ни во что, чем верить во что то ограниченное и в мировом масштабе как бы уездное. Мысль отброшена, человек остается с выбранным им «ничем»... Но если действительно жизнь, возникшая на земле, возникла лишь в результате игры слепых сил,

---

как выигрыш в триллионно-квадриллионной мировой лотерее, ни к чему не ведущий и рано или поздно обреченный на бесследное исчезновение, если действительно кроме нас в мире никого не было, нет и не будет, пустота, мрак, клочья материи, глыбы камней, то как не сойти с ума среди всех этих Млечных путей со всей их квадриллионной бессмыслицей?

Вера должна, вера призвана внести некий порядок в это смятение, а между тем церковное представление о Боге, на словах вездесущем и всемогущем, едва-едва переросло прежние понятия о национальных, частных божествах, и даже распространяя Промысел на всё человечество, независимо от того, молятся ли отдельные народы Аллаху или Будде, — впрочем и на это соглашаясь не без колебания, — церковь всё еще замыкает Бога в земные пределы, с землей, как центром мира. Обращаясь к вере, цепляясь за нее, человек сам себе говорит: если нет победы над временем и пространством, т. е. если то, что живет, бьется, трепещет во мне, не освобождено полностью от произвола понятий количественных, если этого нет, то вообще ничего нет, и тогда я песчинка из песчинок в непостижимом мне круговороте. Догмат должен бы стать выражением такой победы, заклинанием, призывом, волшебной формулой избавления от страха, — ибо всё таки в основе веры лежит страх, и кое в чем Минор прав! — догмат должен быть свидетельством веры в силу, для которой нет разницы между миллиметром и миллионом верст, между секундой и вечностью. Но наша догматика именно временем и пространством и ограничена, ей не достает того, что Шпенглер назвал «фаустовским чувством», новым сознанием беспредельности мира. Она создана в века, когда чувство это было еще мало распространено.

У Розанова, если не ошибаюсь в «Апокалипсисе», есть чрезвычайно странная страница, странная по своему просто-душию и обманчивой логичности: ему однажды пришло в голову, что солнце — это и есть Бог. Мысль сама по себе глубочайше-естественная, коренная, древняя как сам человеческий род. Но тут же Розанов со смятением обратился ко Христу:

— Значит, Ты — не Бог?

Почему? Почему? Почему? Какое детское, механическое сцепление суждений! Одно другому не противоречит, и если в символе веры о возможной божественности — т. е. о живой чудотворности — солнца ничего не сказано, то разве всё в символе веры сказано? И с другой стороны, разве то, что

---

в символе веры сказано, может в наше время быть полностью, без единого исключения предметом веры?

«И восшедшего на небеса, и сидящего одесную Отца...».

Для чего слова эти читаются или поются за каждой обедней, православной, католической, протестантской? Несомненно для того, чтобы все присутствующие проникались буквальной и совершенной истинностью их, без каких либо криво толков. Вознесся на небеса в той плоти, которая и после Воскресения была по учению церкви настоящей человеческой плотью, той же самой, которая изнемогала на кресте, той, от которой в земле, в добычу разложения и смрада не осталось ни малейшей частицы. Вознесся на небо и сидит теперь по правую руку от Создателя вселенной... Но что такое небо? Разве вообще существует небо? Самое понятие это, вдохновлявшее и религию, и поэзию, и всё человеческое творчество в течение веков, — до лермонтовского «неба полуночи», самого глубокого вздоха о потустороннем во всей русской литературе, — понятие это внезапно обанкротилось, лишилось смысла: неба нет, как нет во вселенной, вне земного притяжения, никакого «верха» и «низа». Среди всех христианских догматов догмат Вознесения представляет собой образец того, во что верить невозможно. Никакие сделки с умом и воображением помочь тут ничему не могут: невозможно! — и не потому, что «quia absurdum», в какомнибудь сверхразумном смысле, а наоборот, потому, что содержание догмата внушено представлением, когда то находившимся в тесном согласии с разумом. Едва ли ктонибудь теперь в него действительно верит, а если случается размышлять по поводу Вознесения, то люди даже благочестивые говорят о теле просветленном, прозрачном, чуть ли не «астральном». Об этом говорил Бердяев, в остальном заботившийся о том, чтобы не слишком церкви противоречить, да говорят и другие писатели, чувствующие невозможность оставить детскую картинку в прежнем виде, без всяких поправок.

Но церковь поправок не допускает. По учению церкви вознеслось тело вполне вещественное, а не «астральное», — иначе неизбежно надо допустить разложение в могиле. А дальше? Что произошло дальше? Где тело превратилось в дух? А одежда, его покрывавшая, что сделалось с ней? Тоже осталась на небе?

Предвижу, что эти строки вызовут обвинение в кощунстве, а то и в тупом зубоскальстве. Но без того, что иным людям воспринимается как кощунство, — и по своему, может

---

быть, основательно, — нельзя сделать сейчас и шагу для поддержки готового рухнуть здания. На какую то долю «кошунства» — т. е. отбора того, что спасти надо от того, чем приходится пожертвовать, — решиться необходимо. Удержать всё в таком же виде, как прежде, нельзя всё равно. Нет, — слышится мне гневное возражение, — это придирки, это мелочи, стоит ли о них толковать? Целое во всём своем величьи стоит незыблемо, а то, что вы сейчас написали напоминает известную главу из «Воскресения», которая вероятно очень вам по душе... Pro domo, и чтобы больше к этому не возвращаться, хотелось бы мне заранее, в двух словах, ответить, что при всём моем преклонении перед Толстым, глава в «Воскресении» с насмешливым пересказом обедни всегда представлялась мне крайне тягостной и Толстого не достойной. Но верно ли, что «мелочи», всем авторитетом церкви провозглашенные истиной, не имеют значения? Не правильнее ли признать, их симптомами, может быть и не сразу заметными, но свидетельствующими о роковом одряхлении всего организма?

Да и можно ли догмат Вознесения счесть мелочью? Он непосредственно связан с другим, основным христианским догматом, с грозным и трудным догматом Воскресения. Здесь, конечно, колебаниям конец, здесь непреложное «или-или»... Но если человек и дотянется, душой и умом, до финального признания знаменательнейшего из чудес, через какие мытарства, через какие испытания ему, его душе и уму, придется пройти до этого, и в каком духовно-истерзанном состоянии произнесет он как свои, а не чужие, слова о том что «смертию смерть поправ», слова, ради которых и стоит идти на любые изменения, любые поправки, даже и «астральные», слова, в которых заключена защита от миллионно-далеких бесчеловечных пространств и бесконечно-беспредельного потока времени.

А ведь в «астральной» поправке, — какие бы виды она ни приняла, — ни кошунства, ни предательства, — как вероятно возопил бы Мережковский! — нет, хотя она и не в ладу с представлением церкви. Есть в ней даже что-то праведно-нравственное, милосердное, способное вызвать в ответ не смущение сердца, а порыв благодарности... Да, то тело, с мускулами, кровью и всем, что составляет наши тела, разложилось и истлело. Но если Он, в милосердии своем, в снисхождении своем, согласился быть человеком, то не распространяется ли это милосердие, это снисхождение и на смерть, т. е. не мог ли Он согласиться и умереть такой же смертью, какой умрем все мы, со срадом, зловонием и всей мерзостью смерти? Не

---

углубляется ли при этом догмат, не восстает ли образ Его в еще чистейшем сиянии? Не утверждается ли дело Его тем, что Он преодолел, смерть, как исчезновение, и мог быть признан учениками после того, как умер действительной, настоящей смертью, одной для всех, без телесно-материального восстановления? Разумеется, что-то неясное тут всё таки остается, в особенности, если счесть всякую «астральность» суеверием и ересью. Современный мистицизм, опустившийся до спиритизма, окрасил эти понятия в тона почти что вульгарные... Но в догмате Воскресения несомненно есть монофизитский привкус, лишаящий Христа полноты Его человеческих черт: церковь монофизитство отвергла, а каких то изначальных следов его в догмате не заметила, — потому, вероятно, что в ее представлении единственно-чудесно было самовосстание из гроба, действие всеильной божественной воли в самой себе, а вовсе не самый факт плотского воскресения, в евангельских рассказах ничего исключительного не представляющий.

Церковь и до сих пор учит: «чаю воскресения мертвых», и значит приглашает верить во всечеловеческое восстание из гробов, в согласии с нашим святым и сумасшедшим рационалистом Федоровым. Но верит ли ктонибудь действительно в воскресение мертвецов? Эллинизация христианства, неотражимая и неуловимая, отчасти в том и сказалась, что греческая, платоновская, великая идея бессмертия души преобразила и почти вытеснила в сознаниях тяжелую еврейскую идею воскресения трупов, — и мало по мало окрылила христианство, внесла в него воздух и освобождение, разрешила какие то мучительные, двоящиеся, загадочные противоречья, заложенные в самой основе человеческого существа. «Чаю бессмертия души»: без этого не было бы средневековых соборов, с их дивно-взвивающимися в беспредельность, игольчатыми башнями, не было бы «безбрежной мечтательности — по Достоевскому — протестантизма, не было бы, конечно, и самого Достоевского, ни Паскаля, ни Данте, ни Лермонтова, ни даже Толстого, которому за всё, что он сказал и сделал, должна бы проститься обедня в «Воскресении».

«Чаю бессмертия всех душ», хороших и плохих, — потому, что если были они плохими, то разве по своей вине? Чаю бесстрашия перед пространством и временем, и пусть гниет то, что сгнить должно: ночью, под звон пасхальных колоколов, со свечами, задуваемыми весенним ветром, ничто сильнее не объединяет людей, сошедшихся вспомнить о самом нужном им обещании и торжестве.

---

---

«Во дни сомнений, во дни тягостных раздумий о судьбах моей родины...».

Все вероятно, помнят эти слова: ими начинается тургеневское знаменитое стихотворение в прозе о нашем «великом, могучем, правдивом и свободном» языке.

Не знаю, существуют ли еще люди, способные в языке искать опоры и поддержки. Но тягостные-то раздумья о судьбах родины — наш общий удел, и не только в эмиграции, а надо полагать и там, дома, каким бы невозмутимым официальным оптимизмом ни казались они заглушены.

Мысль неизменно возвращается к тому, что в прошлом веке было о России сказано.

Неужели действительно все они так бесспорно и бесповоротно ошиблись? — спрашиваешь себя, перебирая в памяти суждения некоторых славянофилов, в частности тех, которым особенно дорого было представление о «народе-богоносце»: Тютчева, Достоевского, двух-трех других (прежде всего именно Тютчева, наиболее отчетливо эти мысли выразившего)... Что осталось от их видений? Смеялась ли над кемнибудь история язвительнее, чем посмеялась над ними?

В нескольких словах, что они предсказывали? России, монархической и православной, предстоит спасти заблудшее человечество. Запад — во власти дьявольского наваждения, Запад, отпавший от божественной истины, преисполнен пагубной гордыни и увлечен пустыми, лживыми притязаниями, нашедшими свое ярчайшее выражение в идеях французской революции. Демократия — обман, общественный разврат. Подлинный свет, подлинную свободу даст человечеству Россия, призванная к этому самим Провидением.

Неужели люди гениально-умные, и при том вдумывавшиеся в эти вопросы годами и годами, вдохновенно о них говорившие, вложившие всё свое сердце в их разрешение, — неужели могли они так страшно, так «сто процентно» ошибиться? Нет сомнений, что если бы взглянули они на то, что произошло в наши десятилетия, отчаянию и ужасу их не было бы границ. Признать, что христианскую культуру представляет и отстаивает теперь Запад, они не могли бы иначе, чем ценой отречения от самого основания своих взглядов. Единственное, что им оставалось бы — это провозгласить, что дьявольское наваждение одержало победу, и что в мире сейчас противостоят одна другой две силы, ни одна из которых содействия и сочувствия не заслуживает и добра не обещает. Разница исключительно в степени, в размерах подчинения дьявольско-

---

му внушению, а если и приходится между двумя враждующими силами сделать выбор, то лишь по принципу выбора из «двух зол».

Другого вывода из всего того, что было о «богоносце» написано, сделать нельзя. Заключение ясное: всё случившееся в наше время резко противоречит тому, что было предсказано и сводит эти предсказания к пустым, произвольным домыслам.

Как будто бы так.

Однако... как знать?.. может быть мыслители, связывавшие с русским будущим самые заветные свои надежды, в конце концов окажутся правы. Ошибка произошла главным образом в сроках, да еще в путях... Догадка о том, что это не только возможно, а и вероятно, прорезывает «тягостные раздумия» внезапным лучем света. Догадка сразу усложняется множеством других, побочных соображений, растет, крепнет — и мало по малу превращается в уверенность. «Сие буди, буди», хочется в волнении повторить слова Зосимы. «Сие буди», должно быть, не может не быть, — и тогда-то и выяснится, что Россия не напрасно пережила и перестрадала всё, что выпало на ее долю, не даром выпила до дна, до самой последней полынно-горькой капли всю уготованную ей историей «чашу испытаний».

Но всему ли суждено сбыться? Мечта о православной монархии — мечта безнадежная, обреченная, как всякого рода реставрация, как всё то, что в истории отмечено роковой юлиановской печатью. Если когда нибудь и предстоит этой мечте воплотиться, то едва ли прочно и надолго, да и едва ли существует сейчас человек, даже из самых горячих сторонников православно-самодержавного строя, который этой обреченности втайне, и с тайной грустью, не чувствовал бы. Конст. Леонтьев, воскликнувший: «на что нам Россия не самодержавная и не православная?» — вероятно в наши годы отрекся бы от русского имени, но не стал бы себя убаюкивать иллюзиями насчет того, что дорогие ему формы общественного устройства восстанут из небытия... О формах вообще говорить трудно, а в особенности не следует в этой области приписывать своим предпочтениям слишком большое действительное значение. Как будет жить русский народ, какие возникнут в России виды общественного устройства, никто не знает, хотя гадать об этом вправе всякий, как и всякий вправе способствовать установлению наиболее совершенного, по его мнению, политического и социального строя.

Но свобода, дух свободной жизни, братство в свободе,

---

пусть даже «товарищество», очищенное от теперешнего волчьего-классового, постыдно-ретроградного оттенка; одним словом — человечность общества, справедливость общества, равенство в обществе, свободно принятое, без попыток тюремно-лагерной нивелировки; да, равенство, ненавистное всем эстетам истории, с пеной у рта кричащим о «всемстве», но заключающее в себе красоты иного, более высокого порядка, чем все красоты внешние; то, что в идеале может быть и не осуществимо, но к чему осуществимо приближение; то, к чему тянулись и о чем думали в течение двух веков люди, неожиданно оказавшиеся в идейном смысле «за бортом» нашей современности; то, что должно было манить мыслителей тютчевского умственно-нравственного склада и что в пророчествах их было сущностью, а не временной декорацией; то, что они противопоставляли Западу, уже и в их годы ясно сознавшему неизбежность ограничения, принуждения и контроля, как единственного средства предотвратить уподобление царства денег первобытному лесу, где каждый стремится перегрызть другому горло, — разве у России не больше шансов, чем у Запада, к осуществлению этого возродиться? Россия рванулась вперед, проделала в короткий срок весь путь, намеченный Западом, и хоть и в несколько азиатском преломлении, отведала всего, что таили в себе западные уроки. А сам Запад еще колеблется на полдороге, упирается, как бык на бойне, — и шаг за шагом, уступка за уступкой, уходит все дальше от всего, чем был — или хотел быть — когда то.

Как знать, «мессианскому», «богоносному» заданию России может быть впервые в предстоящие десятилетия, — пусть даже столетья, — суждено выступить не в розовом тумане панславистских фантазий, а в качестве одного из творческих и созидательных начал будущего? Именно потому, что «до дна». Именно потому, что было «море крови», и дальше идти некуда. Именно потому, что было насилие, был гнет, были «суровые порядки, каких мы еще не видавали», предвозвещенные тем же Леонтьевым, была казарменно-полицейская метаморфоза социализма, заранее пугавшая Герцена. Всё можно допустить, во всем можно ошибиться, только не в этом: наверно, *это*, т. е. гнет, казарма, насилие — находилось и находится в жесточайшем разладе с самой сущностью России, с «русской душой», какой она отразилась в лучшем, что мы вспоминаем из прошлого. Одно или два поколения оказались искалечены, да правду сказать, «русская душа», русское сознание, в поверхностных своих пластах всегда имели в себе

---

что то неодолимо-льнувшее к Держимордам всякого толка. Как, почему это возникло, как улаживалось с иными русскими свойствами — один Бог знает! Но несомненно, душок былых дубровинских, «истинно»-русских чайных жив до сих пор, — и что такое, например, пресловутая «ждановщина», как не вывернутое на коммунистическую изнанку старое русское черносотенство? А в свою очередь, не «ждановщиной» ли вывернутой на изнанку эмигрантскую, следует признать то, что приходится иногда читать или слышать здесь, особенно в последнее время, по адресу, скажем, Блока, или даже Льва Толстого?

В революционной перетасовке эта муть оказалась подхлестнутой кверху, она юсмелела, стала бойчее, самоувереннее. Но нельзя поддаваться обману: это — не сущность России, это именно муть, накипь, и в последнем, конечном счете, это — предательство России.

Надо бы наладить нечто вроде сговора, согласия людей, верящих в иной облик, в иное призвание русского народа, и готовых, там или здесь, содействовать осуществлению его, храня в самих себе верность ему. «Не оживет, аще не умрет»: вечные евангельские слова должны бы оправдаться на исторических судьбах России. Западничество, славянофильство, всё теперь спуталось, а в революции обе эти линии переплелись так, что невозможно и отделить одну от другой. Но то, что нехотя, хмуро, угрюмо Запад постепенно выпускает из рук, Россия должна бы когда нибудь ему вернуть в преобразенном виде, умудренная всем своим опытом, научившаяся многому такому, чего он и вообще никогда не знал.

«...У ней особенная статья, в Россию можно только верить!» В этих строках, воспринимавшихся в течение долгих лет, как традиционное квасно-патриотическое бахвальство, заложена пожалуй крупица мудрости и правды. Но трудно было в прежние годы ее заметить.

Сомнения? Согласен, сомнения остаются: «помоги моему неверию». По моему, и веры нет без сомнения. Но при наличии сомнения — и значит, неизвестности — всегда лучше быть на стороне «да», чем на стороне «нет», хотя бы потому, что утверждение способствует осуществлению и в самом себе несет его. «Сие буди» без колебаний: не для нас, так для наших внуков.

1

По поводу *Комментарий* Адамовича (в этой книжке журнала).

За каждым его словом есть реальность, есть отклик-отзыв. Он всегда будит мысль... Вызывает спор, дискуссию.

Но я Адамовичу почти не возражаю, а лишь делаю отметки на полях рукописи и, при этом, нередко отклоняюсь от текста его *Комментарий*.

В *Легенде* Достоевского Христос Великому Инквизитору не возражает. Он молча целует его в «бескровные уста». Как истолковать «значение» этого поцелуя? Следует ли здесь Христос «учению о непротавлении злу силой» (как утверждает Адамович)?

Но было ли вообще у Христа учение?— Да, конечно, Он учил народ. И Его «учительные» слова были впоследствии систематизированы отцами церкви, еретиками, сектантами...

Толстой (как и многие другие) «вырывая» из евангелия одни лишь «непротавленческие» тексты, создал свое собственное христианское вероучение. Но Христос прежде всего — жизнь, а не доктрина.

У Него всегда была абсолютная реакция, соответствующая именно данному моменту «живой жизни».

Он, с бичом в руках, изгонял торгующих из храма... Это был «гнев Агнца». Но Он не сопротивлялся при «аресте». Он часто «отмалчивался», когда его осаждали лицемерные, болтливые книжники и фарисеи. Что Он мог им, болтунам, возразить? Они ведь Его не слушали... Также и Великий Инквизитор Достоевского был слишком уверен в своей правде-неправде... и не хотел Христа понять. Живой Богочеловек был ему не нужен. И Иисус молча поцеловал его в уста, как прежде Иуду. Разве этот Его «жест» непротавленческий, доктринерский? Здесь — нежелание насиловать сознательную, злую во-

---

лю изменника и еще — сожалению о нем. Это не доктринерское непротивленчество. При других обстоятельствах Он исподосовал бы Инквизитора бичом...

Мне запомнились слова из проповеди богослова Пауля Тиллиха (в Кэмбридже): Иисус осудил Марфу не за то, что она «пеклась о земном», а за то, что жаловалась на сестру свою, Марию, возгордилась. Как это верно! Ведь мудрость Иисусова — мудрость *моментальная*. Когда ситуация того требовала Он учил, говорил притчами, или совершал чудеса, или же позволял блуднице умашать ноги свои драгоценными маслами... Между тем, «здравомыслящий» Иуда предлагал миру продать, чтобы вырученные деньги раздать бедным...

Логика Иисуса — живая, «художественная». Он знал, как «реагировать» на любое явление, событие. Когда можно было, Он спокойно отдыхал в доме друзей своих (у Лазаря), когда иначе нельзя было, Он взял на себя крест, пострадал.

Иисус — единственный человек этого звания достойный. Иисус — мудрец в жизни, а не доктринер, идеолог.

Как это ни странно, живой образ Иисуса лучше всего сохранился (так мне кажется) в церквах православной и католической. Обе эти церкви самые доктринерские, догматические. Но они обе «богаты духом», и не всегда дорожат последовательностью... В этих церквах нашлось достаточно места для Св. Франциска и Св. Сергия Радонежского, догматов не отвергавших, но всё делавших *по своему*, — иначе, чем епископы, которым они подчинялись... Мудрость обоих этих святых живая, художественная, революционная, отнюдь не доктринерская, они следовали живому Христу, а не Его учению.

Адамович говорит о своих религиозных недоумениях, вызванных церковным учением о сотворении мира, вознесении Христа, воскресении мертвых. Эти его недоумения разделяются многими.

Воинствующих безбожников на Западе почти нет. Вообще атеизм «выходит из моды». Церкви опять наполняются. Но сомнения остаются. Не во всё то, чему учат церкви, верят и те христиане, которые посещают храмы, молятся, причащаются.

Эти сумерки или даже потемки — веры не омрачают, душу не угнетают, если на самом деле ощущается близость Христа — хотя бы только Иисуса-человека, а не Богочело-

---

века. Если такой человек был, то жизнь уже небесмысленна, даже если воскресения, бессмертия нет.

Одной беседы Иисуса с женщиной у колодца Иаковлева уже достаточно для осмысления жизни (Иоанн, IV). Пусть «лопух вырастет на могиле»! Но короткий день жизни уже тем прекрасен, что Христос жил на земле. Самый факт Его бытия — радость, пусть и мгновенная, но полная.

Иисус *был*. А теперь Его больше нет?

Но что значит *был*? Что значит время, самая загадочная и враждебная из всех наших «врожденных» (кантовских) категорий восприятия?

Пространство всегда прекрасно, сколько бы его ни было, говорит Набоков (в *Других берегах*). А время — оно есть зло.

Проблема времени центральна для современной философии. Но «вскрыть» это понятие философам не удастся. Между тем, иногда кажется, что оно не может не «вскрыться», не «взорваться».

Больше двух тысяч лет тому назад Иисус попросил у той простодушной женщины воды, чтобы напиться. Она удивилась: «как Ты, будучи Иудей, просишь пить у меня, Самарянки?». Совершенно неожиданно Иисус начинает говорить о вещах — ей, казалось бы, непонятных, об источнике вечности, о поклонении Отцу в духе и истине... И вот «бытовая сценка» у колодца вдруг обрывается. Перед нами Иисус во всем Его величии, — пророк, решившийся всё самое главное высказать. А женщина? — Она Ему вполне доверилась; и именно поэтому всё Им сказанное поймет...

Неужели это *было* и миновало? Да, у колодца Иаковлева мы не найдем ни женщины, ни Иисуса, но они всё еще стоят, беседуют, не в современной Палестине, а *бывшей*, но именно *сейчас*. Если даже никто не воскреснет, то смерть разве может уничтожить то, что «было» *до смерти*?

К тому же, не всегда прошлое выпадает из нашего поля зрения: видим же мы звезды такими, какими они были тысячи лет тому назад.

«Время — идея, и погаснет в уме», утверждал самый безбожный и самый гениальный из всех героев Достоевского, Кириллов. Он предвосхитил нашу проблематику. Современные науки, искусство, философия, религия призваны о времени

---

задумываться и они задумываются. Может быть, им всем кое-что и приоткроется. Никогда «ларчик» времени так не заинтриговывал, как именно теперь.

Всё-таки это — домыслы, хотя и очень существенные домыслы. А Иисус четырех евангелий не домысел. Ему, единственному настоящему человеку, нельзя не доверять.

А Богу — можно ли довериться? В наше время трудно ответить на этот вопрос утвердительно...

Вот, мне кажется, единственное приемлемое доказательство бытия Божия: Бог есть, ибо человек Иисус в Него верил. Это доказательство, основанное на доверии человека к человеку. Шаткое ли оно? — Может быть, но другого сейчас нет. Если веру в Бога большинство из нас потеряло, то доверие человека к человеку — не к каждому, конечно, не к первому встречному, всё еще остается живой, понятной реальностью в век концлагерей и атомных бомб. Матерям, друзьям мы еще доверяем. И нельзя не доверять Иисусу — больше чем кому бы то ни было...

Все эти размышления сбивчивы. Но я не забочусь о последовательности изложения. Я лишь делюсь личным опытом, которого все теперь стали так бояться, предпочитая скрывать мысли и чувства за чужими доктринами.

Возвращаюсь к недоумениям, сомнениям Адамовича. Они мне близки. Где же выход?

Странные непонятные догматы едва ли будут в ближайшем будущем изменены, исправлены. Но пусть церковь побольше говорит нам о Иисусе-человеке. Пусть она постоянно повторяет: христианство не учение, а прежде всего — Христос, которого нельзя не любить, которому нельзя не доверять. Его правда — правда абсолютной реакции на все события и явления. Правда и великого гнева, и кроткого непротивления. Может быть, в наше время Иисус ударил бы советского палача в застенке, но хранил бы молчание на богословском собрании... Однако, это лишь догадка. Существенно то, что мы делаем или сделаем во имя Его.

О русском народе-богоносце.

Г. П. Федотов говорил мне, что о. С. Булгаков утверждал: на страшном Суде Господь будет судить сразу целые народы. Все они предстанут перед Судией «группами»: здесь русские,

---

а там португальцы... Какой это кошмар! Как это не по христиански!

Между тем, миф об избранном народе — древний. Об одном из них повествует Ветхий Завет. Богоносные евреи отвергли Христа именно потому, что он не захотел стать Царем Иудейским. Правда, они же первые распространили Его учение в римской империи.

В XVI-м в. великий поэт и плохой пророк, Камознс, воспевал в своих Луизиадах богоносную миссию португальцев в языческой Индии. Но матросы и негоцианты, привезенные Васко де Гамой, преимущественно разбойничали, безобразничали...

Первый славянский мессианизм — польский, очень утопический, но благородный: страдающая, жертвенная Польша спасает мир, лежащий во грехах... Русский мессианизм близок польскому, но к нему часто примешивался империализм, даже у Достоевского. В *Дневнике Писателя* он угрожал Европе «белым царем», если она не покается... Но самое существо его мессианизма (а также и тютчевского) — иное. Величие Руси он видел в страдании, в христианском терпении: именно поэтому всю её

В рабском виде Царь Небесный  
Исходил благословляя...

В Комментариях Адамовича заметно сочувствие русскому мессианизму, максимализму Тютчева-Достоевского и других русских пророков. Он хорошо знает, что история над их «чаяниями» жестоко посмеялась. Народ-богоносец оказался во власти дьявольского навождения. Но он всё еще верит или хочет верить в мессианское задание России: Сие буди, буди... повторяет он слова Достоевского (вложенные им в уста о. Паисия).

Я верю, что Россия от кошмара большевизма освободится. Воистину — сие буди, буди... Но всякий мессианизм, даже ветхозаветный, представляется мне заблуждением. Христос пришел спасать каждого человека в отдельности, а не всех скопом...

Ранняя христианская еkkлезия была основана на любви, творческой любви. Это не коллектив, не организация, а братство безо всякого устава, не уравниное-выравниное. Ближайшие друзья Иисусовы, Иоанн, Петр, Мария, Магда-

---

лина были одарены душевно, духовно, и о равенстве не помышляли. Каждого из них Христос любил на свой лад, и *каждого больше, чем другого*. В этом чудо Его любви: к человеку, а не к человечеству (или даже к братству друзей).

Мессия — один человек, а не народ. Лучшие христиане — отдельные христиане, а не христианские народы или церкви.

Ни Россия, и никакая другая страна — мира не спасут. Испокон веков мир спасают праведники (а украшают его, поют о нем песни — грешные поэты).

Чего можно пожелать России? — Свободы и... сытости, демократической хартии «прав человека» и американского высокого уровня жизни. Многих наших пророков (включая Бердяева) это пожелание возмутило бы! Но все другие пожелания иллюзорны, даже кощунственны. Нашу мать (Россию) накормить нужно, а не ожидать от нее, распятой, спасения мира. Непомерные требования человек может предъявлять лишь к самому себе, а не к другому, ближнему, даже к матери.

Русский мессианизм ложен, как и всякий другой.

Неложно, а истинно христианское искусство наших писателей. Есть христианский художественный «реализм» в незабываемых «портретах» истинных христиан у Толстого (княжна Марья, Алеша Горшок, Хозяин), у Тургенева (Лука-кержа), у Лескова (дьякон Ахиллка, Однодум, Павлин), у Достоевского (князь Мышкин), у Чехова (его Архирей, изнемогающий под тяжестью византийского облачения). Этот список можно было бы удлинить: о многих из тех, кого в этом случае обычно называют, я не упоминаю. Лиза Калитина — великая христианка, но образ ее бледен. Особенно спорен Достоевский: в художественную реальность Зосимы и Алеши я не «верю», и, тем более, в мелодраматическую Соню Мармеладову. В предсмертном бреде жалкого барина-приживальщика и болтуна-идеалиста, Степана Трофимовича Верховского, больше света или просвета, чем в поучениях всех старцев Достоевского... Но богоборцы его убедительны, им надлежит быть: они прочистили спертый воздух официальной церкви сквозняком безбожия.

Сияют образы истинных христиан, — зарисованные нашими писателями. И «да сияют они вечно», ободряя и вдох-

---

новляя в жизни и в творчестве. Они спасают, они осмысливают бытие. Но суетны гордые, и пусть даже самые благороднейшие, но, вместе с тем, такие тщеславные, безответственные мессианистические чаяния тех же самых писателей. Да минуют нас искушения мессианизмом во всех его вариантах, включая последний — бердяевский. Одна лишь версия русской «философии истории» остается чуждой этого искушения, и, поэтому, плодотворной, — это федотовская. Федотов призывает строить Новый Град в реальной исторической России, населенной ведь не одними лишь нигилистами и апокалиптиками Достоевского и Бердяева, но и хозяйственными русскими людьми (см. статью его *Русский Человек*). При этом, лучше, чем кто бы то ни было, он знал, что самое последнее слово не за нами (т. е. не за человеком, а за Богом). Иначе строиться будет вавилонская башня... Он сумел не «примирить», а «соотнести» христианский «утопизм» (чаяние Нового Иерусалима), и даже романтизм христианский, с историческими реальностями. Вот его максима культурной деятельности: «работай так, как будто история никогда не кончится, и в то же время так, как если бы она кончилась сегодня» (*Эсхатология и культура*). Строительство земного Града здесь как будто обесмысливается «конечностью» и истории, и нашей собственной жизни. Но это не так: это лишь значит, что строить культуру нужно крепко, прочно, как будто «навек», однако, без самоуверенности, без самовольства, не «зазнаваясь». Это не мессианизм. Это — апология исторического культурного строительства. Это — *modus vivendi* в плане времени (в плане зла), но перед лицом вечности.

Однако, прежде чем строить культуру, надо нашу мать (Россию) освободить, одеть, обуть, накормить...

Несколько слов о Западе. Адамович отвергает кошмар большевизма, но спасения от Запада не ждет. Так многие думают. Те же «западные люди» очень строго самих себя судят. Выводы философов-историков, Шпенглера, Ортеги, Тойнби, очень пессимистичны. Еще больше пессимизма в западной литературе. А в жизни — сколько практических достижений! В Америке нет больше пролетариата, который «переродился» в мелкую или среднюю буржуазию, и, поэтому, полностью отвергает марксизм. Идеалы? — Они, может быть, и «мещанские» (что передовой американской интеллигенции очень даже не нравится). Но ближний должен быть накормлен, сыт... Это свято. Пусть «брат мой» будет мещанином, лишь

---

бы не умирал он от голода. Но к самому себе можно предъявлять требования более строгие...

Г. П. Федотов одобрял того американского солдата, который на вопрос: «за что американцы умирают на войне», будто бы ответил: «за яблочное пирожное» (излюбленный «apple pie»). Да, ближний должен их иметь... И, прежде чем говорить о спасении «русской души», надо было бы русский народ яблочным пирожным побаловать...

К тому же, в Америке не одни лишь яблочные пирожные... В Америке и в Западной Европе имеются праведники. Вот два современных Вавилона: Нью Йорк и Париж. В первом живет, работает Дороти Дэй (о ней в этой книге журнала пишет Е. А. Извольская). Она, католичка, дает приют всем: главным образом, кажется, пьяницам и интеллигентам. Ведь т. н. американский пролетариат в благотворительности почти не нуждается. А во втором Вавилоне (в Париже) действует аббат Пьер, сказавший: в Средние Века мы строили соборы, а теперь дома для рабочих (в социально отсталой Франции им всё еще живет очень не сладко). А французские *prêtres-ouvriers*? — Пусть Ватикан их осудил, но, вероятно, лишь до поры, до времени. Св. Терезу, реформировавшую орден кармелиток, Рим тоже на первых порах не признал.

Современное возвращение к церкви в Европе и в Америке иногда слишком отзывается модой... Но далеко не все новообращенные атеисты скользят по поверхности.

Есть глубина, есть правда в поэзии Т. С. Элиота. Он говорит; попробуем, попытаемся (в плане духовном), а удастся ли что-нибудь сделать — не нам об этом судить, не нам:

For us, there is only the trying. The rest is not our business.  
(East Coker).

Но об этом следовало бы поговорить в другой раз, и по-подробнее. Я хотел только сказать, что Запад не «загнивает», ни творчески, ни морально, хотя, конечно, далеко не всё там благополучно. Коммунизму противопоставляется анти-коммунизм. Между тем, последний должен быть лишь частью *третьей силы*, вдохновляемой не одним лишь протестом против коммунизма, а и творчеством. Но уже то хорошо, что мессианских ролей западные народы разыгрывать не хотят. И слава Богу! Лучше, честнее умирать за конкретные яблочные пирожные, чем за тщеславные иллюзии, за спасение человечества. Плохо, когда народ стремится спасти лишь себя самого (расизм Гитлера).

---

Но лучше ли, когда он «спасает»... как когда-то португальцы в Индии или как китайские и русские коммунисты в Азии. Вспоминается немецкая поговорка:

Und willst du nicht mein Bruder sein,  
So schlaeg ich dir dein Schaedel ein\*.

Слова эти Макс Шелер «приложил» к русскому большевизму (еще в 1923 г.).

## II

О воспоминаниях В. Маркова *Et ego in Arcadia* (Новый Журнал, 42).

Студенческая поэма разбиралась в комсомольской ячейке. Секретарь, потрясая тетрадкой, кричал: «Что это за советский молодой человек, которого интересует только любовь, вино и симфоническая музыка!». Очень возможно, что почти теми же самыми словами попрекнут автора этих стихов многие из наших известных борцов против коммунизма... Они скажут: в России свирепствовала ежовщина, а полдюжины ленинградских студентов музицировали, писали «ирреальные повести», влюблялись, пили, пели песенку о стране Мичуан Люри, где расцветают синие розы... Ведь здесь явное отступление от общепринятого канона записок подсоветских людей, которые все оказываются теперь внутренними эмигрантами (ретроспективно). А «аркадские принцы» Маркова считали себя, о, ужас, попутчиками, хотя с явным отвращением зубрили Историю ВКП(б) и презирали «доксов»: так они называли на своем «аркадском» языке ортодоксов марксизма.

Никакой анти-большевистской платформы у «марковцев» не было. Они вообще не бунтари, хотя иногда (не часто) и ощущали неблагополучие советского существования и собственное малодушие. Один из членов марковского кружка взволнованно процитировал Лермонтова:

Перед опасностью позорно малодушны  
И перед властью презренные рабы.

Ведь это про нас... — сказал он.

Но никакого бунта не было, хотя многие из этой «компании» пострадали. Родители главного героя записок были арестованы и не вернулись.

---

\* Если ты не хочешь стать моим братом, то я разобью тебе череп.

---

Политиканы всё-таки не простят автору записок «культурного времяпрепровождения» при ежовщине...

Для меня же очевидно, что будущую свободную Россию можно строить лишь при самом близком участии таких вот юношей. Пусть у них «духа не хватило» бунтовать, но по самой природе, по сущности своей они полностью отрицают большевизм. У них есть культура (пусть и с пробелами), они правдивы, они дышали в Ленинграде воздухом Петербурга. В мире изуверов и рвачей они создали свой «мирок», органически чуждый всей лжи большевизма.

Людей этого «типа» немного. Но им был Юрий Галь, тоже ленинградский студент (см. его письма в *Опытах*, 4). Если в России герои марковской Аркадии и Гали гибнут, то в эмиграции их замалчивают. Везде преобладают рвачи и изуверы. Рвачи пишут жестокие мелодрамы об ужасах советского строя, — о тех ужасах, которые на самом деле ужаснее любой мелодрамы. Изуверы еще недавно восклицали: Гитлер — это воплощение архистратига Божиего Михаила... А для наведения порядка на родине они требуют от одного до пятидесяти миллионов голов. Такие-то вот «деятели» добиваются лишь изменения вывески над тем застенком, который сейчас именуется СССР. Но почти ничего не изменится, если камеру пыток именовать национальной или православной Россией. Туда марковских «аркадских жителей» близко не подпустят или же уничтожат.

Если в России будет демократия, будет культура, то строить ее будут не рвачи и изуверы, а та потенциальная антисоветская молодежь, о которой мы знаем по письмам Галя и воспоминаниям Маркова.

По признанию героя марковских записок всё советское «отвалилось» от него на следующий же день эмиграции. Это действительно так. Иначе он не написал бы этих заметок, а выдумал бы какой-нибудь подпольный анти-коммунистический кружок, которого на самом деле не было. Или же, рыдая, в каком-нибудь 1937 г. вопил бы: «Не могу молчать!». Но он стилизовать не пожелал.

Дай Бог, чтобы в современной России было побольше молодежи, родственной «аркадянам» Маркова и Юрию Галю. В плане политическом они бездеятельны. В них вообще есть некоторая «бескостность», однако, существенно, что психологически они *большевизму совершенно чужды*. Если такая вот молодежь до сих пор еще «бытует» в России, то не всё еще потеряно.

## I. О книге Адамовича «Одиночество и свобода»

Глава о Ремизове начинается с утверждения, что в ремизовских книгах с первой строки видно «настоящее». Но далее Адамович заявляет, что подлинный ученый сведет когда-нибудь Ремизова к причуде. Просвирня Ремизова «в толк не возьмет», но и «Война и мир» будет ей непонятна с первой строчки. Да и нет больше просвирен. А с теми, кто Ремизова «не понимает», вряд ли сам Адамович найдет общий язык (хотя «непонимающие» будут попрекать Ремизова именно Толстым). Может быть, именно поэтому спор Адамовича с Ремизовым и не «страстен», не «запальчив».

Цветаева у Парижа на совести. Несколько раз Адамович похода (иногда без повода, несправедливо или даже не к месту) ее задевает. Чего стоит одно «бальмонто-цветаевское обличие».

Мережковского Адамович хвалит за «постоянный, безмолвный упрек обыденщине и обывательщине». За это скорее надо было бы хвалить именно Цветаеву (откинув, конечно, эпитет «безмолвный», поэту, да еще ее качеств, не идущий).

Книга должна была бы содержать главу о Г. Иванове.

Музыка, музыка, музыка... Эпоху Ницше, эпоху Блока нельзя понять без *этой* музыки. Но строить на ней сейчас — всё равно, что писать психологический роман с Аристотелем в руках. Для понимания Пушкина музыка дает мало (а если принимать этот «музыкальный» подход всерьез, то нельзя не признать его поэтом второго разряда). То же самое с Пастернаком. Вместо *музыки* можно было бы опять ввести несправедливо забытое слово *поэзия*, и всё станет на место. Разве не ирония, что почти все эти адепты музыки метафизической, «ничего не понимали», когда дело доходило до музыки настоя-

---

шей. Блок музыкальным слухом не обладал, Зинаида Гиппиус (как сообщает Адамович) не знала, не любила и не понимала музыки в прямом смысле. Даже Ницше не нашел ничего лучшего противопоставить Вагнеру, как «Кармен» Бизе, как будто не было Моцарта. Моцарт, кстати говоря, с точки зрения символистов был композитором чуть ли не третьестепенным. Не очевидно ли, что суть в чем-то другом и символы, метафоры не помогают.

Адамович много пишет о необходимости и возможности диалога с «той стороной». Эмигрантов, естественно, тянуло к «той стороне»... А там не отвечали или бранились. Но замечали ли эмигранты то ценное, что до самого начала 30-х г.г. появлялось на «той стороне». «Есть ли с кем поговорить?» — спрашивает Адамович. Почему было не «поговорить» с Заболоцким, когда он выпустил свои «Столбцы»? Ведь это был один из самых интересных поэтов, появившихся после революции. Пытались ли завязать «диалог» с поздним Мандельштамом?

Творчество лучших поэтов в современной России отмечено трагическими неудачами, как и на Западе (но иначе). Они были уже у Хлебникова. Только в отличие от Парижа, в России — «несвобода» и то полное одиночество, которого парижане не знали. Да одиночества хоть отбавляй даже у Багрицкого, даже у Маяковского, который «проблемой для эмиграции не был». Итак, в отсутствии диалога нет ли вины и с «этой стороны».

Не сумев завязать диалога с «той стороной», эмиграция начала вести диалог сама с собой, со своим юным, дореволюционным я. В этой связи вспоминается статья Адамовича «Сумерки Блока» («Новое Русское Слово», 1952 г.), характерная реакция современника. А для несовременника Блок остается большим поэтом, нисколько не стареет и разочарований не вызывает. Его слабые стороны (как и у Лермонтова, как и у Некрасова) не побуждают несовременника низвергать его. «Вечное» в их поэзии оценивается несовременником без затруднений, несмотря на отсутствие духовного родства с «демократической интеллигенцией» или с символизмом. А современники Блока смешали поэта со своей молодостью и утрату последней приняли за наступление «сумерек» Блока.

---

Адамович упоминает о критиках-читателях, которые упрекают литературу в недостатке бодрости, целеустремленности. Он очень вежливо и тонко с ними спорит. Думается, что это напрасный труд. С людьми, пропустившими пятьдесят лет развития русской литературы, церемониться не следует. Но для этого нужны качества бойца, качества Маяковского (вот кого не хватает в эмиграции).

Нашлось немало возражений, а на самом деле — согласия больше. Но ведь сам Адамович мечтает о «споре страстном и запальчивом».

## II. К спорам о незамеченном поколении\*

Самое интересное в дискуссии — не «незамеченность», не верность фактам и т. п., а характер столкновения двух поколений, воплотившихся в Яновском и Кусковой (см. их статьи в «Новом Русском Слове», осенью 1955 г.). Одно — «эстетическое», другое — «общественное» (или, что одно и то же, «анти-эстетическое»). Не напрасно они поспорили, кроме всего прочего, и о Короленко, который был одним из идолов «общественного поколения». Был ли Короленко «плохой литературой»? «Слепого музыканта» или «Без языка» по доброй воле вряд ли станешь перечитывать. Не очень высокого уровня и то, где пишется, что «впереди огни» и т. д. (впрочем, «т. д.», кажется, излишне, повесть, как будто, на «огнях» и кончается). Но «Историю моего современника», думается, даже Яновский перечтет не без удовольствия. Однако, не в Короленко дело. Перед нами — отцы и дети: они не могли резко не столкнуться.

Поколение отцов (то самое, которое «отрекалось от старого мира», а потом «жертвою пало») не чувствует трагизма поколения Яновского, как оно не чувствует трагизма вообще, даже собственного. Зачитываясь Михайловским или Марксом, оно не имело времени читать Еврипида и Расина. Если бы даже «отцы» признали, что положение «незамеченного поколения» было безвыходным, то не смогли бы возразить этому поколению на том же духовном уровне.

Поколение Яновского запуталось, было раздавлено своей

---

\* По поводу книги В. С. Варшавского «Незамеченное поколение».

---

---

трагедией. Кажется, никто с положением не справился. Пожалуй, одному Г. Иванову оказалось это под силу. Г. Иванов — большой поэт; он нигилизм довел до конца, трагизм в себя принял, но на крайних высотах отчаяния начал всем этим играть — здесь обнаруживается вершинный здравый смысл истинного художника. Правда, он из числа «замеченных», но решает ли это дело?

Г-жа Кускова (которую в свое время воспел Маяковский), в ходе дискуссии высказалась на тему, почему-то до сих пор очень популярную в некоторых около-литературных кругах — о «понятной» и «непонятной» поэзии. Пример был взят из той же многострадальной Цветаевой — стихи совершенно понятные, даже ребенку, и вдобавок еще очень хорошие. Я их не знал и пользуюсь случаем поблагодарить Кускову за информацию.

Представители следующего поколения (т. н. «новые эмигранты») не могут считаться «детьми» — ни Яновского, ни Кусковой, и, поэтому эдиповым комплексом не страдают. Они также не страдают ни от безразличия читателей, ни от дальтонизма большинства газетных критиков, потому что ничего иного не ждут. Так уж вышло. А писать всё-таки надо.

### III. Р а з н о е

В эмигрантской литературе «декадент»-парижанин правдив до манерности, а «здоровый» новый эмигрант проврался до самого нутра.

Сколько в литературе тихой ненависти друг к другу, ущемленности, кичливости.

Наше литературное поколение не может писать мемуары (для толстых журналов) о встречах с «великими». У нас ничего нет и от этого легко.

Мережковский, В. Иванов — больше критики, чем писатели, поэты. Это век «эссэ». Толкование, «экспликация» — вот тема двадцатого века,

Глава о Чернышевском в «Даре» Набокова — роскошь! Пусть это несправедливо, но все ведь заждались хорошей оплеухи «общественной» России.

---

И при луне в водах плеснувших  
Струистый исчезает круг...

Один читатель всё пенял на Пушкина, — почему прямо не сказать, что бросилась в воду и утонула.

Из эмигрантской прозы:

«Инженер пожирал глазами Вагину...» (фамилия героини)

(Г. Никольский, «Сафо», журнал «Нива»,  
15-го марта 1955 г.).

НИКОЛАЙ ТАТИЩЕВ

СРЕДИ КНИГ

Передо мной ряд книг, прочитанных частью за последние годы, частью уже старых друзей. Вот Илиада и Одиссея. Европейская литература началась с Гомера и он же дал ей два направления, по которым она развивалась: динамика и созерцание. Илиада начинается словом *тн е в*. Здесь война, разрушение старых городов и цивилизаций, рождение новых. В первой фразе Одиссеи слово странствия. Конечно, и тут активность, и при том не малая, но музыка иная и герой здесь странник, с его воспоминаниями, размышлениями и одиночеством. Тот же гекзаметр, но внутренний ритм другой, замедленный: «Что же я прежде, что после и что на-конец расскажу вам?..»

Что сближает Леопольда Блюма, героя «Улисса» Джойса, с его древним предком? Это созерцательность и, как следствие ее, одиночество. Люди воюют и строят коллективно, но в размышлениях и наблюдениях над жизнью — каждый остается сам по себе. В течение всего длинного летнего дня Блум рассеянно блуждает по улицам, пребывая на границе между реальностью (Дублин 1904 г.) и сном, в котором воспоминания перемешаны с видениями истории человечества, тут и Ханаан, и еще что-то от древней доисторической ночи. Он кого-то ищет, встречается с людьми, о чем-то говорит. Но ни женщина, ни молодой ученый Стефан (Телемак) не могут, не пытаются даже понять его. Все во всех нуждаются, но каждый видит свои сны. Много фаз в течении этих суток в подсознании Улисса разворачивается и снова свертывается в свиток история европейского человечества (греки, католичество, Англия, экскурсии в Азию и Африку). Всё это промелькнуло в одно мгновение, в тот *ноль* времени, который однако не есть *ноль* бытия. Как и у Гомера, здесь трагедия обособленной личности, изолированной в пространстве и времени, ищущей пути на родину. Но нет и не может быть возвращения в Итаку, потому что родина, младенческие места, это тот же мираж, как лотофаги или остров Цирцеи, и за Итакой уже мерещатся новые странствия куда-то к Гиперборейцам. И еще потому, что настоящей реальности в этом мире нет, есть зыбкая почва —

---

Океан у старого Одиссея, улица у нового. Но за всем этим слышится совет судьбы, совет пассивный, не Илиадовский: «доверься жизни, человек, как доверялись отцы, может быть, она выведет тебя, куда нужно». И вот уже ученый Стефан начинает новое повторение твоих блужданий, а женщина давно всё поняла и не пытается разгадывать ребусы жизни.

«Мое несуществующее Я вообразило, что оно любитесь несуществующим пейзажем». Но — и здесь второе открытие «созерцательной литературы»<sup>1</sup> — этот мнимый пейзаж мне не безразличен. Я ж а л е ю природу: жалею деревья, животных и людей. А также камни и облака. Казалось бы, как же жалеть, если ничего нет? Объяснить нельзя, но это так. Алхимическая амальгама, плодородное месиво, из которого вырос лотос этой поэзии. Два полюса логически должны бы взаимно исключать друг друга: небытие и жалость. Этот мотив часто встречается в стихах Б. Поплавского: «Душа мироздания, надежда на жалость»... или «...не в истине, не в чуде, а в жалости твой Бог — всё остальное ложь». И потому, может быть, не окончательно небытие, может быть эта щемящая музыка не окончательное слово Улиссовской поэзии... Ведь и Джойс кончает свою книгу словом «yes», трижды повторенным.

Наша эпоха груба и материалистична. Особенно за последние 50 лет, с их скачком в технической области. Но эта эпоха, в своей поэзии, впервые вразумительно заговорила об э к з и с т е н ц и а л ь н о й р е а л ь н о с т и м г н о в е н ь я. Конечно, всегда ставится вопрос о том, реально ли текущее время, длительность. Намекают на это все священные книги, мистики и такие гении, как Шекспир<sup>2</sup>. Но теперь об этом пишут и больше и яснее. Тема времени центральна для большой поэзии Франции, Англии и Америки. Последняя книга Джойса сводит всё что было и будет уже не к одному дню, а к одному мигу, в одно мгновенье «Пробуждения Финиггана». Во Франции на

---

<sup>1</sup> Первое открытие это то, что ничего нет. Корни идут глубоко, дальше Гомера, до Индии.

<sup>2</sup> Что настоящая реальность вне пространства, к этому за последние триста лет стали привыкать. Старый Одиссей искал Итаку на земле, для Данте Царство Божие на нашем небе. После астрономических открытий Коперника мы перестали ситуировать настоящую реальность в нашем пространстве, и постепенно привыкли мыслить именно так. Но что реальность не во времени, а так сказать «во мгновении вечной памяти» — это только начинает уясняться, тоже в связи с физическими открытиями Эйнштейна и др.

---

эту тему написаны все двадцать томов Пруста. («В поисках за утраченным временем»). На путях «серой» длительности герой иногда и как бы невзначай вдруг попадает в свою Итаку, где всё сохранено и ничего не может исчезнуть. Там он заряжается силой. Без таких мгновений жизнь была бы невозможна, или потеряла бы свой смысл, не была бы творческой. Там полнота бытия, где душа соприкасается в неизменно существе со всем, что было и будет. Там свобода. Всё, что мы понимаем, мы поняли во «мгновенье ока». Потом происходит снижение, схождение в долину двадцати томов, приспособление, увядание творческого порыва. Так раскрывается каббалистическая тайна Имени Сущего, смысл тетраграммы (из упоминаемых здесь писателей с Каббалой, через книгу Зохар, были знакомы Джойс и Поплавский). Когда касаешься этого, начинается опасность вдаваться в дешёвый оккультизм. Недаром в начале «Улисса» есть страница ироническая, о «метапсихозе» и несколько раз упоминается, в форме вопросительной, теософия и «Н. П. Б.», т. е. Елена Павловна Блавацкая. Здесь Джойс, очень завуалированно, предупреждает своих читателей не останавливаться на полдороге в поисках настоящей реальности, как это почти всегда случалось у «спиритуалистов» прошлого века. Например, когда Блок говорит о своей будущей инкарнации: «И также буду помнить дождей, как нынче помню Калиту», он впадает в плохо расшифрованный индуизм.

Длительность во времени реальна лишь для бытия, развернутого в пространстве. Где нет пространства, нет и времени. Сейчас это начинают понимать. В этом, может быть, достижение нашей эпохи и ее поэтов. Это сдвиг в теологии, хотя сами поэты вряд ли подозревают о значительности темы, на которую они набрели, и о той революции сознания, которая в связи с этим совершается.

---

Первый из русских в Париже, обративший внимание на Генри Миллера, был Н. А. Берядев, почувствовавший в нем созвучие с «Философией Свободы». Темперамент Миллера буйный, он бы не мог отдаться чистому созерцанию (в этом он ближе к Гомеру, чем европейские поэты), он в постоянном движении и пребывает на границе хаотичности. Он дуалист в том смысле, что его занимает проблема отношения между мыслью и актом, но акт и ему представляется, как сконденсированная, отучневшая идея, ставшая конкретной и потому тяжелой и непросветленной. В этом трагедия воплощения, плоти. Бессмертный дух, воплотившись, пригвождается к кресту, где

---

перекладина — пространство, а ствол — время. Всякий акт, даже самый незначительный, есть конденсация множества истин и идей, за которыми смутно сияет одна, главная, бытие духа, где всё пребывает во всем и где не может быть забвения и изменения. Таковы у Миллера ночи в отелях, хождение по тротуарам Пигалья и Бродвея, еда в ресторанах. И всё проникнуто эротизмом и солнцем каких-то астральных тропиков. Но на фоне царит спокойное гомеровское изобилие, среднее между созерцанием и действием, откуда дух непрерывно, всегда по новому срывается в трагическую, хоть и наивную сферу суеты. Мистерия окружает нас и с каждым новым опытом мы, отяжелев, открываем всё новые формы того единственного таинства, которое есть «причащение к бытию». Затем, на миг нам опять дано подняться в творческий экстаз, где мы являемся уже не зрителями, а соучастниками творения, развития и конца мироздания. Всё видимое и осязаемое, в первую очередь эротизм, есть символ духа.

В заключение несколько слов о русской Одиссее. Зарубежная поэзия нашла в Париже свой духовный климат. Вспоминаю появившийся в начале эмиграции перевод Г. В. Адамовичем и Г. В. Ивановым «Анабазиса» Перса (Léger). С того года, кажется 1925-го, в нашей поэзии зазвучала новая музыка, щемящая и сладостная, между небытием и жалостью. Одно чувство небытия, или духовный нигилизм, никуда не ведут. Но «писание о чистом времени своем и мира, только о чистом времени человекобожеском, есть, по-моему, стихия современной лирики... С этой точки зрения я и пытаюсь решить вопрос о двух любимых темах лирической поэзии, стихов о любви, и о смерти. Любовь и смерть кажутся мне двумя основными моментами постигания чистого времени... Смерть, как тема прохождения времени. Любовь же, как тема спасения времени для некой качественной вечности, некоего чувства сохранения и безопасности своей жизни, наконец спасенной от исчезновения в руках любимого человека». (из дневников Б. Попавского)<sup>3</sup>.

---

Когда живешь среди книг, случается видеть странные сны. Потом, проснувшись, догадываешься, что они относились к

<sup>3</sup> Тема о времени ясно просвечивает также у Сирина, см. напр. «Приглашение на казнь» или, еще яснее, в рассказе «Озеро, Облако, Башня». Также во всех стихах В. А. Мамченко. Более скрыто, но с не меньшей силой, в стоической поэзии А. С. Гингера.

---

какой-нибудь книге. Так, Стендаль может оказаться кубом темно-красного дерева, будто старинный комод со множеством ящичков. Они сами собой бесшумно раскрываются и закрываются, в особом порядке, который нельзя определить. Но для книг, о которых здесь говорится, нет ни кубов, ни ящичков. Начинается часто с того, будто находишься в потоке Млечного Пути, вокруг — куда-то стремятся, тускло отсвечивая, кристаллы разных форм и размеров. Начало сна всегда приятное, в конце часто всё становится хуже. Вначале спящий — не зритель, а сам является всей системой, и во всем царит полная гармония. Во всем мироздании не прекращаются два ритма: один замедленный, другой ускоренный. Впоследствии, проснувшись, догадываешься, что первый был мое дыхание, второй — сердцебиение. Если и есть какое-то подобие мысли, без слов, конечно, то значение ее такое: это и есть то. Позднее, еще в полусознании, мерещится, что кристаллы эти были солнца и планеты, или еще рои пчёл, что они могли между собой разговаривать, но это уже искажение сна и комментарии. Вначале так: всё полу-светится и всё в движении, торопится сжаться в одну точку. Сжавшись до предела вся система исчезает (это момент, когда от радости замирает и сердце и дыхание, т. е. оба ритма), но сейчас же начинает опять расширяться (это тоже наслаждение, но другого порядка) беспредельно и вся система уже охватывает всё, за исключением места, к которому начинается стягивание всех кристаллов — и тогда замечаешь, что это место теперь не там, где было в прошлый раз, а также что механизм послушен, он следует малейшему желанию кого-то: можно захотеть, чтобы кристаллы начали превращаться один в другой, чтобы они стали переплетаться, или все свернулись в спираль, или чтобы даже на миг остановились. Последнее самое трудное и опасное, но и это возможно осуществить. Хотя уже кто-то знает, что лучше бы обойтись без всяких желаний, лучше бы как прежде: расширение, всё в движении, за исключением одного места — сжатие всего в это место, снова расширение и т. д. Но лучше бы также, чтобы этого таинственного места не существовало бы совсем, потому что это место — опасность и порок всей системы, это нарушает гармонию, это место ошибки и страдания, начинает казаться кому-то. И когда ему уясняется, что это место и есть он сам, наступает пробуждение.

Русской культуре в Соединенных Штатах уделяется немало внимания. В целом ряде колледжей преподается русский язык, изучаются литература и история. Во многих городских и университетских библиотеках можно найти наших «классиков» и современных авторов, как в переводах, так и в оригинале, и, наконец, обширную *Россику* по любым отраслям знания. Создаются специальные институты или «центры» для изучения России. Постоянно выпускаются книги по «русскому вопросу». При этом, более всего внимания уделяется политике и экономике. Но пишутся труды и о русской духовной жизни. Все эти начинания нельзя не приветствовать. Однако, невольно возникает следующий вопрос: в какой мере американская интеллигенция на самом деле осваивает духовное богатство чуждого ей народа? Не является ли это знакомство случайным, поверхностным? Оптимисты скажут, что русская культура уже стала достоянием всякого образованного американца. Пессимисты же возразят, что даже самые выдающиеся студенты, слушающие лекции о России, чего-то самого главного не улавливают, и знания их — чисто академические, «мертвые». Третьи, наконец, отметят, что «русские идеи» глубоко проникли в американское общество, и, в частности, в религиозные круги. Именно об этом мне и хотелось бы рассказать.

Известный американский писатель Салингер, хорошо знающий американскую молодежь, недавно напечатал в журнале *New Yorker* (январь 1955 г.) небольшой рассказ. Беседуют студент и студентка. Оба они учатся в лучших колледжах. Оба интересуются иностранной литературой, слушают лекции блестящих преподавателей. Но молодой человек одержим скепсисом. Его никто не мог убедить что «вечные ценности» на самом деле являются ценностями. Что Толстой? Что Достоевский?.. Свежо предание, а верится с трудом... Иными словами — прежние властители дум уже канули в Лету. Пусть профессора читают лекции, а студенты записывают: толку в этом мало. А молодая девушка переживает «душев-

---

ный кризис». У нее надрыв «в стиле» Лизы Хохлаковой. Но есть и просвет. Она только что прочла одну замечательную книгу: это недавно опубликованный в Америке перевод сочинения, всем нам известного под названием *Откровенные рассказы странника*<sup>1</sup>. В книге русского паломника изложено учение о стяжании Духа Святого, о молитве Иисусовой. Казалось бы, самая эта тема ничего общего не имеет с тем, что преподается в «храмах науки» современной Америки. И однако, именно этот религиозный опыт, именно эта смиренная молитва потрясли нашу студентку. Сперва бессознательно, а потом уже истово, с верой, она шепчет: Господи, Иисусе, Сыне Божий, помилуй мя (грешную). Это обращение свидетельствует о духовных богатствах скрытых в душах американского юношества. За последние годы она всё больше склоняется к религии, тогда как старшее поколение (профессоров, родителей) часто остается индифферентным. Религиозное возрождение американской молодежи сближает нас русских с ней. И очень часто она утоляет духовную жажду живой водой из русского источника.

Достоевский писал о счастливом сочельнике, о мальчике у Христа на елке. И вот не только малые дети, но и юноши, и даже взрослые — истосковавшиеся, алчущие и жаждущие правды, могут найти этот счастливый уголок под елкой Христовой, в близком соседстве от русского странника.

За чтением рассказа Салингера — вспомнилось, что этот безымянный странник уже был известен в Америке. Я знаю это по собственному опыту. Стоит только съездить на ферму Питера Морэна, на Стэтен Айланд (недалеко от Манхаттана), чтобы в этом убедиться: там на каждом шагу находим мы следы нашего паломника. Это ферма общины Catholic Worker. Основателем общины — был Питер Морэн (Morin), возглавлявший ее с 1932 по 1947 гг. Уроженец Франции, крестьянин по происхождению, он приехал в Америку Бог весть когда и почему, без паспорта, без визы, и прожил здесь десятки лет на нелегальном положении. Морэн воспринял идеи французского христианского социализма. Он проповедовал служение общему христианскому делу. Капитализм и коммунизм были ему равно чужды. Он создавал в Америке христианские общины, народные культурно-просветительные кружки, приюты для бездомных, отверженных. Он

---

<sup>1</sup> The Way of Pilgrim, Harper, 1954.

---

уговаривал людей уходить из городов, покидать заводы и конторы. Он призывал их селиться на земле, заниматься кустарной промышленностью, но не ради прибыли, а во имя коммунитарной жизни (ничего общего с жизнью коммунистической не имеющей). В нем было что-то от «благородного урриера» эпохи Фурье, Прудона, Ламенэ. Но было и нечто совсем новое, динамическое: пламенный дух обновленной католической Франции XX-го века. Его программу целиком приняла и приложила к жизни молодая американка Дороти Дэй. В его дело она вложила всю себя — весь свой творческий пыл. И всё же, как они мало друг на друга походили, эти ревностные создатели католического рабочего движения в Соединенных Штатах! Дороти Дэй — типичная американка англо-саксонского происхождения, родом из зажиточной буржуазной семьи. В тридцатых годах она принадлежала к левому крылу интеллигенции, которая в то время, в эпоху депрессии, симпатизировала коммунизму. Гражданский муж ее был убежденным атеистом. А Дороти, воспитанная в протестантской семье, давно отошла от своей церкви. Она могла тоже стать и атеисткой, и коммунисткой, но этого не случилось.

По примеру американской интеллигентной молодежи того времени Дороти зачитывалась русской литературой. Она знала Достоевского, Тургенева не хуже, чем молодежь русская. Ее глубоко взволновало и учение Толстого. Она увлекалась также сочинениями анархиста князя Крапоткина. Дороти читала книги и других писателей, французских, немецких, английских. Все они ее волновали, вызывали тревогу, которая сейчас, увы, недоступна уже героям Салингера. Ее мучили вечные вопросы. Отойдя от протестантизма, она осталась духовно-настроенной<sup>2</sup>.

Среди ее друзей оказались католики. Они научили ее молиться, посещать церковь. Глубокая религиозность сменила светский идеализм, пусть и возвышенный, но бесплодный. Дороти решила следовать Христу... Когда у ней родилась девочка, она пожелала ее окрестить. Муж воспротивился, грозил уходом. Она всё же окрестила ребенка и сама присоединилась к католической церкви. Из за этого произошел разрыв с мужем. Дороти осталась одна с девочкой. Ее книга была издана, а впоследствии права на съемку приобрела кинематографиче-

---

<sup>2</sup> Dorothy Day. "The Long Loneliness", Harper, 1952.

---

ская компания. На эти деньги Питер Моран и Дороти Дэй основали Catholic Worker. Были созданы Hospitality Houses, т. е. странноприимные дома. Главный же центр находится на Манхаттане, в Бауэри — квартале нищих, пьяниц, босяков. Кроме того, движение имеет свою собственную ферму на Стэтен Айланд, под Нью Йорком. Мне не раз приходилось там жить. — Это христианская, трудовая община, но совсем особенная, безо всякого устава, без принудительных предписаний. Жители этой фермы: это и престарелые, и молодые, и трудоспособные, и инвалиды, и верующие, и неверующие... В амбаре фермы имеется церковь. Но не все посещают церковные службы, не все молятся: никакого принуждения нет. Одни спокойны, просветленно-счастливы, иные же — скорбят, молчат, но, может быть, втайне тоже призывают Христа. Кто эти люди? Сказать не берусь. Их печали и горести лишь смутно угадываются. Каждый из них, будь он стар или молод, слаб ли, силен физически или духовно, да, каждый из них, что-то выстрадал и когда-то был судьбою «подстрелен». Одни поселяются на время, другие остаются навсегда. И каждый находит себе свое место. Для всякого есть работа: если хочешь, плотничай, столярничай, работай на кухне, трудись в поле или на огороде. Но никто никого не принуждает, и все собираются у общего котла. Никому нет отказа. И кто хочет — пусть уходит...

Всё это кажется утопичным. Но Дороти Дэй не любит утопий. Она самоотверженна и, вместе с тем, очень практична. Она приняла на себя обет послушания и бедности, но другим ей хочется дать свободу, других она стремится напитать, и не только пищею духовной. Дороти знает, что прежде чем учить голодного, надо его сперва накормить. А больного нужно вылечить. И для этого нужны средства. Поэтому она, постоянно разъезжая по Соединенным Штатам, устанавливает контакт с представителями всех вероисповеданий, читает доклады и издает журнал Catholic Worker, в количестве 65.000 экземпляров. Цена номера — 1 цент.

Но в чем же здесь проявлялось влияние русской духовной культуры? Оно повсюду, и оно везде бросается в глаза. На ферме и в нью-йоркском центре имеются сочинения Толстого, Достоевского и антологии русской светской и духовной литературы. Книги эти усердно читаются. На собраниях и в прениях постоянно упоминаются наши писатели, наша иконопись, наша музыка. Ведь в Католическом рабочем движении

---

---

— немало интеллигенции. И везде незримо присутствует наш Странник. Книга его стала настольной для многих. Очень полюбила *Откровенные рассказы* сама Дороти. Она часто нам говорит: «Иисусова молитва тем хороша, что молитва эта *постоянная*, ее можно читать про себя, и во время работы, и во время отдыха, и дома и в странствиях...»<sup>3</sup>

Каждый, приходящий в дом Католического Рабочего (в том числе и мы, русские), чувствует себя у Христа на елке.

---

<sup>3</sup> D. Day. The Prayer of Jesus. "The Third Hour", 6, 1954.

### Князь Иван Андреевич Хворостинин

Род Хворостининых восходит к князю Василию Давыдовичу, первому *Грозному* в русской истории и общему предку князей ярославской ветви. Одним из более отдаленных предков князя Михаила Хворосты, был Федор Черный, святой и благоверный князь, чудотворец ярославский и смоленский. Он был женат на дочери хана Ногая. Это родство не спасло его от гибели: татары замучили его в 1299 г. Князь Иван Михайлович, сын Хворосты, был видным полководцем при Иване Грозном. Он оборонял польскую Украину от крымских татар, вместе с царем и Курбским брал Казань и отличился в ранние счастливые годы ливонской войны. Все его четыре сына были воеводами.

Князь Андрей Иванович, из третьего колена Хворосты, как и отец его, успешно воевал с татарами и ливонцами, и, вместе с князем И. П. Шуйским, прославился при героической обороне Пскова от короля Стефана Батория. Он был первым русским воеводой на Кавказе, защищал персов от крымцев, грузин от турок, и победоносно прошел через весь Дагестан. Долгое пребывание на рубежах московской Руси сделало его терпимым к чужеземным нравам, он поддерживал добрые отношения с иностранцами. Сын его, князь Иван Андреевич Хворостинин-Старковский еще в ранней юности перенял многие заграничные обычаи и, поэтому, вступил в конфликт с окружающей его старо-московской средой. Его пристрастие ко всему иностранному, обнаружилось при Самозванце. Ему импонировало польско-литовское окружение Лжедмитрия, который приблизил к себе молодого Хворостинина, пожаловал его в околичныи, а затем и в кравчии. *Дукс Иван*, — так Хворостинин впоследствии, по латинской моде, подписывал свои сочинения, — встречал под Москвой царскую невесту, Марину Мнишек, и был первым у стола новобрачных. Шляхтич Новоевский, участник брачного пиршества, вспоминает, что Хворостинин был красивый юноша, роста невысокого, лет восемнадцати... Он же сообщает, что юный дукс, подавав-

---

ший Дмитрию вино в бокале горного хрусталя, был очень занят, но всё же успел дважды сменить свои парчевые кафтанчики. Голландец Масса в своих записках о Смутном времени без обиняков говорит об интимной близости между Дмитрием и князем Иваном: Самозванец был одержим позорной страстью к молодому дворянину из влиятельной семьи Гуарастини. Благодаря фавору, сей надменный повеса, которому всё было позволено, занял блестящее положение при дворе. На падение нравов при Расстриге жалуется в своем *Временнике* и дьяк Иван Тимофеев: «Царские чины ради студных (постыдных) дел, недостойный, недостойным недостойне раздая». Но надменный повеса не только веселился и увеселял молодого царя, у него были и духовные запросы. Он сошелся с кальвинистами и социнианами из польско-литовской свиты Самозванца, читал польские и латинские еретические книги, увлекался протестантскими вероучениями. Позднее, при царе Василии Шуйском, князь Иван пострадал из за своих необычных наклонностей и был сослан в монастырь на покаяние. Обвинение гласило: при Расстриге «был у него близок», впал в ересь, в вере пошатнулся, и православную веру хулил, и постов и христианских обычаев не хранил. Сам же молодой любитель всякой новизны впоследствии старался доказать свою ортодоксальность. Он называл своего лже-царственного друга «псом смрадным, законопреступником и хульником иноческого жития», хотя и признавался мимоходом, что он «ему любим бе и печашеся присно о его спасении». Ссылка в Иосифов монастырь не излечила дукса Ивана от ереси и не прервала его служебной карьеры. В 1610-13 г.г. он снова занимает видное положение в Москве, участвует в ополчении, и командует войсками у Мценска. После окончания «Смуты» способных людей осталось мало и в 1614 г. он назначается уже «большим воеводой» в Дикое Поле. Там он служит под начальством князя Ивана Михайловича Катырева-Ростовского, видного историка той эпохи.

Позднее он воеводствует то в Северской земле, то на Рязанской украине, где у него снова возникают служебные неприятности, но не из за склонности к ереси, а из за пристрастия к вину, до которого дукс был весьма охоч. Военную службу Хворостинин покидает в 1619 г. и сразу же возвращается в Москву. Там его встречают дружески; за оборону Переяславля Рязанского от черкес и литвы царь Михаил Федорович пожаловал ему кубок и шубу. Дары эти были драго-

---

ценные. — «Кубок серебрян, золочен, с крышкой, на высоком стоянце... По кубку и по стоянцу ложки длинные, на крышку ложки краткие, под пузом три дуги. По стоянцу травка, спускная же; бела поверх травка». Шуба тоже была не хуже: «отлас турецкой по лазоревой земле; шолк черват, бел с золотом... в подкройке соболи; в опушке и в ожерелье бобры; в нашивке торочки тафтяные... пугвицы серебряны, золочены». Казалось бы, старые грехи были забыты и перед князем Иваном Андреевичем открывался путь к дальнейшему продвижению по службе. Для упрочения своего положения, а, может быть, и для оправдания своего поведения в прошлом, он занялся писанием полу-мемуаров, полу-исторического труда. Не лишено вероятно, что на Хворостинина оказал влияние его бывший начальник, кн. И. М. Катырев-Ростовский, который тогда жил в Москве и, повидимому, работал над своей *Летописной Книгой* о Смутном времени. В этой хронике он дает ряд замечательных портретов людей той эпохи. Это был по его же словам:

Начаток виршем  
Мятежным вещем,  
Их же разумно прочитаем...

Если князь Иван Михайлович в своей популярной повести-хронике более всего заботился о художественности и историчности изложения, то князь Иван Андреевич писал свои *Словеса дней, царей и святителей московских* с намерениями явно апологетического характера. Выше упоминалось о его попытках оправдать свое поведение при Самозванце, также говорит он о своей преданности законному царю Василию Ивановичу Шуйскому. Видя «неистовствующих на его величество», он «душою болех его ради». Далее, с особенной настойчивостью он доказывает, что патриарх Гермоген, сославший его в монастырь на покаяние, вовсе не считал его еретиком, а, наоборот, любил за преданность отечеству. Так, в 1610 г., когда после занятия Москвы поляками, патриарх Гермоген продолжал обличать их, то будто бы и сам дукс проявил твердость духа, оцененную святителем. Хворостинин утверждает, что патриарх «ко мне рече и перед всеми мя объа (л) со слезами: ты более всех потрудился в учении, ты веси, ты знаеши».

О своих заслугах перед верой и отечеством Хворостинин не всегда повествует от первого лица. Так, в рассказе

---

о наставлениях, читанных им Самозванцу, он стыдливо укрывается за прозрачным указанием на «юношу некого». Но читателю легко понять из текста, что это именно он, дукс Иван, пытался образумить сумасбродного и безбожного Лжедмитрия. Но, на свою беду, Хворостинину далеко не всегда удавалось выдержать свою литературную работу в патриотическом тоне. Одновременно с писанием *Словес* князь Иван Андреевич занимался сочинением сатир на московские нравы. К сожалению, от этих первых рифмованных сатирических произведений в русской литературе, остался лишь один небольшой фрагмент. Из следственного материала мы узнаем, что при обыске в его доме были «взяты на письме про всяких людей московского государства укоризны», например, следующие:

Да московские же люди  
Сеют землю рожью,  
А живут всё ложью.

В тех же актах сообщалось, что были найдены и «многие другие укоризненные слова писаны на вирш», в которых автор издевался над своими соотечественниками и заявлял, что у него «приобщения с ними нет никакого». Тот же обыск обнаружил в доме Хворостинина обширную еретическую литературу и «образа», — повидимому картины польского письма.

Следствие выяснило, что князь Иван Андреевич был в связи с польскими и литовскими еретиками (но не с католиками, как предполагал В. О. Ключевский, а с протестантами; он «держал их у себя в чести» и будто бы даже «в вере с ними соединился»). Первое дело закончилось благополучно: наказан он не был и ему дан был лишь «заказ крепкий, чтобы с еретиками не знался, ереси их не перенимал, и латинские у себя образа и книги не держал». Но не смотря на строгий этот «заказ», князь продолжал открыто упорствовать в ереси и резко критиковать московские нравы и обычаи. Дошло до того, что он, по словам свидетелей, «людям своим в церковь ходить не велел, а которые люди пойдут к церкви, их зато бил и мучил». Он также отрицал посты и праздники, говорил, что «молиться не для чего и воскресения мертвых не будет». Сомневался он, повидимому, и в догмате Троицы. Его склонность к вину и дебошам еще более усугубляли его

---

вину в глазах обвинителей. Так, например, на него доносили, что «в страстную субботу он почал пити без просыпу и против Светлого Воскресения был пьян».

Из дошедших до нас грамот нелегко выяснить насколько Хворостинин отклонился от православия. Судя по повторным указаниям об отрицании им воскресения мертвых, постов, праздников и догмата Троицы, князь отчасти склонялся к социнианскому учению. Но, наверно, в доносе дворовых и друзей было немало преувеличений, и кутеж нередко приравнялся к ереси. Всё же мы знаем, что, по его собственному признанию, он «о истине согрешил и воскресенье мертвых ложью считал», и «что про свою совесть (он) объявил, что у него о том сумленье было». Из всего этого можно заключить, что занимался он не одними дебошами; у него, несомненно, были религиозные искания. Его знание библейских и святоотеческих текстов, его умение толковать их самостоятельно, свидетельствуют о серьезности его подхода к вопросам веры. К тому же, до этого времени он обнаруживал постоянство в своих убеждениях.

Положение князя Хворостинина осложнялось еще очень хорошо обоснованными обвинениями в пренебрежении отеческими обычаями и даже в подготовке к бегству. Постоянный контакт с чужеземцами, чтение иностранных книг, рассказы о вольной и более культурной жизни на Западе, презрение к московскому быту, и, наконец, склонность к критике и высокомерию, благоприятствовали развитию западнических настроений Хворостинина. Его можно считать одним из первых наших западников. Он томился в столице, ему хотелось вырваться прочь, в Европу. «На Москве людей нет, всё люд глупой... жити не с кем», жаловался он. Он «положил на всех московского государства людей хулу и неразумение». В свою очередь и окружавшие его «московиты» возмущались его надменностью и презрением к ним. По замечанию своих обвинителей он «писал гордостью и беспримерством» и «в розуме себе в версту не поставил никого».

Характерен следующий эпизод, обрисовывающий высокомерие Хворостинина. Одним из его родственников и друзей был князь С. А. Шаховской, по прозванию *Харя* — то же писатель и автор труда о Смутном времени, но более известный своими книгами по литургике. В эти годы он переживал большую личную трагедию: патриарх Филарет отказался признать

---

каноничность его последнего брака и его дети от четвертой жены были объявлены незаконорожденными. Он искал поддержки и сочувствия у Хворостинина. Но тот отнесся к его горю с пренебрежением. Однажды, в доме Хворостинина они заспорили о т. н. восьмом вселенском соборе, о котором князь Иван Андреевич написал *Повесть слезную о Флорентинском соборе*. Спор их перешел в грубую ссору. Дукс Иван, по отзыву Шаховского-Хари, «превозносился многим велеречием, гордился и мнился превыше всех человек». За сказанные им «некоторые малые речения» князь Хворостинин «люто свирепствовал и зверски ярился на него», ибо «измлада привык в таковых великохвальных обычаях быть» (здесь имелся явный намек на привилегированное положение дукса при Расстриге).

Надменный, разочарованный дукс Иван просил царя отпустить его в Рим или Литву. В этом ему было отказано и князь решает бежать. Там, на Западе он скинет опостылевшее московское платье и нарядится «по гусарски». Там оценят его образованность. Там он будет жить по своему и мыслить свободно... До него Курбский и игумен Артемий бежали из за политических или религиозных преследований. А Хворостинин, которого в то время не преследовали, хотел бежать от своих соотечественников. Ему просто опротивела жизнь на Руси, опротивели московские люди. Его «воротило» от их быта, от их нравов и от их культуры... Хворостинин начал готовить продажу своих вотчин, он «мыслил на литовский съезд переписаться». Из этого вывели, что он «мыслил измену». Приплели к делу и его еретичество. Друзья и слуги свидетельствовали против него. Он позднее писал об этой своей новой беде:

Бедой многою изнемогах  
И никто ми помогох  
Точию един Бог,  
А не народ мног.

.....  
Зла бо быша их порода  
Аки аспидского рода.  
Пущали на мя свои яды,  
Творили изменныя ряды.  
Вопче на мя приносили  
И злочестем меня обносили.

---

В конце 1622 г. дукс Иван был арестован и попал под следствие.

И вместо чернил быша мне слезы,  
Зане закован бех того ради железы.  
В темницах пребых многа,  
Время тамо бых долга...

вспоминает он в своих виршах. На следствии он не скрывал своих «сумнений» и отказался их опровергнуть, за что и был сослан в Кирилло-Белозерский монастырь. Снисходительность приговора можно объяснить, как связями князя Ивана, так и полным прощением его близости к Самозванцу... Напомним, что патриарх Филарет, в миру боярин Федор Никитич Романов, отец царя Михаила Федоровича, повидимому, знал Лжедмитрия еще до бегства его в Польшу. Возможно, что он связан был с Расстригой и политически. В грамоте Бориса Годунова говорится о том, что Самозванец жил «у Романовых во дворе». Придя к власти, Лжедмитрий выпустил насильно постриженного в монахи боярина Романова из монастыря и возвел его в сан митрополита. Хуже обстояло дело с еретическими воззрениями дукса Ивана. Патриарх Филарет всегда известен был своей строгой приверженностью к православию и нетерпимостью, и вернувшись в 1619 г. из польского плена, стал еще строже относиться к иноверцам. Он даже перевел в православие тех иностранцев, которые «под началом были у него, государя, на патриаршем дворе».

В монастыре опальный князь Иван Андреевич должен был «к церкви ходити всегда» и «книги ему в келью велено давать церковные». Однако, из уважения к его прежним заслугам и титулу, его не очень стесняли. Всё же, избалованный жизнью дукс тяжело переносил сравнительно мягкий режим заключения: «О беда! о скорбь! Как могу изрещи! в темницах был того ради в юзах (узах), в терпении, во изгнании, в заточении! Чье только лже-изменное слово не вынес на плечах! Хлеб бо яко пепел ядах, и питие мое слезами растворях!». Так жаловался он уже после выхода из монастыря. Здоровье его было подорвано кутежами, походами, следствием и ссылкой. Высокомерный князь решил уступить, покаяться. Чтобы доказать верность свою православию он пишет сочинение *Царство небесное*. Между тем, родственники хлопочут за него в Москве. Не лишено вероятия, что ему старался помочь и старый товарищ его по мечу и перу, влиятельный кн. Ка-

---

тырев-Ростовский, сородич Романовых. Еще полного года не прошло с тех пор, как дукс Иван начал отмаливать свои грехи в Кирилловском монастыре, когда туда прибыло патриаршее послание с повелением снова допросить еретика и грешника.

Князь Иван Андреевич подписал покаянную грамоту, помеченную началом декабря 1623 года. А через месяц его собственный слуга привез ему из Москвы патриаршую отпускную грамоту. Ему разрешено было «предстать перед государевы очи и быть в дворянах попржнему». Последние два года его жизни были самыми плодотворными в смысле творческом. После возвращения своего из ссылки он написал стихотворенное *«Изложение на еретики злохульники»*, *«Слововещание о воспитании чад»* и, полную автобиографических подробностей, небольшую заметку *«К читателю»*. К этому списку следует еще добавить трактат *«На иконоборцы... Лютеры, Новокрещенцы, Колвины и протчия блядословцы»*... списанный дуксом Иваном. С. Ф. Платонов приписывал этот труд кн. Ивану Михайловичу Катыреву-Ростовскому. Но стиль, композиция, содержание и автобиографические вставки, столь характерные для Хворостинина с определенностью указывают на авторство именно дукса Ивана Андреевича. К тому же, никто другой так своих книг не подписывал. Из этих работ наибольший интерес представляет *«Изложение на еретики злохульники»*. В этом произведении около 1400 строк. Оно написано «двоестрочным согласием, с краестиховием по буквам», т. е. парными рифмованными двустихиями, с акростихами. Количество слогов в стихах неодинаково и не соответствует правилам силлабического стихосложения. Но у Катырева-Ростовского и других стихотворцев того времени еще меньше «порядка» в их поэтическом хозяйстве. В каждом стихе поэмы Хворостинина, в среднем, 12-14 слогов. Рифмы разнообразны. Правда, преобладают глагольные и именные «двоестрочные согласия», но встречаются и другие сочетания: многа-Бога, волна-издавна, зарю-благодарю, прáщею-животворящею. Имеются также неточные рифмы: роду-народа, Риме-яме; и фонетические: беседуо-неведаю, утверждение-рождения. В языке находим западно-русские выражения: папо, заходные (западные) церкви, офера, згода. Эти инородные стилистические элементы свидетельствуют о пристрастии дукса к чтению книг «заходного друку». Явно Хворостинин следует различным литовско-польским образцам. Но

---

язык остается ясным. Он не перегружен ни тяжелыми причастными формами, ни «сложными» прилагательными.

В некоторых стихах *Изложения* есть даже трагизм, есть религиозный пафос:

Полки обнищавшие, Иисусе, вопиют к Тебе,  
Речение сие милостивное, прими, владыка, в слух себе.

Этот же мотив повторяется:

Собрание нищих вопиет к Тебе,  
Владыко Господи, прими в слух Себе  
Нужду и скорбь, зри на нас сего света,  
Иже во слежах (слезах?) провожаем свои лета.

В заключительной части своей поэмы Хворостинин повествует о своих бедах и заявляет:

И хотех убо нечто оставити народу...  
Но злы быша сопостатныя породы.

По содержанию его поэма не вполне оригинальна. Хворостинин, несомненно, использовал немало материала из польских и украинских нравоучительных сборников того времени.

Выше уже говорилось об эрудиции князя Ивана. Он знал языки греческий, латинский и польский. Ему знакомы Лютер, Кальвин, Сервет, Уиклеф и польские протестанты Будный и Чехович. Ученостью своей он очень гордился. Он писал, что издавна был «рачителем любомудрия и паче сверстников своих в роде своем превзошел в учении». Это не самомнение. Он, действительно, знал много. Отметим также, что иногда дукс впадал и в другую крайность. Нарочито скромничая, он признавался:

Груб аз сый, неучен беседою,  
От Афин и Итталий никакo неведаю...

Это, конечно, было своего рода риторическое «кокетство».

В его стиле, особенно в фрагментах его сатирических произведений («укоризнах на вирш») слышится иногда говор великорусского посада. Это отчасти сближает Хворостинина с одним из современников его, Иваном Фруниковым,

---

автором *Письма дворянина к дворянину* (1608 г.), в котором находим немало фольклорных рифмованных прибауток. О годах смуты Фруников пишет в манере, напоминающей хворостининскую:

А мужики, что ляхи,  
Дважды приводили к плахе,  
За старые шашни  
Хотели скинуть з башни...

Этот сатирик скоморошьего типа был родом из Тулы и, может быть, встречался с Хворостининым во время пребывания его на южном рубеже Руси. Он был своего рода русским Кандидом XVII-го в. Он никогда не унывал и постоянно усмехался:

Да, Бог сердца весть,  
Нечего есть!  
Велел Бог пожить,  
И не о чем тужить!

Две характерные черты литературных трудов Хворостинина выделяют их и отличают от прочих произведений той эпохи: стилистическое многообразие и автобиографичность, эгоцентризм. Дифференциация стилей наметилась в московской литературе уже в 1600-х г.г., но впервые у Хворостинина она проявляется в сочинениях одного автора. Литературное западничество дукса предваряет Симеона Полоцкого с его западно-русским барокко на половину столетия. Его «укоризны на вирши» и послесловие к *Изложению на еретики* явно носят черты посадской сатиры более позднего происхождения. Эти вирши Хворостинина, также как и *Письмо Фруникова* напоминают прибаутки в комедии *Царь Максимилиан*, интермедии *«Дьячок и сыновья»*, сказ раешников и другие произведения народного театра. Этот же стиль использован Пушкиным в его сказке *«О попе и работнике его Балде»*. Трудно сказать, кто именно был создателем этого скоморошьего стиля — посадские ли раешники или же книжники вроде дукса Ивана. Наличие же рифмы скорее свидетельствует о западных влияниях\*.

---

\* Отметим, что отдельные рифмы встречаются еще в XI-м в., в Изборнике 1076 г., в Повести временных лет и в надписях на стенах храмов.

---

Проза князя Хворостинина отличается от его виршей. Композиция, стиль, риторика, его «Словес дней, царей и святителей московских» или «Истории флорентийского собора» очень консервативны и могли бы вызвать полное одобрение самых строгих формалистов Московской Руси. В 1610-20-х г.г. они снова утвердили и распространили свое влияние в литературе.

«Словеса» наиболее автобиографическое произведение князя Ивана. Но и в трактатах против еретиков и иконоборцев, а также и в мелких произведениях личность князя всюду проглядывает... Он непрерывно напоминает о себе самом, то жалуется, то хвалится, то рассказывает о своих злоключениях, то оправдывается. Ни один автор XVI-го и начала XVII-го в.в. не «приоткрывался» так бесцеремонно, как эгоцентричный дукс Иван.

Моральный облик князя Ивана Андреевича Хворостинина, интимного друга Самозванца, воеводы, стихотворца и скрытого еретика может показаться сомнительным, но, вместе с тем, нельзя не признать, что был он личностью очень незаурядной, сложной, яркой и загадочной. Его религиозное мировоззрение сильно отзывается протестантизмом, а по моральной своей гибкости и эстетическим вкусам он был скорее продуктом ренессанса. В конце своей жизни он вынужден был стать поборником православия и московской традиции. Но до своего покаяния он открыто преклонялся перед Западом, высказывал презрение к быту, к культуре и даже к религии своего отечества, и явно склонялся к рационалистическому протестантизму. Вероятно, — втайне он оставался западником и после своего вынужденного покаяния.

Дружба с Самозванцем и постоянные кутежи странно дисгармонируют с его упорной, страстной преданностью религиозной идее. В ереси своей он сознался на допросе, хотя и не мог не знать, что ему угрожает ссылка в монастырь или даже плаха. Но после этого, едва ли не единственного последовательного и честного поступка, он уже через год отрекается от своих заблуждений ради освобождения из заключения и начинает обличать то вероучение, которое он исповедывал в продолжении почти 20 лет своей сознательной жизни. Но Запад и протестантизм обличал он недолго. Состояние его здоровья быстро ухудшалось. Желая обрести душевное успокоение, он, теперь уже добровольно, поступает в монастырь. При постриге он наименован был Иосифом.

---

---

Старец Иосиф, в миру князь Иван Андреевич Хворостинин, в литературе — дукс Иван, скончался 28-го февраля 1625-го года, в Троице-Сергиевой Лавре.

Примечание: Произведения кн. И. А. Хворостина-Старковского были напечатаны в следующих изданиях: «Русская Историческая Библиотека», т. XIII; «Памятники Древней Письменности», т. XCIII; «Летопись Занятий Археограф. комиссии», т. XVIII. Документы, к нему относящиеся, были помещены в «Сборн. Гос. Грамот и Договоров», т. III, 331; в «Актах Археогр. Экспедиции», т. III, 212 и 215; в «Чтениях Моск. Общ. Ист. и Древн. Росс.», 1882 г., т. 1. 158; в «Русск. Ист. Библ.», т. II. См. также работы В. О. Ключевского, С. Ф. Платонова и В. Л. Комаровича («Ист. Русск. Лит.» Акад. Наук, 1948 г. т. II, ч. 2).

## БИБЛИОГРАФИЯ

*ОСИП МАНДЕЛЬШТАМ. Собрание сочинений.* Под ред. Г. П. Струве и Б. А. Филиппова. Изд-во им. Чехова, Нью Йорк, 1955 г., стр. 415.

Почему Мандельштама называют поэтом для поэтов? Почему многие из них знают его лучше Пушкина, Тютчева, Блока? Знают каждую его строчку. — Прежде всего потому, что в его стихах нет «чуждых примесей». Поэзия Мандельштама — поэзия *чистая*, но вместе с тем, не бесплотная, а очень даже вещная. «Вещи» его взяты из «сокровищницы культуры» разных эпох. У Мандельштама есть Эллада Гомера, Рим Овидия, Византия Айя-Софии и Афона, Венеция Тициана, Франция — и готическая, и классическая, Германия скальдов и Баха, Англия Диккенса, Шотландия Оссиана и многое другое... А его Россия — преимущественно петербургская, (хотя воспекает он и Москву, и Тавриду). Мир Мандельштама наполнен «культурными ценностями», но не перегружен. Нет в нем парнасского музейного холода, нет пышных и часто бесвкусных декораций Эредиа или Волошина. Его поэзия одушевленная, живая. Культура и натура слились в ней. Вот пример:

Нерасторопна черепаха-лира,  
Едва-едва беспалая ползет,  
Лежит себе на солнышке Эпира,  
Тихонько грея золотой живот.

Лира — реkvизит культуры. Но приравненная к ней черепаха — хотя и символична, но не отвлеченна, а «натуральна»: она безобразно- беспалая, она греет свой золотой , но все-таки очень «прозаический» живот. Строфа эта искусно выверенная, но разговорное выраженье «лежит себе» её оживляет.

Петербург Мандельштам иногда эллинизирует, называет его Петрополем. Он подчеркивает античный замысел Града Петрова, он восхищается его классицизмом, созданным итальянскими зодчими и овеянным поэзией пушкинской эпохи. Но мандельштамовский Петербург — это также и натура: там «мороз трещит», там кучера «измаялись от крика» и даже «пахнет дымом бедная овчина».

*Культура и натура:* обе они слиты в очищенное поэзией, но всё еще живое, целое, как и в стихах Батюшкова, Пушкина, Дель-

---

вига. От них традиция Мандельштама. Связь его с эпохой ампира прежде всего формальная. К Батюшкову восходят его длинные элегические ямбы, а к Дельвигу — мифологические сюжеты, оживляемые разговорной речью. Ампиры многие его традиционные точные рифмы. Модных валких дольников у него мало. Звукопись его не нагло-подчеркнутая, бальмонтовская, а прикрытая, скромная, пушкинская:

Божье имя, как большая птица...

В стихосложении Мандельштам — консерватор. А его пристрастие к мифологии даже «реакционно». Но в стилистике он «модернист» (хотя интонации его замедленной, выверенной речи и напоминают Батюшкова). Для него характерна никем не превзойденная игра смыслами в предложении (сложная семантика).

Каждое слово обычно имеет несколько значений и в плане стилистическом принадлежит к определенному разряду — низкому, среднему, высокому, как учили классики или к разрядам книжному, разговорному, к архаизмам, вульгаризмам и т. д. В зависимости от контекста и ситуации одно и то же выражение перемещается из одного плана в другой: молитвенное *Боже мой* выдыхается где-то на верхах языка, на высотах души, но механическое выражение *Боже мой* (срывавшееся иногда с уст Ленина!) стало ходовым «клише» разговорной речи.

Мандельштам — мастер семантического «перепланирования». Для примера беру следующий его стих: Я изучил науку расставанья... Первые три слова — это стертый шаблон, от которого веет скукой учебников, но поэтическое *расставанье* неожиданно именуется здесь *наукой*, и поэтому шаблонность первых трех слов полностью переосмысливается.

Кроме школы (античной, ампирной) у Мандельштама есть еще нечто неизмеримо более ценное: есть душа, есть внутренняя бессловесная музыка.

Он любит осязать, дотрагиваться до вещей (будь то черепаха или лира) и слова, которыми он эти предметы называет сами по себе очень вещны, осязательны. Но он любит и другое, — то, что было *до вещей*, до сотворения их. Он романтически заклинает:

Останься пеной Афродита  
И слово в музыку вернись.

Поэзия Мандельштама отражает все колебания души, живой, трепетной, пугливой: все ее влечения, все ее соблазны. Его Психея обольщается и плотью классицизма, и романтической музыкой. То и другое прекрасно...

---

Стихи Мандельштама — всегда зрительные, плотные и, вместе с тем, такие легкие, легчайшие, музыкальные. Ему удалось показать всё то, что в мире земном достойно вечности. Если рай возможен, то там должны расцвести и, может быть, уже расцветают его «розы тяжесть и нежность», там не устают радоваться радостью «узнавания» и, хотя всё уже окончательно-хорошо, окончательно совершенно, там всё еще кого-то жалеют и о чем-то сожалеют.

Чистая душевность, психейность очевиднее всего в одном из самых прекрасных его стихотворений (написанном когда ему было 16-17 лет, в 1908 г.):

Только детские книги читать,  
Только детские думы лелеять,  
Всё большое далеко развеять,  
Из глубокой печали восстать.

Язык здесь — предельно-простой. Рифмы — глагольные, да еще вдобавок в инфинитиве ( что всегда «запрещалось»). Никаких украшений — нет. Это чистая лирическая поэзия.

Вообще же, простота Мандельштама в глаза не бросается. Культура и натура, слитые в его поэзии — сложны, а не просты. Он отпрыск зрелой, даже «перезрелой» культурной эпохи. Он напоминает отчасти Маллармэ. Но последний богаче: за ним Франция *fin de siècle*, за ним вся латино-европейская культура. А за Мандельштамом — огромная «варварская» Россия, слишком поздно унаследовавшая дары ренессанса и гуманизма, и еще вдобавок — призраки нищенского гетто, «хаос иудейский», беспомощное «безъязычие» отца, который говорил на каком-то несуществующем, искусственном диалекте (русско-польско-немецко-талмудическом). Мандельштам «в плане культурном» явно беднее Маллармэ. Но у него имеются особые преимущества: он сложился в канун революции, он пережил крушение петербургской России. В его поэзии революционных лет

..... влачится по ступеням  
Широкопасмурным несчастья волчий след.

(1921 г.).

В Ленинграде он вызывает позднее:

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...

(1930 г.)

---

Маллармэ, создатель камерной лирической поэзии, этого опыта, жизненного и творческого, не знал.

Наконец, главное преимущество Мандельштама в том, что он сохранил, сберег свою душу живу «трепетного» иудея, угадавшего в чужой культуре, в чужой природе — родную «Психею-жизнь». Отсюда — детская простота некоторых его стихов, отсюда — лирический трепет, оживляющий его медленные ритмы и его мифологический словарь.

Мандельштам — одна из последних, уже дописанных страниц русской литературы петербургского периода. Его поэзия: последний вздох

В черном бархате советской ночи,  
В бархате всемирной пустоты.

Маллармэ так не «вздыхал»...

Несколько слов о прозе Мандельштама: она интересна, но к славе его (в кругу поэтов), мне кажется, ничего не прибавляет. Всё лучшее в его прозе — это материал для стихов. Его эксперименты «по линии» Пастернака или Хлебникова представляются мне неубедительными. А некоторые отрывки (напр. *Путешествия в Армению*) неприятной развязностью тона напоминают Шкловского: всюду талантливые «мазки», но очень уж случайные, амбиционные. Сомнительны, по форме, и по содержанию, фразы вроде следующей: «Красная краска его холстов шипит содой» (о Матиссе).

---

Дата смерти Мандельштама не установлена. Чудище большевизма сожрало его незаметно, — незаметно, увы, даже для эмиграции. Зарубежные поэты хорошо его знают, но почему-то замалчивают. Вспоминали о нем немногие (Г. Иванов, С. К. Маковский, К. В. Мочульский).

Выпуск собрания сочинений Мандельштама, под редакцией Г. П. Струве и Б. А. Филиппова, тщательно, с любовью проверивших тексты и снабдивших их комментариями, приветствуем.

Ю. Иваск

### ПО ПОВОДУ СОБРАНИЯ СОЧИНЕНИЙ ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА

Несколько дополнений или, как говорится, «уточнений», к составленному Г. Струве и Б. Филипповым сборнику стихов и прозы О. Мандельштама.

---

Стихотворение под № 91 «В пол-оборота, о, печаль...» помещено без заглавия, хотя в примечаниях и указано, что название у него было: «Ахматова». Стихи эти написаны на рассвете, в уже опустевшей к утру «Бродячей собаке», после одной из литературных «ночей». Они очень верно и ярко передают впечатление, которое в те времена Анна Ахматова, с ее исключительной выразительной, трагической внешностью, с неизменной «ложно-классической» шалью на плечах, производила на эстраде.

Стихотворение под № 17, начинается со слова «но», — «Но в старом Кельне тоже есть собор», — и редакторы сборника указывают, что найти его полностью им не удалось. Поместили они будто бы лишь «два последние катрена». Другого начала у этого стихотворения нет, искать его было бы бесполезно, оно с «но» и начинается. Объяснение в том, что о бомбардировке Реймского собора в 1914 году без конца говорили, утверждали, что военные бюллетени скрывают истину, что собор разрушен до основания. Мандельштамовское «но» и было ответом на эти толки, и казалось в те дни более естественным, чем кажется теперь.

В стихах под № 82 читаем:

Вновь шелестят истлевшие афиши  
И слабо пахнет апельсиновой коркой...

Текст правильный, во всяком случае такой, каким был в рукописи Мандельштама. Необходимо однако сделать к нему примечание.

При появлении этого стихотворения, — если не ошибаюсь, в «Гиперборее», — была допущена опечатка, и вместо «слабо» стояло «слава».

И слава пахнет апельсиновой коркой...

Гумилев пришел в восхищение, утверждал, что «слава» несравненно лучше, нежели «слабо», и придумал даже целую теорию насчет «ослышки музыки», ссылаясь при этом на Малэрба и другие знаменитые примеры такого рода. Под его влиянием Мандельштам всегда читал эти стихи со «славой». Гумилев любил и ценил их, кажется, больше всего, Мандельштамом написанного. На одном из вечеров в «Аполлоне», незадолго до революции, Мандельштам читал их в присутствии Вячеслава Иванова. Тот отнесся к ним холодно, тут же превознеся до небес довольно заурядные стихи, прочитанные В. Пястом. На Гумилеве лица не было. Оценку Вяч. Иванова он приписал его заведомой вражде к акмеизму и был тем более ею возмущен.

К шуточным стихам могу добавить восьмистишие, которое вспомнят, вероятно, все друзья и приятели Мандельштама. Посвя-

---

щено оно художнику Натану Альтману, в тогдашних петербургских богемно-литературных кружках очень популярному:

Это есть художник Альтман,  
Очень старый человек.  
По немецки значит Альтман —  
Очень старый человек.

Он художник старой школы,  
Целый свой трудился век,  
Оттого он невеселый,  
Очень старый человек.

Мандельштам читал эти стихи сотни раз, давясь от смеха, но с напускной важностью и с сильным немецким акцентом: «ошэн стари шэловэк...»

В прозаическом отделе — жаль, что пропущена статья о Чаадаеве, очевидно показавшаяся составителям мало значительной. Плохо помня ее, я не могу высказаться ни «за», ни «против». Однако именно эта статья вызвала в свое время наибольшие восторги и споры, и по историко-литературным соображениям поместить ее было бы желательно.

А.

Е. ЗАМЯТИН, *Лица*, Изд. им. Чехова 1955, стр. 284.

Впечатление от этой книги двоятся, и надо сказать правду — впечатление тягостное оказывается сильнее другого, сравнительно благоприятного. В своей исторической части — т. е. в статьях, где Замятин напоминает молодым советским писателям, а заодно и советскому начальству, основные, простейшие литературные истины, — книга не лишена достоинств. Есть в ней и смелость, и здравый смысл: в свое время, в условиях первых революционных лет, статьи эти должны были иметь значение. Но во первых, это — история, а во вторых — это прописи, дважды два четыре. Замятин доказывает то, что по разумению здешнего, современного читателя в доказательствах не нуждается.

Главы, написанные с другой целью, или вернее — без определенной цели, без педагогических и просветительных задач, так сказать «для души» — вызывают досаду и недоумение.

Замятин имел в России репутацию писателя солидно-образованного, европейца среди отечественных недоучек, сдержанно-вежливого в обращении, «англизированного» и внешне, и внутренне. Именно эти черты обеспечили ему довольно рано положение «мэт-

---

ра», учителя начинающих литераторов. На некоторых его беседах-уроках мне случалось бывать. Замятин объяснял, что как ни хорошо писали классики, в наше время следует писать иначе, — в чем он пожалуй был прав, — и предлагая тут же образцы нового стиля, давал попутно характеристики писателей прежних и настоящих, от Гоголя до Бабеля или Зощенки. Слушатели у него были не Бог весть какие требовательные, эпоха была торопливая, жажда новизны была обострена до крайности, с Замятиным не все всегда соглашались, но признавали его пионером и носителем подлинной культуры, словесной и всякой иной.

Это тоже — история. Книга, появившаяся несколько месяцев тому назад, переносит нас в настоящее и заставляет пересмотреть то, что принималось без проверки.

Прежде всего, как книга написана! До чего «образно», до чего «художественно», до чего модно, по моде двадцатых годов, и как эта мода обветшала! У Блока, например, по утверждению Замятина, было лицо «запертое на замок». Несомненно, если бы Замятин написал лицо «хмурое» или «угрюмое», любой его студистке — как тогда выражались, — было бы за него стыдно: помилуйте, в нашу динамическую эпоху! Всев. Иванов, оказывается, «писал ноздрями». И так далее, и так далее... Мне при чтении вспомнился Тургенев: «Аркадий, не говори красиво!» Если не хочешь писать по старому, пиши по новому, только не воображай, что лицо, запертое на замок, это — новизна или «достижение». Это — грошевая побрякушка, вроде тех, которыми прельщаются дикари.

Замечания стилистические могли бы показаться придиркой, будь в книге понимание и знание общие, со стилем не связанные. Замятин был несомненно умным и даровитым человеком, однако стремление быть во что бы то ни стало «европейцем», при наличии в его натуре черт скорей всего типично-рассейских и при очевидном недостатке общей культуры, приводило его к результатам курьезным. Невероятная, не комическая, нет, а траги-комическая параллель между Толстым и Анатолем Франсом, как величинами более или менее равноценными, — характерный образец этого. Да и отдельные мелочи характерны: Андрей Белый будто бы много заимствовал у французских символистов, в частности у Маллармэ, и это по Замятину «совершенно бесспорно». Кто хоть немного знает, кем и чем был Маллармэ, что он писал, о чем он мечтал, согласится, что совершенно бесспорно как раз обратное: то, что у Белого ничего общего с Маллармэ нет. Правда, оба числились символистами, но символизм русский именно в лице Белого и Блока окончательно разошелся с символизмом французским.

Чехов в одном из своих рассказов будто бы «ставит вопрос

---

о проституции». Тут из-за «европейца», из-за приверженца новизны неожиданно выглянул Скабичевский или другой из недавних властителей дум. Вероятно Замятин это почувствовал и потому решил вернуться к модернизму: двумя страницами дальше у Чехова «открывается философия человекобожества».

Глава, носящая название «О синтетизме» начинается не словами, а знаками: нарисован плюс, за ним — три минуса. Замятин сообщает: «Это три школы в искусстве, и нет никаких других».

Отрывок из пояснения, какие это школы:

«Адам уже утолен Евой. Уже не влекут больше алые цвета ее тела, он погружается первый раз в ее глаза, и на дне этих жутких колодцев, прорезанных в глиняном, трехмирном мире — туманно брезжит иной мир. И выцветает изумруд трав, забыты румяные, упругие губы, объятия расплелись, минус — всему глиняному миру, «нет» — всей плоти. Потому, что там, на дне, в зыбких зеркалах — новая Ева, в тысячу раз прекраснее этой, но она трагически недостижима, она — Смерть. И Шопенгауэр, Боттичелли, Россетти, Врубель, Чурлянис, Верлен, Блок, идеализм, символизм...»

Мне только что вспомнился Тургенев. Можно вспомнить и Гоголя: «скучно жить на этом свете, господа!» Скучно и грустно, особенно в нашей неисправимо-захолустной, самоуверенной, самонадеянной, неосновательно-запальчивой России, — не ограничивая ее пределами географическими. Книга Замятина — очень русская книга, со всеми ее чертежами, крестиками, черточками, имеющими будто бы глубокое, новое значение, с «вопросом» о проституции, с Анатодем Франсом, и самопишущими ноздрями. Даже напускной европеизм у Замятина — русский. Но почему русская литература знает преимущественно крайности, — т. е. или самые вершины, даже на общечеловеческую, всемирную мерку, или бойкие, выпренные разглагольствования, — почему нет у нас до сих пор того, что никакой гениальности не требует и чем бьет нас Запад: приемлемого среднего уровня?

Г. А.

*ГЕОРГИЙ АДАМОВИЧ. Одиночество и свобода. Изд-во имени Чехова. 1955 г.*

Книга Г. В. Адамовича, «Одиночество и свобода» слагается в основном, из очерков, посвященных писателям старшего поколения эмиграции, от Бунина до Набокова. Две главы, вводная и заключительная, служат как бы обручем, скрепляющим содержание книги, придающим ему идеологическую законченность. Впрочем, на

---

какой бы странице книгу ни раскрыть, индивидуальность автора, верность его своей господствующей теме проступают в каждой строке. Не изменяет Адамович нигде и тону своему, знакомому всем, кто в зарубежье следит за русской литературой, — тону спокойному, сдержанному, исключаяющему всякую эмфазу, но и очень далекому от бесстрастности. Как прочно ни запечатлелся, на протяжении тридцати с лишним лет, писательский облик Адамовича в представлении многочисленных читателей, его книга придает этому облику сугубую четкость, позволяя вернуться к отдельным его мыслям, сопоставить их, посмотреть как они одна с другою уживаются.

Подобно Сент-Беву, Адамович к критике пришел от поэзии. И надо сказать: поэтом он был, поэтом остался. Прежде всего, проза его отмечена теми же чертами, которые отличают его стихи — той же простотой и прозрачностью, такой же ритмичностью, таким же отвращением к «досадным красотам». У фразы его — свой особый звук, и узнать ее можно, не взглянув на подпись автора. В этом отношении — впрочем, как увидим, не только в этом — Адамович не следует старым традициям русской критики, которая, по крайней мере в течение 19-го века, большею частью не ставила художественных требований самой себе, будучи подавлена сознанием своей воспитательной миссии. У нас не выработалось понятия «*essai*» — форма, в которой столь многие критики Запада находили выражение и для своих суждений об искусстве и для собственных творческих устремлений. «Одиночество и свобода» — собрание таких «*essays*» и войдет в русскую литературу не только как книга о писателях, но и как книга выдающегося писателя.

Еще и в другом, решающем, смысле поэтическое прошлое Адамовича сказывается в его критических писаниях: в литературе он склонен отвергнуть то, что осталось глухо к «музыке». Однако, у него это требование далеко не совпадает с верленовским «*de la musique avant toute chose*». Часто возвращаясь в своей книге к понятию «музыки», он имеет в виду не «музыкальность» в прямом, обычном смысле этого слова, а присутствие в художественном произведении второго плана, некоего подземного ключа, питающего творчество. В поэзии нельзя причислить Адамовича к символистам, но идея двойственности поэтического творчества, двух планов в нем никогда не была ему чужда, и ее он перенес на литературу вообще. «Сквозь всё преходящее можно до чего-то неизменно-важного дослушаться и договориться», замечает он как-то. Он остается равнодушен к тому, что приковано к преходящему, что не в состоянии над ним возвыситься. И напротив, он многое готов простить тем, кто способен земное притяжение преодолеть. Привожу

---

его слова о Мережковском: «До старости он пронес, может быть, сберег от «декадентства», которое оттого-то и пришлось ему по вкусу, — брезгливость к оплотнению, к «ожирению» души, острый слух ко всему, что расплывчато, в ницшевском смысле слова, можно назвать «музыкой». И еще: мы должны быть благодарны Мережковскому «за пример органически музыкального восприятия литературы и жизни; за стойкость в защите музыки... За внимание к тому, что одно только достойно внимания». Ницше назвал музыку «дочерью одиночества». Как это понимать? Думаю, что не извращу мысли Адамовича, если скажу, что смысл, который он вкладывает в эти слова, таков: только лишившись той опоры, которую дает житейское окружение, только оставшись наедине с собою, человек оказывается лицом к лицу с величайшими, основными вопросами — с Богом и смертью. Кто через это испытание не прошел или ничего из него не вынес, тот осужден оставаться как бы на поверхности жизни, тот питается компромиссами с нею, и ничего подлинно-важного он нам сказать не в состоянии.

Вот почему советская литература, из которой изгнана самая мысль о возможном одиночестве человека, о его очной ставке с судьбою — по настоящему, только материал для историка или социолога. В ней потеряна «музыка». Советские писатели, думает Адамович, может быть, не изменили ей: «они просто не дослушались, не дочувствовались». И обратно: опыт эмиграции приобретает в этом плане исключительное значение. Роковое одиночество зарубежных писателей и небывалая свобода, выпавшая на их долю, несвязанность их социальными узами и внешними «заказами» — в истории беспримерны. Выдержали ли они это испытание? В целом, справились ли они со своею миссией? На эти вопросы Адамович отвечает утвердительно. «Эмигрантская литература сделала свое дело потому, что осталась литературой христианской» — так резюмирует он сложный, трудный и длительный ее опыт. Прибавляя тут же, что слову «христианство» он не придает «конфессионального» оттенка, и имеет в виду лишь «характер и общий источник вдохновения», Адамович возвращает нас к основной своей теме — к «музыке», как «дочери одиночества».

Как я уже отметил, «Одиночество и свобода» — книга о старшем поколении зарубежных писателей, о тех, кто сложился еще в России или даже успел приобрести там громкое имя; тем меньше было у Адамовича оснований судить о них вне связи с русской литературой 19-го века. И действительно, в его глазах зарубежные писатели — естественные ее продолжатели. Можно сказать почти без преувеличения, что книга его — в такой же мере о Бунине и Мережковском, Зинаиде Гиппиус, Ремизове и Зайцеве, как о Пушкине и Гоголе, Толстом и Достоевском, и дело не сводится

---

тут только к установлению преемства, к сопоставлениям и параллелям. Да и могло ли оно быть иначе? Русская литература, или, точнее, литература, заслуживающая считаться русской, будет еще долго корениться в русском великом веке, как и современная французская литература, несмотря на все тематические и стилистические новшества, не может оторваться от своего «grand siècle».

\*\*  
\*

В лице виднейших своих представителей, русская критика 19-го века подходила к искусству с критериями, основанными на определенных политических и социальных убеждениях. Несмотря на отход от этих позиций, сопутствовавший русскому «ренессансу» на переломе эпох, течение это не заглохло и по сей день. «Если вспомнить всё то, что за последние десятилетия русскими критиками написано, говорит Адамович, изумляет стремление к тому, чтобы давать писателям непрошенные уроки и, в частности, толкать их к подмене их собственной темы новой, которую критик считает желательной и насущно-«актуальной». Однако, отнюдь не следуя старой традиции — традиции Белинского и Писарева — осуждая попопозновение «давать непрошенные уроки» и, верно, признавая, отчасти правильность утверждения, что «благие намерения дают плохую литературу», Адамович всё-же, как мы видели, подходит к художественному произведению с известными постулатами. В писателе он ценит прежде всего определенный строй души, духовную атмосферу в которой произведение возникло, способность прислушаться к тем «другим звукам», о которых он говорит в одном из своих стихотворений, верность некоему «второму, подводному течению», дающему смысл и оправдание всему, что лежит на поверхности. Иными словами, за литературой Адамович старается распознать творческую личность автора.

Тут необходима, однако, существенная оговорка. Адамович очень далек от биографического метода в критике, родоначальником которого был Сент-Бев. Ему мало дела до вопросов, занимавших великого французского критика, который, чтобы судить об авторе книги и о самой книге, считал, по собственным его словам, необходимым предварительно выяснить, «как действовало на него зрелище природы, как вел он себя в отношении женщин, был ли он беден или богат, в чем состояли его пороки или слабости». С легкой руки Сент-Бева, эти приемы привились в критике, и в новое время доведены были до виртуозности Дю-Босом. Из русских историков литературы воспринял его полностью покойный К. В. Мочульский, широко им пользовавшийся в своих монографиях о Гоголе, Достоевском, Блоке и др. Адамович всему этому остается чужд. В его

---

книге читатель не встретит ни одной календарной даты, ни одного собственно-биографического эпизода. Стараясь найти источники, питающие творчество писателя, он не отрывается от того, что можно извлечь из написанного им.

Только изредка и со свойственной ему сдержанностью Адамович прибегает к личным своим впечатлениям, вынесенным от общения с тем или иным писателем. Тут нет ничего биографического в прямом смысле — никаких событий, никаких конкретных житейских элементов. Разве только иногда обрывок разговора или еле намеченный портретный штрих. Некоторое исключение составляет необычайно тонкий, весь в нюансах, портрет З. Н. Гиппиус, в котором сильнее элемент мемуарный и где он оправдан уверенностью Адамовича, что «личность Зинаиды Николаевны была более своеобразна и замечательна, чем ее книги» и что «роль ее как вдохновительницы, подстрекательницы, направительницы, сотрудницы чужих писаний была важнее ее литературных заслуг». Тот факт, что обращение к личным впечатлениям Адамович счел нужным особо объяснить и как бы за него извиниться, показывает как, далек он от мысли, что, вообще говоря, для понимания и оценки художественного творчества критик должен — или имеет право — обращаться к данным биографического характера. Отказ от использования этих данных означает нежелание избрать линию наименьшего сопротивления; он предполагает в критике сугубую прозорливость и силу интуиции, т. е. требует от него всякий раз творческого акта. И можно сказать, что каждая страница «Одиночества и свободы» эту истину подтверждает.

\*\*  
\*

Было бы неточно сказать, что в книге Адамовича оставлены совсем без внимания «молодые» поэты и писатели — те, кто на литературное поприще впервые вступил уже в изгнании. Не только троим из них посвящена отдельная глава, но и вообще о судьбе эмигрантской смены читатель найдет в книге частые упоминания. Это, однако, — только фрагменты. Надо надеяться, что Адамович, с таким пристальным и сочувственным вниманием присматривавшийся к молодым писателям и так много о них писавший — скажу больше: так сильно влиявший на них — когда-нибудь и им посвятит столь же глубокую, целостную и увлекательную книгу.

*М. Кантор*

---

**В. С. ВАРШАВСКИЙ.** Незамеченное поколение. Изд-во имени Чехова, Нью Йорк, 1956, стр. 387\*.

Книга В. С. Варшавского вызвала уже много откликов. И самое ее заглавие, и то, что часть посвященная «Монпарнасу» появилась в печати еще до выхода книги, сосредоточили внимание критиков на судьбе «незамеченного поколения». В результате — первоначальный подход к книге получился несколько односторонний, и едва ли это могло обрадовать автора.

Не то, чтобы он был к судьбе своего поколения равнодушен. Напротив, он пишет о ней с волнением и даже горечью. Иногда острота этих чувств ведет его к преувеличениям, в иных случаях — даже к некоторой несправедливости. Но было бы еще более несправедливо видеть в этой личной или групповой обиде главный стимул к написанию книги. Слишком очевидно, что для В. С. Варшавского «случай» с его поколением был только поводом для постановки гораздо более широких проблем. Из опыта своего поколения он сделал общие выводы, и этими-то выводами он и хочет, главным образом, поделиться с читателями. О них он тоже пишет с большим волнением, под явным давлением ощущаемой им нравственной потребности.

Конечно, самая широта поднятых им вопросов несколько затруднила обсуждение его книги. В ней говорится и о литературе, и о политике, и о философии, и о религии. Для документации, автор ввел в текст обильные цитаты разнородного характера. Это неизбежно отразилось на структуре книги — некоторые критики уже жаловались на ее «хаотичность». Но думается, что при внимательном и сочувственном чтении (сочувствие здесь не равнозначно полному согласию) в ней можно усмотреть некоторое внутреннее единство. В конце концов общий замысел автора ясен, ясна и та задача, которую он себе ставил. Книга была написана в поисках синтеза — тоже многообъемлющего. В. С. Варшавский хочет примирить целый ряд «противоречий»: в плане мирозерцательном — христианство и «просветительство»; в плане общественном — христианство и демократию, политическую и социально-экономическую; в плане историческом — девятнадцатый век с двадцатым; в плане эмигрантском — поколение «отцов» с поколением «детей». Скажу сейчас же, что с его основными установками я вполне согласен. Но об этом я здесь говорить не буду. Для меня

---

\* В следующих номерах журнала мы поместим ряд других статей о «Незамеченном поколении» и на темы с этой книгой связанные (о судьбе и назначении эмиграции).

---

существеннее (да думаю, что и для автора это будет интереснее) сказать о том, что в его книге вызывает во мне сомнения.

Начну с «отцов» и «детей» — проблемы не только эмигрантской, но и тесно связанной с судьбами России. Читая книгу В. С. Варшавского я почувствовал, что автор «Незамеченного поколения» сам не заметил еще одного поколения — моего собственного. Я не могу причислить себя ни к «отцам», символом которых для В. С. Варшавского является П. Н. Милюков, ни к «сыновьям», наряду с В. С. Варшавским и его ровесниками. Дело, конечно, не во мне лично, и не столько в биологической, сколько в культурно-исторической смене поколений. Я не могу отделаться от мысли, что В. С. Варшавский стилизовал эмигрантских «отцов» под «типично русского интеллигента» 60-80-х годов прошлого столетия. Всякая типология такого рода таит в себе некоторые опасности, но всё же обойтись без нее трудно.

Несколько упрощая, можно сказать, что русский интеллигент того времени являл собой некий монолит. Как правило, он был в оппозиции к существующему строю, с той или иной степенью левизны, и в нем была сильна эгалитарная тенденция. Это соединялось в нем с позитивизмом и с непоколебимой верой во всемогущество науки. Он отталкивался от религии, от метафизики и всякой идеалистической философии. В искусстве и в литературе реализм был для него единственным законным (т. е. общественно-полезным) направлением, и он был равнодушен к эстетике. Для всякого «настоящего» интеллигента этот комплекс идей и настроений был обязателен. Но уже в 80-х годах в этом монолите обнаружились трещины, а к первому десятилетию двадцатого века — от него мало что осталось. К тому времени в сознании многих интеллигентов стерлись прежде ясно начертанные границы, и запретное стало не только желанным, но и дозволенным. Для людей с одинаковой политической ориентацией оказалось возможным соединять ее с различными религиозными, философскими и эстетическими взглядами. И наоборот — обнаружились политические расхождения среди приверженцев одной и той же религиозной и философской доктрины, одной и той же эстетической школы. На смену старой групповой монолитности стало выдвигаться разнообразие индивидуальных мыслей и чувств. Начался бракоразводный процесс между мирозерцанием и политикой.

По возрасту, В. С. Варшавский не мог лично пережить этот опыт, и боюсь, что он не оценил его исторического значения. Отсюда, может быть и та двойственность, которую я нахожу в некоторых его высказываниях. Так, он с сочувствием цитирует

---

слова Вл. Соловьева о возможности совместной общественной работы при отсутствии «метафизического единомыслия» — и одновременно приветствует идею И. И. Фондаминского о воссоздании политического «ордена», с «целостным пониманием мира» и с «целостной верой». В «ордене» В. С. Варшавского несомненно привлекает больше всего жертвенность. Но у него нет ясного разграничения между самопожертвованием ради общего дела и жертвенностью как личной потребностью, как «духовным событием». Иначе он не одобрил бы заявление Г. В. Адамовича, что «ни из чего никогда ничего не выходит, всё только приносится в жертву». Жертвенность один из лейтмотивов книги В. С. Варшавского, но в этом лейтмотиве мне иногда слышится смущающий меня обертон — жертвенности как жажды мученичества, как своего рода самоцели. Но ведь это типично для аскетической религии личного спасения, В. С. Варшавским отвергаемой, и едва ли совместимо с тем целесообразным общественным деланием (национальным, социальным), о котором он заботится. И еще одно разграничение отсутствует в его книге: между *преобразованием* человеческой жизни, хотя бы и самым радикальным, и ее *преображением* — в духе философии Н. Федорова, с его требованием «осуществления абсолютной жизни здесь на земле». Возможно, что для В. С. Варшавского это только различные ступени одного и того же «эволюционного процесса», но и тогда надо различать между ближайшими и отдаленными целями, в политических терминах — между «программой-минимум» и «программой-максимум». В своем заключении В. С. Варшавский стоит на почве «программы-минимум» — он с одобрением говорит о «спасительном компромиссе между просветительством и христианством», осуществленном по его мнению англо-саксонскими странами. Но на иных страницах его книги — для моего слуха, по крайней мере — звучит голос максималиста.

Отчасти эти недоумения вызваны, быть может, своеобразной терминологией автора: такие слова как «мистика», «метафизика», «утопизм» не всегда употребляются им в общепринятом смысле. Но возможно, что есть для них и более серьезная причина — отталкивание В. С. Варшавского от всякой формы трансцендентализма. Я знаю, что он своей философии, опирающейся главным образом на Бергсона, никому навязывать не собирается. Но я боюсь, что отсутствие в его книге ясного разграничения между мирозерцанием автора и теми конкретными общественными задачами, к решению которых он стремится, может несколько помешать успеху его «пропаганды». Как уже сказано, он стремится

---

примирить христианство с просветительством. Он хотел бы, чтобы христианство стало социально более активным, а просветительство — более духовным. Но трудно представить себе, чтобы эта встреча могла произойти на его философской платформе. Между тем, нигде в его книге не сказано с достаточной определенностью, что для неотложного общего дела это и не нужно.

Я надеюсь, что В. С. Варшавский сделает это ясным в процессе вызванного его книгой обсуждения. Но уже и сейчас мы должны быть ему признательны. Ему удалось не только сделать «незамеченное поколение» замеченным, но и привлечь внимание к ряду очень важных проблем — может быть и не новых, но заново и с большой остротой им поставленных.

*М. Карпович*

**КНЯЗЬ СЕРГЕЙ ЩЕРБАТОВ.** *«Художник в ушедшей России».*

Издательство имени Чехова.

Тайна личности, учит Платон — в памяти. Национальность по верному средневековому учению есть некая соборная личность. Учение Платона относится таким образом и к нации.

Пафос всякой революции в отрицании прошлого, в борьбе с памятью, а потому и в разложении нации как соборной личности.

Одним из действительнейших средств против болезни безпамятства является серьезная мемуарная литература. Серьезность и значительность прекрасно написанных воспоминаний кн. Щербатова, большого мастера словесного портрета (Дягилев, Серов, Коровин, Остроухов и другие) заключается в том, что он лишь на немногих последних страницах с глубоким волнением и со сдержанным гневом говорит о своей личной судьбе, на протяжении же всей книги — повествует исключительно о судьбах русских художников, которых он прекрасно знал, и русского искусства.

Внутренняя правда книги князя Щербатова заключается в том, что она написана отнюдь не реакционером, как может показаться на поверхностный взгляд, а подлинным консерваторм. Психология типичного реакционера очень близка к психологии революционера: революционер отрицает прошлое во имя будущего, реакционер — будущее ради прошлого. Оба с разных сторон разрывают цепь времен. В отличие от реакционера всякий подлинный консерватор прекрасно понимает, что прошлое как таковое сохранению не подлежит, что сохранения достойно лишь непроходящее содержание прошлого, требующее ради своей власти над будущим непрерывного переоформления. В своей книге князь Щербатов часто подчер-

---

кивает новаторский и даже революционный характер своего консерватизма.

Наряду с консерватизмом отличительной чертой воспоминаний князя Щербатова является их исключительная русскость: возвышенная, страстная и нежная любовь автора к образу своей России. Доказывать, что кроме России, нарисованной Щербатовым, издревле существовала и другая Россия, гораздо менее привлекательная, конечно, можно, но вряд ли сейчас нужно. Наша задача, в особенности задача старой эмиграции — иная. Наш долг сделать всё от нас зависящее, чтобы за устрашающе грандиозным, а подчас и уродливым образом большевистской республики не исчез бы образ той пленительной, подлинной Руси, которым как никак всё же светился тоже ведь не безгрешный образ царской империи.

Этот пленительный образ нарисован князем Щербатовым с исключительной силой. Много проникновенных страниц посвящено им стародворянской усадьбе, с ее глубокой не только национальной, но и европейской культурой, живописной русской деревне (красные рубахи, пестрые ситцы, античные складки сарафанов, легкая девичья походка босых ног), населенной смышленным, живым по духу независимым крестьянством, и, наконец, русской природе, с ее неохватными горизонтами, ее глубоким дыханием и подчас нездешнею вечернею тишиной.

Эту свою, слегка, конечно, как оно и полагается живописцу, стилизованную Россию, князь Щербатов горячо защищает от ее главных врагов: от надменной петербургской бюрократии и революционной интеллигенции; негодует он и на подмену подлинной России псевдорусским сентиментально-кустарническим «*style russe*», от которого не был свободен талантливый, но лубочный Билибин.

Русскость книги князя Щербатова заключается, однако, не только в ее эротическом, отнюдь не воинственно-государственном патриотизме — в шовинизме князя Щербатова упрекнуть никак нельзя — но и в его подлинно русском отношении к искусству. Это отношение всецело определяется близкою и Владимиру Соловьеву верою Достоевского, что «красота спасет мир». Подчеркиваю, красота, не искусство. Никогда ни Достоевский, ни князь Щербатов не поверили бы, что мир может быть спасен и враждебным красоте искусством. Этим ощущением живой связи между красотой и искусством объясняется и весьма критическое, хотя в общем всё же справедливое, отношение князя Щербатова к новым и новейшим течениям художественного модернизма: к импрессионистам, Пикассо и русским «подпарижникам». Лишь искусство, связанное с красотой, нужно, по мнению Щербатова, жизни. Лишь искусство,

---

органически входящее в жизнь, возвышает и преображает ее. Книга князя Щербатова исполнена живой тоски по тем временам, когда сиенские горожане в триумфальном шествии провожали только-что законченную картину Дуччио из мастерской художника в собор, когда флорентийская толпа днями и ночами любовалась Персеом Бенвенуто Челлини или голландский синдик вешал на дубовую стену своей уютной полутемной столовой интерьер Питера дэ Хоха или портрет Рембрандта. Эта интимная любовная связь между искусством и жизнью, по правильному мнению князя Щербатова, уже давно отошла в прошлое. Страницы, посвященные разрыву между художником и обществом принадлежат к самым парадоксальным, но быть может и к самым существенным страницам книги. Недопустимым представляется князю Щербатову то, что картины, по которым на выставках лишь бегло скользнул профессиональный глаз знатока или поверхностный взгляд обывателя, получают как больные в лечебницах или преступники в тюрьме свой номер и отправляются в усыпальницы музеев, где они не нужны ни церкви, ни дворцу, ни комнате, скучно живут вне соприкосновения с жизнью, никем интимно нелюбимые и никому по настоящему не дорогие.

С этими мыслями и чувствами связана подробно описанная в книге меценатская деятельность князя Щербатова в России: постройка в Москве дома-музея, предназначенного в будущем стать городским музеем, и благотворительно-художественного детского сада в подмосковном имении. На осуществление этих планов князь Щербатов тратил, конечно, громадные деньги. Толстовского стыда за свое богатство перед неимущими и обездоленными он никогда не чувствовал, социалистический пафос поравнения был ему и как дворянину, и как художнику глубоко противен. Подлинную нравственную ответственность он чувствовал только перед унаследованною собственностью, расточать которую он, по его мнению, не имел никакого права, так как она была ему дана ради праведного служения: вечной красоте, исторической России и ее талантливому, умному народу.

Федор Степун

VICTOR ERLICH. *Russian Formalism*. With a preface by R. Wellek. Edited by C. H. van Schooneveld. Leiden University. Slavistic Printings and Reprintings. IV, 1955, p. 276.

Эта книга молодого американского ученого (русского по происхождению), несомненно, является наиболее полным и лучшим трудом по русскому формализму в литературоведении. Формализм возник перед самой революцией, но определился в 20-х гг. Его

---

наиболее яркие представители — В. Шкловский, Б. Томашевский, Ю. Тынянов, Б. Эйхенбаум. В Сов. России формалисты были осуждены и им всем пришлось покаяться. За рубежом в той или иной мере представителями формализма можно считать ки. Н. С. Трубецкого, ум. в 1939 г., Р. Я. Якобсона, Д. С. Чижевского. Последние в настоящее время преподают в Америке (в Харварде). Определить доктрину формализма не так легко. У разных формалистов в разное время были разные тенденции. Существенно, что для всех них литературные произведения (или «факты») имеют свои собственные законы, живут своей собственной жизнью. Для них социальный, психологический, культурно-исторический и другие подходы к искусству, например, мифотворческий (у символистов) имеют свое оправдание, но все эти методы или «приближения» ему не имманентны, они не определяют тех его признаков, которые свойственны художественным произведениям, как таковым. Теории и рабочие гипотезы формалистов с успехом применяются в академической работе. Они показывают, как литературные произведения делаются, как они сделаны, какие именно — обычно противоречивые элементы и тенденции в них борются. Результат этой борьбы — стиль, т. е. некоторое единство, все противоречия «снимающее».

В эпоху своего «*Sturm und Drang*» формалисты были близки поэтам-футуристам, Маяковскому, Хлебникову. С первым они дружили, второго — они преимущественно изучали. Но в настоящее время контакта с литературными кругами у них нет. В России они применяют свои методы лишь в порядке контрабандном, а на Западе формализм стал узко научным методом, насаждаемым и развиваемым в некоторых университетах, например, в Америке, где он был впервые объективно изложен в книге чешского литературоведа Ренэ Веллека («*Theory of Literature*»), написавшего предисловие к разбираемому здесь труду. Появилась целая плеяда молодых славистов «формального направления»: Эрлих, Мак Лэйн (в Америке) и др. Сюда же следует отнести лингвиста К. ван. Скунефельда, ученика Якобсона; он преподает теперь в Голландии (Лейдене). Отметим, что в Америке русский формализм имеет некоторые точки соприкосновения с т. н. Новым Критицизмом.

Поэты, писатели нередко с большой подозрительностью относятся ко всякому формально-научному подходу и, вообще, к профессорам. Иногда они любят подчеркивать свое полное незнание литературоведческой терминологии. Цветаева говорила мне, что она знает только ямб, потому что ей запомнилось упоминание о нем в гимназии (в связи с «Евгением Онегиным»). Но практически она знала все размеры и создавала свои собственные варианты дольников и «логаэдов»: однако, последний термин наверное ужас-

---

нул бы ее. Между тем поэты очень сознательно относятся к «форме» и очень придирчиво обсуждают формальные моменты. Мне приходилось слышать споры о том — можно ли в одной строфе «дать» одно «щ», не поддержанное другими шипящими, так как один этот звук (змеиный!) кажется случайным, грубым, тогда как несколько «щ» вместе с «ч, ш, ж» неслучайны и создают художественный эффект (у Державина, Маяковского, Цветаевой)... Практически поэты знают не мало. Они часто применяют, и вполне сознательно, приемы, которые выпадают из поля зрения академических литературоведов. Профессора обычно отстают от поэтов. Никто из них не заметил, например, сплошной (но незаметной «на первый взгляд») эвфонии у Чиннова и не учел поэтических экспериментов Гингера, Присмановой, Одарченко, Маркова. Не расшифрована поэзия Георгия Иванова, чуждого явным экспериментам, но постоянно обновляющего свою фактуру. Никто не занимался стилистикой Набокова. Впрочем, эмигрантские писатели вообще не «изучаются» на Западе, хотя в ряде американских и европейских университетов читаются курсы и ведутся семинары по современной русской литературе. Контакт между формалистами в академиях и зарубежными литераторами следовало бы наладить.

Еще одно замечание. Формализм обычно отвергает элемент оценки. С точки зрения формалистов не существует плохих или хороших художественных произведений. Все «литературные факты» равно интересны, если только в них обнаруживаются характерные приемы. Пусть оценки писателей бездоказательны и зачастую капризны, но они тоже являются «литературным фактом», типичным для данной эпохи. Если формалисты стремятся учесть-сосчитать слагаемые поэмы или романа, то литераторы (всегда, везде) более всего помышляют о том, что можно было бы с пользой для себя «украсть» и переработать в своей тайной лаборатории. Поэтому суждения писателей субъективны, но субъективность эта творческая, т. е. очень существенная для понимания литературы. Как критики, так и литературоведы всегда должны принимать во внимание, что именно в данную эпоху считалось «хорошим», и что «плохим», что было «модно», и что «немодно» и какая именно атмосфера, «аура» создавалась вокруг литературы. К тому же следует помнить о том, что все поэты будут судимы «идеальным» Страшным Судом (по утверждению Т. С. Элиота). Учебники стихосложения тогда не понадобятся. Но некоторые нелицеприятные творческие суждения поэтов о поэтах, может быть, «переживут века».

Формальный метод, несомненно, плодотворен, но он не должен отрывать от «живой жизни» литературы.

*Ю. Иваск*

---

HELEN RUBISSOW. *Art of Asia*. Philosophical Library, Inc. New York, 1954, p. 237.

Подробный обзор искусства народов Азии, начиная от времен доисторических и вплоть до наших дней, представлял бы собой многотомное исследование, доступное только специалистам.

Изд-во имело другую цель — сконцентрировать всё существенное и характерное в искусстве каждого отдельного азиатского народа, древнего или современного. Задача Е. Рубисовой состояла в том, чтобы дать сжатый рассказ, дать как бы алгебраическую формулу каждого периода — и, нужно отдать справедливость, с этой задачей она справилась удачно.

Подобно сказочному Мальчику-с-пальчику (пишет Рубисова), который бросал камушки, чтобы отметить дорогу для тех, кто пойдет за ним следом, доисторический, а потом исторический человек, отметили свой путь произведениями искусства. Происходили катастрофы, но погибало не всё: потопа не могли достигнуть вершин некоторых гор, самумы не могли засыпать все подземные пещеры. И вот, в этих недосыгаемых убежищах неведомая заботливая рука сохраняла для нас драгоценные свидетельства прошлого. Удивительно, каким образом искусство пещерных дикарей могло достигнуть такого совершенства! Не только по Европе, но в Персии, Средней Азии, Китае, Корее, Индии, Индокитае, — повсюду имеются следы этого самого раннего периода мирового искусства. Затем позднейший каменный век (неолитический период) сменяется медным и бронзовым веком. Откуда пришло всё то, что составило высоко развитые культуры конца четвертого и начала третьего тысячелетия до Р. Х., как, например, найденную в районе долины Инда в 1922 г. до-арийскую культуру Могенжо-Даро и Хараппы? Откуда такое совершенство скульптуры, могущей соперничать с эллинской времен расцвета, откуда такое умение работать со многими материалами — мрамором, алебастром, медью, бронзой, золотом, серебром, откуда, наконец, искусство письмен, не схожих ни с какими нам известными письменами? Быть может, легендарные «наги», «люди-змеи», любимый сюжет индусского фольклора, которые, якобы, приплыли в Индию из какой-то далекой страны, представляют собой не вымысел, а память о каком-то очень отдаленном историческом событии? Так или иначе, многие тайны, относящиеся к происхождению искусства древней Азии нам еще надлежит открыть, но и то искусство, которое мы знаем, т. е. искусство исторических, знакомых нам цивилизаций Азии представляет собой неисчерпаемую сокровищницу. Обзор искусства Индии и отражения его в Индонезии и в Индокитае, главы о

---

Китайском, Корейском и Японском искусстве, доведенном до момента встречи азиатских традиций с европейскими влияниями, представляются мне наиболее увлекательными в книге. Этому способствует конечно и то, что как раз в этих странах искусство Азии достигало — и не раз, а в нескольких своеобразных периодах расцвета, своего самого совершенного выражения.

*Ю. Терапиано*

*АНДРЕЙ КОДЖАК, О русской молодежи (из речи ко дню русской культуры в Монтреале, в 1954 г.).*

...В культурном отношении русская эмиграция являлась как бы Малой Россией. В этом небольшом государстве без территории и границ, в государстве духа, был целый ряд культурных центров: Париж, Берлин, Прага, Белград, София. Были центры и в Польше, в Прибалтике, на Дальнем Востоке. Во всех этих городах и странах было очень много сделано для русской молодежи в эмиграции. Были русские детские сады, школы и русские гимназии, прекрасные библиотеки, научно-исследовательские институты, издательства. В центрах зарубежной России были русские театры, издавались художественные журналы, выходила ежедневная газета большого формата. Всё это было создано почти-что из ничего, собственными руками, нередко в очень трудных условиях. Мы обладали всем необходимым для культурной преемственности. В таких условиях росла новая смена... Результаты работы пионеров нашей эмиграции, работы жертвенных людей, созидавших русские культурные центры за границей, строивших зарубежную Россию, результаты их работы налицо. Можно сказать, что в настоящее время эмиграция существует благодаря этому труду, укреплявшему преемственность русской культуры в зарубежье.

Но между тем периодом, о котором я сейчас говорил, и сегодняшним днем была вторая мировая война. Мы находимся приблизительно в том же положении, в каком находились наши отцы после эвакуации из Крыма.

Однако, перед эмиграцией 20-х годов у нас есть значительное преимущество. Несмотря на то, что мы попали в то же положение, в каком находились наши отцы-пионеры, которым надо было начинать свое дело с самого начала, с самого основного, в отличие от них, мы обладаем уже значительным опытом. Мы сами, своими глазами видали созданное ими, мы сами пользовались тем, что было создано в зарубежье, мы дети зарубежной России, мы вскормлены ею. Если наша эмиграция в 20-тых годах работала без всякого опыта, без наглядного примера перед глазами, то мы можем уже

---

строить, пользуясь опытом предыдущих поколений, стремясь к тому, что было достигнуто в более трудных условиях.

Да, последняя война вынесла чуть ли не смертный приговор эмиграции. В зарубежье уже почти-что нет русских учебных заведений. Существует лишь гимназия и кадетский корпус в Париже, и две духовные академии. Русской молодежи больше нигде воспринимать национальную культуру. Последующие поколения обречены на ассимиляцию и, если настоящее положение не изменится, они не пополнят ряды эмиграции. В таких условиях преемственности ждать неоткуда. Русская культура в эмиграции, а с ней и вся зарубежная Россия, обречены на смерть.

Всем известна поговорка: там, где два русских эмигранта, там три политических партии. Может быть такое положение кого-нибудь радует, может быть огорчает, я не буду касаться этого вопроса. Говорить о русских политических партиях в день русской культуры, на мой взгляд, неуместно. Я привел эту поговорку, чтобы задать вопрос: не лучше ли было бы, чтобы там где встретились два русских эмигранта, возникала бы русская школа и гимназия, библиотека, издательство, научно-исследовательская работа? Одним словом, не лучше ли было, чтобы на месте встречи двух русских эмигрантов образовывался бы русский культурный центр?

Я встречал здесь, в Монреале, столько замечательных русских людей, которые не поколебались бы отдать все свои силы во имя возрождения и процветания России. Сейчас этим людям нет места у себя на родине. Но почему не послужить зарубежной России? Ведь если мы ждем того дня, когда откроются границы России, то мы должны позаботиться и о том, чтобы тогда было бы кому возвращаться, чтобы не поехали на родину немцы, французы или американцы, говорящие на ломаном русском языке. Они будут там встречены как чужие.

Не для того воздвигалась и строилась зарубежная Россия, Россия Духа, Россия культуры, чтобы её традиция прервалась. Наша благодарность всем тем, кто так много для нас потрудился, может выразиться лишь в продолжении начатого ими дела...

Многие утверждают, что в Канаде подобная работа невозможна. Это — заблуждение. Канада — страна гостеприимства, она открывает доступ не только иностранным иммигрантам, но и иностранной культуре. Каждая этническая группа, входящая в состав местного населения, а таких здесь около 30, приобретает значение в стране, если она ввозит не только рабочие руки, но и культурные ценности. В Канаде существуют немецкие, греческие, еврейские, украинские и другие школы — и вот, почему не создать в Монреале русскую школу, русский детский сад, русский институт?

## О Г Л А В Л Е Н И Е

	<i>Стр.</i>
<i>Александр Гингер: Стихи</i> .....	3
<i>Анна Присманова: Стихи</i> .....	4
<i>Борис Поплавский: Аполлон Безобразов</i> .....	5
<i>Карл Гершельман: Об игре</i> .....	18
<i>Иван Бунин: О Чехове</i> .....	25
<i>Федор Степун: Искусство и современность</i> .....	28
<i>Георгий Адамович: Комментарии</i> .....	38
<i>Юрий Иваск: Заметки читателя</i> .....	52
<i>Владимир Марков: Заметки на полях</i> .....	62
<i>Николай Татищев: Среди книг</i> .....	67
<i>Елена Извольская: У Христа на елке</i> .....	72
<i>Сергей Зеньковский: Друг Самозванца, еретик и стихотворец (Князь Иван Андреевич Хворостинин)</i> .....	77

### БИБЛИОГРАФИЯ.

<i>Ю. Иваск: О. Мандельштам. Собрание сочинений. А.: По поводу Собрания сочинений О. Мандельштама. Г. А.: Е. Замятин. Лица. М. Кантор: Г. Адамович. Одиночество и свобода. М. Карпович: В. Варшавский. Незамеченное поколение. Ф. Степун: Кн. Сергей Щербатов. Художник в ушедшей России. Ю. Иваск: V. Ehrlich. Russian Formalism. Ю. Терпиано: Н. Rubissov. Art of Asia.</i> .....	89
<i>Андрей Коджак: О русской молодежи</i> .....	110

**Цена одной книги: 1 дол. 50 ц.**

**Нумерованные экземпляры: одна книга 3 дол.**

---

**Подписную плату чеком или почтовым переводом просим  
направлять на адрес издательства:**

**“EXPERIMENTS” 112 West 72nd Street,  
New York 23, N. Y.**