

Н. УЛЬНОВ

# ДИПТИХ

Нью-Йорк

1967

**Н. УЛЬЯНОВ**

**ДИПТИХ**

**Нью - Йорк**

**1967**

**Все права сохраняются за автором.**

**All rights reserved**

**ИЗДАНИЕ АВТОРА**

Druck: I. Baschkirzew Buchdruckerei,  
8 München-Allach, Peter-Müller-Str. 43.

Printed in Germany

**I**



## ОБ ИСТОРИЧЕСКОМ РОМАНЕ

Вкус к истории самый аристократический из всех вкусов.

Э. Ренан.

После шумного успеха Вальтер Скотта, исторический роман сошел со сцены. Как вид литературы, он попал в категорию «книг для юношества». Ни Бальзак, ни Диккенс, ни Тургенев, ни Достоевский не соблазнялись историческими сюжетами, предоставив их Георгам Эберсам, Феликсам Данам, Генрихам Сенкевичам, Лажечниковым, Мордовцевым. Читатель XIX века, воспитанный на реалистически-бытовом, социальном и психологическом повествовании усвоил взгляд на исторический жанр, как на «несерьезный». Даже в «Войне и мире» ценили прежде всего неисторические эпизоды. «Не люблю тех мест где Наполеон!» — говорил Чехов про это произведение.

Самого его невозможно представить автором исторического романа. Читая его, попадаешь в такой мир, где памяти о прошлом не существует и уж никак нельзя поверить, что это тот А. П. Чехов, который на собственные деньги отлил во Франции бронзовый памятник Петру Великому, чтобы поставить в родном Таганроге. Если он историю и поминает, то с ухмылкой. То

что Флобер называл «историческим чувством», атрофировано у него, как у большинства писателей XIX века.

Удивительно ли, что в наше время пренебрежительно отзываются об исторической повести и считают ее основательно похороненной? Правда, лет пятьдесят тому назад, М. Цетлин отметил, что исторический роман прошел от Вальтер Скотта до Мережковского длинный путь углубления и уточнения, тем не менее, его до сих пор не пускают в большую литературу.

И все-таки, не пришло ли время взглянуть на него иными глазами? Не на имеющиеся образцы (они быть может, в самом деле, не заслуживают этого), а на самый жанр. Вызвано такое желание не его успехами, а кризисом той «серьезной» и «глубокой» литературы, что держала его на задворках в продолжении целого столетия.

\*\*

Исторический роман понимается, обычно, как роман «научный». Главная его особенность в материале почерпаемом не непосредственными наблюдениями над внешним миром, над самим собой и не путем вымысла, а обращением к науке. В некотором роде, материал этот, как бы задан автору. Вымысел в историческом рассказе считается незаконным и признается лишь там, где история молчит. В несвященном ею пространстве художнику позволяют сочинять что угодно, но куда падает луч науки, всякое измышление почитается неуместным. Особенно строги на этот счет специалисты-историки, выступающие критиками исторических романов. В их понимании, этот вид литературы уподобляется альбому для раскрашивания, где контуры фигур даны наукой, а художнику дозволяется только размалевка. Быть может поэтому в авторах исторических романов принято ценить эрудицию и лишь потом беллетристические качества. К ним предъявляют требования не простого знания фактов, но «научного» их осмы-

бления. В свою очередь, появились и писатели типа Георга Эберса, не имевшие другой цели, кроме изложения в романической форме того, что знает историческая наука о том или ином сюжете. Это, своего рода, популяризаторы исторического знания. У нас к их числу принадлежал известный Мордовцев. Эрудицию они считали своим главным достоинством. Но и те, что не разделяли такого подхода, стремились к возможно более основательному изучению истории. Флобер, написавший Саламбо, почти как сказку, поднял гору историко-археологического материала. Повидимому, всякая попытка построения теории исторического романа немислима без признания этого обращения к науке, как первого и главного отличительного признака.

\*\*

Из всех научных дисциплин, история — единственная, создавшая «свой» роман. Зоологический роман существует в зародыше, о ботаническом ничего не слышно, а роман минералогический или химический трудно представить. Для написания уголовно-полицейских романов нет надобности изучать правоведение, а все так называемые «социальные» романы написаны без знакомства с Рикардо, Смитом, К. Марксом и Гильфердингом. Только науки о прошлом человеческого рода привлекают внимание писателей. Быть может, в этом сказывается извечная склонность подмеченная Карамзиным: «Еще не зная употребление букв, народы уже любят историю». Похоже, что любовь к минувшему нам врождена — все равно, к плохому или к хорошему. «Воспоминанием все муки смягчены» — заметил Гете и это знал еще Софокл:

«Увы, мне жаль былых страданий

Немилых дней и все же милых»

«Проклятого прошлого» не существует, есть только проклятое настоящее; прошлое мы любим по слову поэта: «Что пройдет, то будет мило».

Ни жертвы ассирийской жестокости, ни мученики римских цирков, ни Аппиева дорога, уставленная крестами с распятыми гладиаторами не угашают любви к древнему миру. Не смущают и костры инквизиции, рыцарский разбой, якобинкий террор, пирамиды из черепов воздвигавшиеся Тамерланом. Все, что было проклятием каждого из этих времен, обернулось поэзией для нас. Когда обнаружили в Дахау на залитых кровью рельсах состав вагонов набитых трупами расстрелянных, которых немцы не успели вывезти до прихода американских войск — это ничего кроме ужаса и отвращения не вызывало. Но через пятьдесят, через сто лет такой поезд будет восприниматься в эстетическом плане. На самые ужасные лица и события время накладывает патину, скрывающую все, что мешает им стать предметом нашего любования.

Любить ближнего невозможно, любить можно только дальнего, — сказал Иван Карамазов. Муза истории сродни гумилевской «музе дальних странствий».

Хочешь, мы сегодня поплывем  
В страны нарда, золота, коралла  
В первой каравелле адмирала?

«Дыхание веков, дурманящее и скорбное, точно аромат мумии, чувствуют даже бесхитростные умы», — заметил Флобер.

\*\*  
\*

Прежде, чем стать наукой, история была поэзией. Даже по форме. В дописьменные времена она излагалась в стихах. Так продолжалось чуть не до Геродота. Но и с возникновением письменности, с появлением обширных трудов, поэтический характер продолжал отличать сочинения по истории. В древнем мире она так и не сделалась наукой, несмотря на наличие таких фигур, как Фукидид, Полибий, Тацит.

Даже в новое время, до самого XIX века она продолжала относиться к числу изящных искусств. Когда

М. В. Ломоносову предложено было написать «Историю Российскую», то в соображение принимались не познания его в этой области, а его литературная слава. Елизавете Петровне хотелось слышать историю, его «штилем» писаную. Самые скудно освещенные летописцем эпизоды, вроде битвы Ольги и Святослава с Древлянами, превращались под его пером в пышные сцены троянской войны. Еще больше усердствовали отечественные Титы Ливии, вроде Федора Эмина, вложившего в уста Гостомысла (о котором Начальная Летопись ничего кроме имени не сообщает), длинейшую речь размером в несколько страниц.

На Западе и у нас, Клио упорно хотела оставаться в числе муз Аполлона.

Близость исторической науки к поэзии признана и новой философией. Согласно Виндельбанду, задача, которую историк «должен выполнить по отношению к реальным фактам, сходна с задачей художника к продуктам его фантазии. На этом основано родство исторического творчества с поэзией, и исторических дисциплин с „belles lettres“.

«История — мост между наукой и искусством».\* Связь их покоится не на одной родственности задач, но и на свойствах материала.

— Хотите роман? — сказал однажды Гизо. — Отчего не обратиться к истории?

Плиний утверждал, что всякая история, даже не искусно написанная бывает приятна.

Наш Карамзин, любивший повторять это выражение, едва ли не тоньше всех русских писателей, чувствовал самодовлеющую эстетическую ценность исторического материала. «В повествовании о временах отдаленных есть какая-то неизъяснимая прелесть для нашего воображения: там источники поэзии». По мнению Милюкова Карамзин и в звании историографа продол-

---

\* Н. А. Реймерс — «Эстетический принцип в истории». Париж, 1934.

жал оставаться поэтом; «История Государства Российского» задумана и выполнялась, как литературное, по преимуществу, произведение.

Вальтер Скотт, не заблуждавшийся насчет достоинства некоторых своих романов, ни мало об этом не беспокоился; он полагал, что история настолько интересна сама по себе, что за успех романов можно не бояться.

Историю мы воспринимаем, как эквивалент вымысла. Недаром в английском языке слово „story“ — рассказ — ведет свое начало от латинского historia и первоначально означало повествование о событиях прошедших времен. Г-жа Простакова, уверявшая, что ее Митрофанушка был «сызмальства к историям охотник», не так уж сильно погрешила, смешав историю с побасенкой. Исторический материал, сам по себе, обладает эстетическими свойствами. Недаром Флобер «до безумия» любил историю.

\*\*

Но, как бы то ни было, искусство не наука. Между историком и писателем существует всеми ощущаемая разница. Уяснение ее затрудняется, обычно, тем, что многие историки впадают в соблазн быть художниками, в то время, как романистам нравится слыть учеными и эрудитами. Как те, так и другие насилуют свою природу. Общего у них друг с другом, только предмет и материал, методы же и устремления разные. Ученый археолог, открывший греческую статую, отправит ее в музей в том виде, в каком она дошла до него — с отбитым носом, с отломанными руками; художник не успокоится, пока не приделает ей новый нос и новые руки. Один служит документальной правде, другой — правде художественной.

Художнику мало того, что знает ученый. Недостаточно знать, в который день и в какой комнате принимал Балашева Наполеон, надо знать, еще, которой ногой он подергивал в разговоре. Этот, ни в одних анна-

лах не отмеченный факт, не менее важен в романе, чем документально установленный случай разговора. Критика давно поняла неизбежность вымысла в такого рода произведениях и уже Белинский решительно отвергал требование строгой достоверности и документальности в применении к историческим романам. Пишутся они, по его словам, не для того, чтобы учиться по ним истории. В наши дни, сами профессора истории выдают индульгенции романистам. «Художник не связан обязанностями историка, — соглашается А. А. Кизеветтер, — и он волен стилизовать исторические фигуры». Кизеветтер хочет, чтобы «некая нить» связывала, все-таки, роман с исторической действительностью. В «Ледяном Доме» Лажечникова история Анны—Бирона—Волынского рассказана так, что ни один историк под нею не подпишется. Но читатель за это не в обиде на Лажечникова. Ему достаточно, что ни Анна, ни Бирон, ни Волынский не выдуманы, что случай постройки потешного ледяного дворца и свадьбы там шутовской пары — не измышление, а «исторический факт». Наши требования «достоверности» очень неприхотливы; достаточно удовлетворить их в существенных чертах, чтобы мы оставили без внимания все сомнительное.

Но надо еще помнить, что история наука неточная, из поля ее зрения, при самом благоприятном состоянии источников, выпадает множество фактов, что лишает нас возможности дать полный образ минувших эпох. Они выходят всегда не теми, какими были в действительности. Даже при строгих методах и разработанной технике исследования, исторические дисциплины бессильны восстановить прошлое. Чего же требовать от романов? Когда говорим об удачном проникновении в душу Средневековья, Египта или Рима, мы забываем, что у мертвого нет души, ее способен вдохнуть в него только творец, художник, и лишь ту, которая у него есть — свою собственную. Души Карфагена времен Гамилькара мы никогда не узнаем; в «Саламбо» же пред-

стает душа Флобера и душа Франции середины прошлого века. История, в значительной мере, — наше создание, мы любим в ней самих себя; не столько воспроизводим прошлое, сколько творим по своему образу и подобию.

\*\*  
\*

Вот почему, величайшим недоразумением надо признать распространенное мнение, будто исторический роман служит особой формой ухода от современности. Даже произведения Вальтера Скотта полны страстей своей эпохи. Действие у него развивается, почти всегда, на фоне национально-расовых антагонизмов. Либо это вражда англо-саксов с их вчерашними завоевателями норманнами, либо — борьба шотландцев с англичанами, или германо-романцев с византийцами. Вальтера Скотта волнуют столкновения народов и этнических групп между собой. Это, видимо, главное, что он узрел в истории и узрел потому, что был сыном своего народа и своего времени. Шотландец, любивший родной край и знавший его сепаратизм, он в то же время был англичанином по культуре и сторонником единого британского государства. Национальный вопрос был его личной драмой. Разрешал он его в своих романах.

У других авторов современность выступает еще ярче. Про таких, как Феликс Дан, поднявший знамя воинствующего германизма, говорить не приходится; он был одним из тех, кто подготовил эру Вильгельма II и Гитлера. Не приходится говорить и о Генрихе Сенкевиче, приготавливавшем в своих романах старопанское националистическое зелье. Даже приключенческие романы Александра Дюма с их увлечением чистой интригой и с бесконечным скрещением шпаг, содержат политический заряд высокого напряжения. Их появление нельзя не связывать с переживаниями французского дворянства эпохи июльской монархии и второй

империи. В них благородное сословие видело себя в свои лучшие времена и, как бы, брало реванш за все революции и унижения. Для нынешнего читателя, не видящего в «Саламбо» ничего кроме восточной экзотики, странно слышать о какой-либо политике в этой пленительной повести. Между тем, в основе ее лежит политическая страсть, волновавшая Флобера. Обитатель Круассэ был редкостным ненавистником французской буржуазии — алчной, хищной, самодовольно тупой, беспощадной ко всем врагам своего низменного благополучия, глухой к стонам задавленных ею рабов, бесчестной и коварной. Счеты свои с нею он свел в «Саламбо», дав поразительный по силе и яркости образ правящей верхушки Карфагена. Трагическая судьба варваров, восставших против этой подлой силы — безусловное отражение французских революций и баррикад XIX века.

Столь же политичен исторический роман в России. «Юрий Милославский», написанный, по общему мнению, в подражание Вальтеру Скотту, имел свой, местный, политический мотив — некое переплетение национальной гордости, вызванной Отечественной войной 1812 г., с тревогой дворянства напуганного неизгладившейся еще из памяти и готовой повториться Пугачевщиной. О другом знаменитом романе «Князь Серебряный», приводимом всегда, как пример декоративного, оперно-балетного изображения старой Руси, можно сказать, что если читатель не всегда замечает заложенную в нем политическую идею, то только по незнанию истории нашей общественной мысли. Это настоящая Илиада дворянского конституционализма XIX века. Если же обратиться к такому романисту, как Мережковский, то кто решится сказать, что он избрал исторический жанр дабы устраниваться от «жгучих вопросов современности»?

Не так легко уйти от своего времени. Кому это удастся, тот превращается в какого-нибудь Данилевского

или Мордовцева, в раскрашивателя исторических картинок, в создателя внеклассного чтения по истории. Никакого «откровения» или «дерзновения за грань» у него не ищите.

Мы видим исторические события глазами своей эпохи и иначе не можем, других глаз нам не дано. Хорошо это выразил В. Розанов: «Берешь фонарь, уже зажженный в своей душе, и освещаешь им потемки минувшего». В этом, может быть, — разгадка всего метода исторического романа. Для обращения к прошлому нужен «фонарь в душе». Но сконструирован этот осветительный прибор окружающей нас действительностью и зажигается фонарщиком нашего времени. У каждой эпохи свой фонарь и каждая видит минувшее по своему. Прав Максимилиан Волошин: «прошлое никогда не остается неизменным. Оно меняется вместе с нами и всегда идет рядом с нами в настоящем».

Думается, что самым захватывающим историческим романом будет тот, который всего полнее насыщен электричеством своего времени.

Появились авторы понявшие неустранимую внутреннюю связь между эпохой романа и эпохой писателя; они стремятся сознательно сделать ее ясно видимой. Лион Фейхтвангер преподносит еврейский вопрос в императорском Риме, как вопрос наших дней. Все широко модернизируется, начиная с психологии, с мышления и манер героев, до терминологии. В Риме Флавиев встречаем у него «инженеров», «фельдмаршалов», «артиллерийских полковников в отставке». Можно по разному относиться к такому «обнажению приёма», но нельзя не видеть в нем раскрытия одной из существенных черт исторического романа.

\*\*  
\*

Конечно, последует вопрос: нужно ли вообще соблюдать какой-то минимум историчности, о котором говорит Кизеветтер? Раз беллетристу дозволено иска-

жение фактов и вольная их интерпретация, раз самый метод его отличен от научного, то нужно ли изучение истории? Не проще ли писать историообразные повести, не заботясь о достоверности? Такие повести пишутся. Действие там происходит в более или менее отдаленные, но очень неопределенные времена, а действующие лица и события, ни в каких исторических источниках не значатся. Таков «Тарас Бульба» Гоголя или «Таис» Анат. Франса. Никто не относит их к разряду исторических поветствований. Можно исказить образ Петра Великого, перевернуть его биографию, но нельзя заменить Петра другим неизвестным лицом. Рассказ не о вымышленных людях и происшествиях, а о действительно бывших и не о простых, а о значительных, оставивших след в памяти поколений, составляет существо исторического романа. Наполеон, а не Пьер Безухов, Бородинский бой, а не сцена охоты на волка делают «Войну и Мир» произведением этого рода. «Искусство, — по словам Грильпарцера, — относится к действительности, как вино к винограду», и кто хочет того вина, что именуется историческим романом, тот не может брать для его приготовления любой виноград, любую действительность. Вот почему писатель не может быть освобожден от изучения истории.

«Историческое есть качественно единственное», — заметил Жозеф де-Местр. Это относится, как к людям, так и к эпохам. В их «единственности» — тайна, которой мы, как всеми другими тайнами мироздания, ни когда не перестанем мучиться. Мифы древности, где людей необыкновенной силы и подвига называют «богоравными» — первая дань поклонения чудесному в истории. Даже в наши дни есть имена, вроде Цезаря или Наполеона, звучащие, как поэмы, как мифы.

Позитивистическая, материалистическая мысль XIX столетия развенчала что угодно, только не исторического героя, не личность; им, сейчас, усерднее чем когда-либо, воздвигаются мавзолеи на Красных Площа-

дах. Гений и индивидуальность остаются тайной и по сей день.

Исторический жанр в беллетристике построен на перенесении в избранный мир великих людей, королей, полководцев, знаменитых битв, значительных событий. Покойный М. М. Карпович упрекал меня за такие недемократические слова. Оставить одних королей да героев, но не показать простых людей, их будней, их домов «в каких они жили, как одевались, лечились и развлекались», значило бы незаконно сузить область исторического рассказа. Здесь видим требование включения в него быта — элемента противоречащего самой природе исторического повествования. Не будь этого противоречия, современные бытовые романы становились бы лет через сто, через двести — историческими романами. Знаем мы произведения двухсот и трехсотлетней давности, где нет недостатка в домах «в каких они жили, как одевались, лечились и развлекались», но ни у кого еще не возникало соблазна зачислить романы Фильдинга, Смоллета, Бальзака в разряд «исторических», так же как не относят к разряду исторической живописи картин Д. Тенирса, Адриана Ван-Остаде, Ян Стена на том основании, что там изображен быт простонародья XVII века.

Быт это — физиология живого общественного организма. Бытовые романы и очерки первоначально и назывались «физиологическими». Но какая же физиология у мертвых, отживших эпох? Даже анатомия их, часто, не поддается реконструкции. Если Парфеноны и Колизеи кое-как выдерживают напор времени, то от миллионов домов и хижин фундамента не остается. Лев Толстой в «Войне и мире» не мог передать быта русского общества, отделенного от него всего полсотней лет, подменив его бытом более близкого к себе времени. Будни исчезают быстрее парадной стороны жизни. Река забвения поглощает, в первую очередь, мелкое, повседневное. Отжившие эпохи высятся громадами ве-

ликих дел и монументами героев. Этим определяется особенность исторического повествования в котором отсутствует элемент обыденности. Но в тех случаях, когда от хижин что-то остается, они возводятся нами в ранг дворцов. Полуистлевшие сандалии галло-римской эпохи в витринах музея Клюни или Шато Сэн-Жермен полны такого же очарования как и треуголка Наполеона, или шпага Фридриха Великого. Самый ничтожный предмет минувших веков наделен волшебством знаменитой блоковской пылинки.

Случайно на ноже карманном  
Найдешь пылинку дальних стран  
И снова мир предстанет странным  
Закутанным в цветной туман.

На том же карманном ноже — не мало пыли окружающей поэта, но лишь пылинка дальних стран преобразует мир.

Между древнеегипетскими табуретками, молотками, обрывками материй собранными в Лувре и нашими молотками и табуретками такая же разница, как между драгунской саблей и мечем Нотунгом или мечем Дюрандалем. Четыре тысячи лет изменили их субстанцию, подняв до степени духовного явления. «Обаяние пережитости» — вот слово, найденное Ин. Анненским, которым лучше всего выражается их притягательная сила. Они пришельцы из ненашего мира, овеванные трепетом неведомой нам жизни.

\*\*  
\*

Совершенно законен вопрос: вытекают ли из особенностей исторического повествования какие-нибудь формальные признаки?

Прежде всего, обращение к истории должно быть оправдано, и все, что можно найти в иной действительности — исключает действительность историческую. Смысл обращения к истории — в отыскании совсем иных звучаний и чувствований, чем те что получаем

от жизни в которой живем или которая не связана с явлениями времени. Бряд ли, например, историческому повествованию пристали черты психологического рассказа. Кого душевный склад Ивана Грозного привлекает сам по себе, в плане одних только душевных движений, независимо от личности и от событий, тот исторического романа не напишет. Достоевский замыслил повесть об императоре Иване Антоновиче, выросшем в Шлиссельбурге, но по сохранившимся наброскам видно, что рассказывать собирался не об эпизоде из русской истории, а об одной из больных душ открытого им мира. Задача ставилась вневременная, внеисторическая. Точно так же, определение Стендаля: «роман есть зеркало проносимое по большой дороге», неприложимо к рассказу о прошлом. Отражать «как в зеркале» мир несуществующий, мир бывший, воспринимать его, как мы воспринимаем настоящее со всеми запахами и привкусами — невозможно. Недаром живописцы импрессионисты, достигшие предельной остроты глаза в уловлении зримого мира, как светового явления, чуждались исторических сюжетов и минувших эпох, вообще. Те из них, которые пытались это делать, вроде Шарля Герена, уносившегося в XVIII век, давали самые неинтересные образцы импрессионистической живописи. В. А. Серов, равнодушный одно время к импрессионизму, но чуткий и к историческим сюжетам, отступил, ни минуты не колеблясь, от прежних манер отдающих импрессионизмом и репинским реализмом, как только ему довелось писать Петра, шагающего по набережной, Елизавету, скачущую верхом со своим племянником, Екатерину II на охоте. Выработанный здесь новый прием замечен и оценен был, как чрезвычайно удачный для исторических тем. Особенность его: — отказ «писать с натуры». Прежним мастерам — Мейсонье, Делярошу, Менцелю, Матейке, Сурикову история, как бы, позировала; они писали натурщиков одетых в истори-

ческие костюмы. В двадцатом веке поняли, что невозможно рассказывать о временах прошедших тем языком, каким мы описываем окружающую нас жизнь. Дело не в том, только, что минувшее *трудно* передать, как видимую реальность, но его *нельзя* так передавать. Натурализм и импрессионизм не знают «выдающихся событий». Выгон коров, прогулка по аллее — ничуть не менее значительные сюжеты, чем убийство герцога де Гиза; также, смерть мужика надорвавшегося от работы, или девушки выброшенной нуждой на панель — такие же трагедии как и гибель великой армады. Исторический жанр, напротив, построен на отборе событий. Здесь не всякое происшествие нужно, а единственное, неповторимое и не сочиненное, а действительно имевшее место.

В. Н. Татищев начинает свой известный труд словами: «История есть слово греческое, то самое значит, что у нас деи или деяния». Деяниями, подвигами отмечены все исторические романы древности — Илиада, Александрия, Песнь о Нибелунгах, и теми же признаками отличаются рыцарские романы, представляющие не что иное, как исторические романы средневековья. Без действия, без событий их трудно представить. Не потому ли этот вид литературы так мало популярен в России, где «действенное» начало мало ценится и считается признаком несерьезности. У нас бесчисленное количество «Детств» «Юностей», «Жизней», столько же описаний поездок в санях и на телеге, но ни борьбы, ни интриги, ни приключений. В «Войне и мире» нет ни завязки, ни развязки, его главные действующие лица не дают никакого рисунка действия, они — герои семейной хроники, а не сюжетной повести. И если, тем не менее, «Война и мир» воспринимается, все-таки, как роман действия, то только благодаря историческому фону. Эпопея Отечественной войны, оказавшись самой захватывающей частью произведения, придает ему за-

вязку и развязку, о которых Толстой, видимо, совсем не думал. История драматична. Кто хочет превратить ее в ряд статических сцен и портретных зарисовок, тот, в известной мере, незаконно пользуется ее материалом.

\*\*  
\*

В наши дни исторический роман привлекает внимание в совсем другом плане. Обращение к нему связано с общей судьбой словесного творчества. «При дверях уже то время, когда невиданному разгрому подвергнется искусство» — заметил Блок. О полном его исчезновении писал Бердяев. Весь европейский артистический мир встревожен, с некоторых пор, такими предчувствиями. В 1937 г., в Париже, вышла замечательная и, кажется, недостаточно еще оцененная книга В. В. Вейдле «Умирание искусства», ставящая диагноз и дающая клиническую картину болезни лучшего, может быть, растения европейской культуры. Погибнет ли оно, в самом деле, или зловещие пророчества останутся памятником нашего душевного смятения, не знаем, но несомненно, на все рассуждения об искусстве ложится, отныне, надвигающаяся на него смертная сень. Тоже, в области занимающего нас исторического романа. Сейчас уже трудно гадать, способен ли он после векового господства реализма, натурализма, бытового и психологического романа возродиться, как явление первого плана. Слишком значительную и «серьезную» литературу породил XIX век и слишком заслонила она прежние образцы исторического романа времен Вальтера Скотта. Но речь идет не столько о возрождении, сколько о путях спасения всей литературы.

Не то ли самое творчество XIX века, привело литературу на край гибели? Не на его ли «серьезность» и «зрелость» указывают, как на причину катастрофы? Литература сделалась слишком умна, утонченна, совершенна по технике. Авторов стали ценить за ум, за философские откровения, за поставленные в их про-

изведениях «проблемы». Писатели от науки, от философии, вроде Ницше, отодвинули в тень романистов. Книга В. В. Вейдле открывается, как раз, главой об ущербе вымысла — «самой неоспоримой, наглядной и едва ли не самой древней формы литературного творчества». Вымысел и все построенное на нем, относится теперь к «несерьезной» литературе, все к той же категории «книг для юношества». Но в высшей степени примечательно, что тот же В. В. Вейдле в конце книги с упованием обращает взор именно на детскую и юношескую книгу — на Андерсена, на Жюль Верна. От нее ждут спасения.

Пушкинское замечание о том, что искусство должно быть слегка глуповатым, начинает привлекать внимание не на шутку. Мысль художников и критиков занята, с некоторых пор, изысканием способа впасть в детство. Изобразительное искусство давно вступило на этот путь, обратившись к детскому рисунку, к дикарской живописи и скульптуре. Но именно опыт изобразительных искусств показал, что когда организм начинает выделять фермент старости, всякие усилия помолодеть и поглупеть становятся недостойными. Литературе, где смысловое начало занимает такое видное место, это особенно трудно сделать. Вряд ли Жюль Верн и Андерсен спасут ее.

Я взял смелость обратить внимание на исторический роман, как на такой вид творчества, где художнику не надо искусственно глупеть, но где таятся возможности юношеской свежести повествования и вымысла, где самый материал повествования равноценен вымыслу. Сомнения в оправданности исторического романа, как особого рода литературы, порождены реалистическим сектантством, захотевшим видеть в реализме «основной метод искусства и литературы».

Русское шестидесятничество, объявившее исторический роман реакционным видом словесности, не могло ему простить романтизма, с которым связан его расцвет

в начале XIX века. Эпигоны шестидесятничества и в наши дни полагают, что ему так же трудно воскреснуть, как породившему его романтизму. Если это — самое сильное, что можно сказать против исторического жанра, то оно не так страшно. Романтизм неистребим; его исчезновение равносильно исчезновению самой поэзии. Он постоянно воскресает в виде мощных литературных движений, вроде символизма, и постоянно обновляет поэзию.

Нередко можно слышать снисходительное суждение о временах полуторасталетней давности, когда Вальтер Скоттом «мог интересоваться и восхищаться Пушкин». Пушкину-де не к лицу такое увлечение. «Серьезная» критика второй половины XIX столетия, действительно так думала и даже бранила поэта. Но в наше время позволительно отнестись к этому иначе. Имя Пушкина все-таки, кое-что значит. А к нему надо присоединить и имя Гоголя, и имя Жуковского, да едва ли не все дорогие имена первой половины прошлого века. Писал же Белинский, что Гоголь «вышел из Вальтер Скотта, из того Вальтер Скотта, который мог явиться сам собой, независимо от Гоголя, но без которого Гоголь никак не мог бы явиться». Нас сейчас коробит такая критика, коробит когда тот же Белинский ставит Гоголя «не ниже» Вальтер Скотта. Но сам Гоголь принимал это за великую честь.

Может быть это означает литературную незрелость эпохи? Если это так — она мила нам, как пора детства, к которому обращают взор тем чаще, чем ближе к старости. Пушкинская эпоха, повидимому, стояла ближе к источникам поэзии, чем наше «серьезное», «зрелое» время. И не остался ли единственным мостиком, соединяющим нас с этой эпохой, исторический роман, заключающий «серьезность», без которой уже не можем обходиться, и в то же время — прелесть сочинений для юношества?

## «ПРИЕМ» И ФИЛОСОФИЯ

Читавшие «Войну и мир» хорошо помнят описание спектакля, который смотрела только что приехавшая в Москву Наташа Ростова.

«На сцене были ровные доски посередине, с боков стояли крашенные картоны, изображавшие деревья, позади было протянуто полотно на досках. В середине сцены сидели девицы в красных корсажах и белых юбках. Одна, очень толстая, в шелковом белом платье сидела особо на низкой скамеечке, к которой был прикреплен сзади зеленый картон. Все они пели что-то. Когда они кончили свою песню, девица в белом подошла к будочке суфлера, и к ней подошел мужчина в шелковых в обтяжку панталонах на толстых ногах, с пером и кинжалом и стал петь и разводить руками. Мужчина в обтянутых панталонах пропел один, потом пропела она. Потом оба замолкли, заиграла музыка, и мужчина стал перебирать пальцами руку девицы в белом платье, очевидно выжидая опять такта, чтобы начать свою партию опять вместе с нею. Они пропели вдвоем и все в театре стали хлопать и кричать, а мужчина и женщина на сцене, которые изображали влюбленных, стали улыбаясь и разводя руками, кланяться».

Во втором акте упомянуты картины, изображающие монументы, дыра в полотне, изображавшая луну, множество людей в черных мантиях, размахивавших кинжалами. Потом «прибежали еще какие-то люди и стали тащить прочь ту девицу, которая была прежде в белом, а теперь в голубом платье. Они не утащили ее сразу, а долго с ней пели, а потом уже утащили и за кулисами ударили три раза во что-то металлическое, и все стали на колени и запели молитву».

Виктор Шкловский, лет сорок девять тому назад, в статье «Искусство как прием» \* облюбовал эту часть романа, как образец «остранения». Писать о предметах так, чтобы они предстали в неожиданном, «странном» виде — в этом он и вся формальная школа усматривали основной принцип литературного творчества. Приведенные тексты послужили иллюстративным материалом для характеристики метода, которым Толстой, будто бы, добивался остранения — описывая вещь, как в первый раз виденную.

Формальный метод давно оставлен его творцами, и если ныне приходится вспоминать о статье Шкловского, то только в историческом плане, как об одном из неудачных опытов понимания природы и замысла произведения.

Трудно представить материал менее подходящий для иллюстрации приема остранения. Прежде всего, «Война и мир» не единственное произведение Толстого, в котором театральное зрелище представлено таким образом. Еще в «Сказке о том, как другая девочка Варенька скоро выросла большая», написанной в 1857—1858 гг., сцена выглядит так: «Там сидели музыканты, все черные, с скрипками и с трубами, а выше были нехорошие простые доски, как в доме в деревне пол, и на полу ходили люди в рубашках и крас-

---

<sup>1</sup> «Поэтика». Сборник по теории поэтического языка. Петроград, 1919.

ных колпаках и махали руками. А одна девочка без панталон в коротенькой юбочке стояла на самом кончике носка, а другую ногу выше головы подняла вверх». Сказка эта, опубликованная впервые в 1928 г. не была известна Шкловскому в 1919 г. Но ему хорошо было известно сочинение Льва Николаевича «Что такое искусство?» с его знаменитыми описаниями репетиции оперы Рубинштейна и постановки вагнеровского «Зигфрида». Сделаны они в той же манере. Шкловский мог бы указать и на них, как на образец ostraneния. Если не указал, то, видимо, из опасения повредить своему учению, сопоставлением текста романа с текстом небеллетристического произведения. Описание постановки «Зигфрида» не связанное ни с каким художественным замыслом, преследующее цель доказать нелепость и глупость оперного искусства, рождает законную мысль о таком же назначении всех прочих толстовских описаний театра.

\*\*  
\*

Сам Толстой, впрочем, подсказывает иное объяснение. Наташа только что приехала из деревни и смотрит на все с простотой неискушенного сельского жителя, чуждого городоской цивилизации. Так воспринимали спектакль при дворе флорентийского герцога в 1658 г. московские послы, чья культура и внутренний склад недалеко ушли от мужицкого: «Объявились палаты; и быв палата и вниз уйдет и того было шесть перемен. Да в тех же палатах объявилось море, колеблемо волнами, в море рыбы, а на рыбах люди ездят; а на верху палаты небо, а на облаках сидят люди. И почали облака и с людьми на низ опущаться; подхватя с земли человека под руку опять же вверх пошли. А те люди, которые сидели на рыбах, туда же поднялись вверх за теми на небо. Да опущался с неба же на облаке сед человек в карете, да против его в другой карете прекрасная девица, а аргамачки под каретами, как

быть живы, ногами подрягивают . . . А в иной перемене объявилось человек с пятьдесят в латах и начали саблями и шпагами рубиться и из пицалей стрелять, а человека с три, как будто и убили. И многие предивные молодцы и девицы выходят из занавеса в золоте и танцуют и многие диковинки делали».

Толстой хочет уверить, что «после деревни и в том серьезном настроении в котором находилась Наташа» — она никакими другими глазами, кроме таких же, простецких, не могла смотреть на представление.

В этом — не мало фальши. Что ни говори, а Наташа не мужичка; если она и приехала из деревни, то не из курной избы, а из роскошной барской усадьбы. Кроме того, она уже танцевала на балах, знает блеск обеих столиц, да и в театре сидит не впервые. Продолжительное пребывание в деревне могло оставить на ней печать, но совсем не ту, о которой повествует Толстой. Героиня взята явно неподходящая для описываемых переживаний. Но подмена совершена сугубая. Будь в ложе на месте Наташи простой крестьянин, описания Толстого не выражали бы и его переживаний. Для него, как для московских послов, зрелище было бы мало-понятно, но полно необычайного интереса, как «диковина». У такого зрителя элемент насмешки и критики исключен. Спектакль мог его утомить, но у него не могло возникнуть протеста, как у Наташи, для которой будто бы «все это было так вычурно, фальшиво и ненатурально, что ей становилось то совестно за актеров, то смешно на них».

Почему условность театрального искусства, понятная всему зрительному залу, была непонятна одной этой девочке, более других склонной к его пониманию и по возрасту, и по деревенской простоте, приписанной ей автором?

Совершенно очевидно, приписана не одна простота. Колдовской, завораживающей силой своего мастерства, Толстой сумел незаметно для читателя «подкинуть»

Наташе чуждый ей комплекс переживаний и заставить нас поверить в натуральность ее презрения к актерам за их фальш и ненатуральность. Не Наташино это презрение и не ее первую заставляет Толстой презирать театр. В сказке о девочке Вариньке, театр тоже не нравится детям, и не нравится по той же причине: — ненатурально, ненастоящее. «Неужели это настоящие девочки?» — спрашивают они глядя на сцену. И когда их уверяют в этом, они обижаются: — «которые с нами рядом сидят, я вижу, что настоящие, а те — я не знаю». И аплодисменты кажутся детям такими же смешными и нелепыми, как Наташе. Ясно, что не герои, а сам автор смеется, презирает, ненавидит то искусство, о котором редкий из больших людей не вспоминал с благодарностью и любовью. Недавно, Л. Сабанеев рассказал, как Лев Николаевич с возмущением вышел из ложи Большого театра во время представления «Зигфрида» — той оперы, на которую он написал такой «уничтожающий» пасквиль в трактате «Что такое искусство?». Трактат и объясняет в полной мере его неприязнь к театру. Всю жизнь он его гнал, бичевал, развенчивал, и кто бы из героев ни сидел в театре, должен был всегда выражать одни и те же толстовские, а не свои собственные чувства.

\*\*  
\*

Посещение московской оперы — роковое событие в жизни Наташи Ростовской. Там случилась встреча с Анатодем, и там завязалась интрига, приведшая ее в дом Элен для новой, более греховной встречи. Произошла она тоже в театральной обстановке: публика собралась, чтобы послушать M-lle Georges — знаменитую актрису того времени. Почему Толстой избрал местом грехопадения своей героини не бал, не увеселительную поездку, а именно театр? Казалось бы, бальный зал с его танцами и мазурочной болтовней — более благодарное место для обольщения неопытной девушки.

Но толстовские балы блещут чистотой и порядочностью. Только театр распространяет флюиды моральной порчи и создает атмосферу порока. В нем все порочно — сцена, кулисы, зрительный зал. Ложь сцены в том, что там вместо настоящих деревьев — раскрашенный картон, что карлик Миме там бьет молотом, «каких никогда не бывает, по мечу, которых совсем не может быть», и бьет так, «как никогда не бьют молотками». Толстой не прощает театру аллебард из серебряной бумаги, накладных бород, париков, фальшивых страстей, не настоящих переживаний, всего невсамделишного. В этом величайшая безнравственность. Актеры безнравственны уже потому, что избрали своей профессией бесполезное, ненужное дело, как тот «мужчина с голыми ногами» — Dupont, танец которого смотрела Наташа и, который получал 60 тысяч в год за то, что «прыгал очень высоко и семеня ногами». Безнравственны они и потому, что продавшись театру и привыкнув к сладкой роскошной жизни, не в силах бывают порвать с ним. Любой режиссер, капельмейстер, чиновник, могут обращаться с ними, как с крепостными — они все перенесут, только бы не лишиться «сладкой жизни». Ни знаменитостей, ни талантов среди них Толстой не признает. Все вызывают одинаковое отвращение. Вспомните M-lle Georges, выступавшую на вечере у Элен когда она «с оголенными с ямочками, толстыми руками, в красной шали, надетой на одно плечо, вышла в оставленное для нее пустое пространство между кресел и остановилась в ненатуральной позе», как она «строго и мрачно оглянула публику и начала говорить по-французски какие-то стихи, где речь шла о ее преступной любви к своему сыну», как она ломалась, хрипела и выкатывала глаза. Так же ломалась и ненатуральным голосом говорила монолог, «худая, костлявая актриса», которую смотрел сидя в ложе Mariette князь Нехлюдов в романе «Воскресение». Но Толстому не менее противна и публика, принимающая

неправду сцены, приветствующая ее аплодисментами, криками восхищения — „adorable, divin, délicieux!“ Восторги ее притворны, неискренни, и такая ложь, едва ли не отвратительнее лжи актерской. Нарядные дамы, савонники, гвардейские офицеры, вся праздная барская Москва, собранная в великолепном зале, составляет одно безнравственное целое со сценой и с актерами. Ни на вечере в доме Ростовых, ни в аглицком клубе, ни на офицерской попойке, та же публика не вызывает осуждения, но в театре она — соучастница греха и порока. Неправы те, кто думают будто Толстой отвергал только некоторые виды театра вроде балета, оперы, либо архаические направления — ложноклассицизм, романтизм. В Советском Союзе и сейчас полагают, что на реалистический театр его неприязнь не распространилась.

Сам Толстой дает ясные доказательства отрицательного отношения ко всякому театру, как к искусству, и как к социальному учреждению. Для него он — пагубный цветок цивилизации, растлевающий человечество и уводящий его с пути совершенствования. Он обладает способностью, едва ли не в большей степени, чем музыка, живопись и словесность, уводить человека от жизни, от природы и естественного состояния. Отклонение от естественности — величайший грех — начало всякой порчи, заблуждений и гибели человека. Вот почему посещение театра, для него, равнозначно хождению на совет нечестивых и пребыванию в собрании развратных.

\*\*  
\*

Здесь, конечно, и надо искать корень той его манеры описания, которую Шкловский называет «остранением». Существует в литературе немало изображений сценического действия с достаточной долей «странности» «Дон Жуан» Гофмана, известный эпизод у Марселя

Пруста), но ни один из них не мог бы быть назван кривым зеркалом. Толстой же, попросту, пишет Вампуку. Его можно заподозрить в пародировании двадцатой строфы «Евгения Онегина»:

Блистательна, полувоздушна,  
Смычку волшебному послушна,  
Толпою нимф окружена  
Стоит Истомина: она  
Одной ногой касаясь пола,  
Другую медленно кружит,  
И вдруг прыжок, и вдруг летит.  
Летит, как пух от уст Эола  
То стан совет, то разовьет  
И быстро ножкой ножку бьет.

У Толстого: «С боков вышли мужчины с голыми ногами и женщины с голыми ногами и стали танцевать все вместе. Потом скрипки заиграли очень тонко и весело, одна из девиц с голыми толстыми ногами и худыми руками, отделившись от других отошла за кулисы, поправила корсаж, вышла на середину и стала прыгать и скоро бить одной ногой о другую. Все в партере захлопали руками и закричали bravo».

Худые руки, толстые ноги, толстые с ямочками руки, худая костлявая актриса, нехорошие простые доски на сцене — все это обыкновенное охаивание. Толстой уродует актрис, как Эдгар Дега своих балерин. Не остранением бы это назвать, а развенчиванием.

Шкловский, увлеченный поэтикой Потемки, ошибался, полагая, что вещи у Толстого описываются, как в первый раз увиденные и, что достигается это употреблением не тех их названий, которые приняты. Неверность такого утверждения яснее всего видна в знаменитом описании богослужения в романе «Воскресение». Там, действительно, иконостас называется «перегородкой», ризы священника не ризами, а «странной и очень неудобной парчевой одеждой», престол в алтаре —

«столом», дискос — «блюдцем», а чаша с дарами — «чашкой».

Шкловский не воспользовался эпизодом из «Воскресения» по причине его одиозности, но он дал ясно понять, что и в этом отрывке видит прием остранения. Между тем, здесь наносится несомненный удар формалистическому учению о приеме, как чисто словесному явлению, ничем не обусловленному. У Толстого он очень даже обусловлен и строго подчинен его проповедническим и дидактическим задачам. Смысл именованная чаши чашкой, а престола столом — не в том, чтобы мы увидели их по новому, а, чтобы перестали считать священными. Тело и кровь Христово — не тело и кровь, а кусочки хлеба в вине. Здесь не новый показ вещи, а раскрытие ее псевдонима, либо перевод названия с высокого штиля на низкий. Примерно, это то же, что случалось в старину с опальным боярином, когда он из какого-нибудь князя Василия Васильевича Голицына превращался в «Ваську Голицына».

До какой степени игра названий подчинена у Толстого его «учению», видно на примере тех же святых даров. Пока длится таинство их приготовления и причастия, он их иначе, как кусочками хлеба в вине не называет, но когда доходит до поглощения чаши, появляются «тело и кровь». «Священник унес чашку за перегородку и, допив там всю находившуюся в чашке кровь и съев все кусочки тела Бога, старательно обсосав усы» . . . и т. д. В обоих случаях не «остранение», а ирония и насмешка.

Такой же точно прием применен для развенчания и осмеяния театрального зрелища. Давать ему новое мудреное название нет необходимости. Он древен, как сама литература. Это метод пародии, сатиры, шаржа. Сатира же и шарж — не своеобразное видение вещей, а сознательное искажение их вида.

Ни в трактате об искусстве, ни в этюде о Шекспире и драме, Лев Николаевич ни словом не обмолвился об источнике своих антитеатральных идей, как будто они рождены и выношены им самим. Между тем, вряд ли среди них можно найти хоть одну оригинальную; все заимствованы. Заимствован даже «прием остранения». Спектакль, виденный Наташей, очень похож на спектакль Парижской оперы, описанный в одном романе XVIII века. Там те же картонные ширмы с грубо намалеванными на них предметами, тот же большой холст на заднем плане, расписанный одинаковым образом, и, даже, с дырой в небе (луна) и с другой дырой в земле, откуда выходили демоны. В манере гротеска, близкой к толстовской, описываются танцы, пение и игра музыкантов. Герой романа, смотревший спектакль, относится ко всему происходящему на сцене с таким же недоверием и осуждением, как Наташа Ростова, и такими же нелепыми и бессмысленными кажутся ему аплодисменты публики.

Роман этот — «Новая Элоиза», автор его — Жан Жак Руссо.

Руссо — вот имя, что подобно водяному знаку на бумаге, проступает чуть не во всех писаниях Толстого. В России, где Толстой — вегетарианец, непротивленец злу, земский деятель и мировой посредник вытеснил всякий иной интерес к себе, о его руссоизме говорили мало. Никто не придавал значения тому, что уже в 15 лет он носил медальон с портретом Руссо вместо нательного креста, перечитал все двадцать томов сочинений, что в 28 лет совершил паломничество к святым женевским местам, где жил сам пророк и действующие лица его романов. Специально съездил в Clarens, местечко связанное с именем Юлии — героини «Новой Элоизы». Под старость говорил, что в его жизни было два благотворных влияния — Руссо и Евангелие. И со-

вершено законно утверждение проф. Бенруби: «Толстой — это Руссо XIX века». <sup>2</sup> Смешна, конечно, мысль, будто в Руссо он видел литературного мэтра. Описание парижской оперы в «Новой Элоизе» — плоско и бледно в сравнении с изумительными страницами «Войны и мира», и не Толстому было учиться писать по таким образцам, но идея высмеивания и опорочения оперного спектакля за нарочитость и ненатуральность идет от Руссо. От него же и все прочие взгляды Толстого на театр. Впервые обративши внимание на сходство театральной сцены в «Войне и мире» с такой же сценой в «Новой Элоизе», проф. Бенруби посвятил этому не больше трех строчек. Не многим больше уделил и Милан Маркович, коснувшийся этого сюжета двадцать лет спустя. <sup>3</sup> Ни тот, ни другой не продолжили своих наблюдений и параллелей и, видимо, не догадывались, что в интересующем нас эпизоде «Войны и мира» нашла сюжетное развитие целая философская концепция Руссо.

\*\*  
\*

Наиболее полно она выражена в письме к Д'Аламберу. Издатель энциклопедии поместил под соответствующей литерой статью о Женеве, где выразил сожаление, что в этом городе до сих пор нет театра. Руссо ответил обширным посланием. Он уверял, что отсутствие театра не недостаток, а достоинство Женевы, как добродетельного города. Театральное зрелище не исправляет, а портит нравы. Честные герои в театре лишь разговаривают, а порочные действуют, привлекая тем симпатии зрителей. Старческий возраст представлен в трагедиях тиранами, узурпаторами, в коме-

---

<sup>2</sup> Benrubi — „Tolstoï continuateur de Rousseau“. Tom III des Annales de la Societé J. J. Rousseau. Genève, 1907. Статья эта вышла, также, отдельным выпуском в том же году в Женеве.

<sup>3</sup> Milan J. Markovitch — „Jean-Jacques Rousseau et Tolstoï“. Paris, 1928.

диях — ревнивцами, жадными ростовщиками, педантами, невыносимыми отцами, а молодости отведена одна роль — любовников, пылающих незаконной страстью, обманывающих своих близких. Безнравственность театра, прежде всего в том, что он ложь, неестественность, удаление от природы — матери всего чистого в человеке. Разыгрывается спектакль величайшими лжецами, подделывающими самих себя, надевающими личину чужого характера, «забывающими свое собственное место в силу необходимости занять чужое», говорящими не то что думают, кажущимися не такими каковы они есть на самом деле, имитирующими страсть, оставаясь при этом холодными. Женскую же часть актерского сословия, Руссо приравнивает к существам самого низшего порядка, забывшим скромность, добрые нравы и показывающимся за деньги публично.

Нам ясно, что m-lle Georges с ее оголенными в ямочках руками и аморальным репертуаром взята Толстым не из биографии, не из истории, а со страниц письма Руссо к Д'Аламберу.

Для молодежи театр особенно опасен исходящим от него тонким ядом сексуальных страстей. И это не потому, что в театре показывается одна преступная любовь. Напротив, такие представления менее соблазнительны, чем пьесы целомудренные.

Порой, ужас, вызываемый зрелищем преступной любви, служит противовесом против нее. Зло театра не в прямом возбуждении страстей, а в том, что он «располагает душу к чувствам слишком нежным, которые удовлетворяет потом издержками добродетели». Сюжеты вполне целомудренные гораздо соблазнительнее откровенно развратных сцен. Руссо приводит случай, описанный Плутархом, когда патриций Манилиус изгнан был из Сената за то, что поцеловал свою жену в присутствии дочери. Целомудренная страсть матери могла вызвать у дочери страсть менее чистую. «Созер-

цатель законной любви предается любви преступной». На этом покоится развратительная сущность театра. Чем больше там влюбленных пастушков и кротких воздыханий, тем заразительнее его воздух для юных душ. Испытываемые там сладкие эмоции не вызываются определенным предметом, но они порождают потребность в нем. «Они не делают выбора лица которое надо любить, но заставляют делать такой выбор». Вот почему женевский философ так отрицательно относится к «скандальному смешению мужчин и женщин» в современном театре. Его не было в древней Греции, где все роли исполнялись одними мужчинами и где актерское искусство представляло не профессию, а род общественного служения. От смешения полов избавлена была не одна сцена, но и зрительный зал. По свидетельству Плутарха афинские женщины, дорожившие своей репутацией, располагались на верхней галерее, только куртизанки занимали места в части театра, отведенной мужчинам.

Надо ли говорить, что образ «голой» Элен Безуховой, сидящей в ложе на виду и привлекающей взоры всего зала — выведен из этих пуританских сентенций Руссо? На балах она обыкновенная светская дама, но в опере — царица греха и соблазна и ей, как всякой грешнице, хочется совратить чистую девушку, сидевшую, по несчастью не на галерке, а в соседней с нею ложе.

Руссо подсказал Толстому и психологический мотив, послуживший условием вовлечения Наташи в пучину соблазна. Он родственен «унанимизму» и блестяще разработан в наши дни Жюлем Ромэном. Это, когда человек теряет самого себя и весь захватывается душой сборища. Театр, согласно Руссо, обладает способностью изолировать от всего, кроме сцены и зала, — и заставляет забывать друзей, соседей, близких. Забыла их и Наташа. Еще перед самым отъездом в оперу, стоя перед зеркалом одетая, она испытала прилив

необыкновенной нежности к князю Андрею. Всю дорогу, в карете, предавалась этому чувству. Но как только капельдинер отворил дверь в зал, «блеснули освещенные ряды лож с обнаженными дамскими плечами и руками, шумящий и блестящий мундирами партер» — на нее пахнуло чародейной стихией.

Первое время она пыталась бороться с нею, ее шокировало все происходящее на сцене, вызывали удивление аплодисменты и серьезное отношение публики к совершенно несерьезному, как ей казалось, действу. Но скоро огни люстры, блеск мундиров и дамских плеч, согретый толпою воздух опьянили Наташу. «То ей приходила мысль вскочить на рампу и пропеть ту арию, которую пела актриса, то ей хотелось зацепить веером недалеко от нее сидевшего старичка, то перегнуться к Элен и защекотать ее». Фальшь и неестественность сценической игры перестали ее удивлять. «Должно быть это так надо». Ложь Элен, одинаково всем улыбавшейся, уже не казалась ей чем-то нехорошим, она сама так же улыбнулась своей первой любви — Борису, пришедшему к ней в ложу, чтобы сообщить о помолвке с Жюли. А когда она посидела вместе с Элен, поговорила с Анатодем, и потом снова вернулась к отцу, подчинение ее блестящему театральному миру совершилось окончательно. «Все прежние мысли ее о женихе, о княжне Марье, о деревенской жизни ни разу не пришли ей в голову, как будто все то было давно, давно прошедшее». Только приехав домой, очнулась и ахнула: как это могло случиться? И еще раз, Толстой, как бы для того, чтобы не оставить сомнений относительно причины странного помрачения, объясняет его наваждением театра. «Там, в этой огромной освещенной зале, где по мокрым доскам прыгал под музыку с голыми ногами Dupont в курточке с блестками, и девицы, и старики, и голая с спокойною и гордою улыбкой Элен в восторге кричали браво, — там под тенью этой Элен, там это было все ясно и понятно».

До какой степени Толстой проникнут учением Руссо о театре, как вертепе зла, видно из сказки о девочке Вареньке. Дети, едва войдя в здание театра, уже подавлены и чуют недоброе. Одна девочка чуть не разрыдалась. А кто не знает, каким незабываемым праздником бывает в детстве посещение спектакля!

\*\*  
\*

Развенчивая и сокрушая профессиональный театр, Руссо вовсе не хочет прослыть врагом всяких развлечений. Потребность в них заложена в природе человека, это одно из его «естественных прав». Безнравственному профессиональному театру он противопоставляет множество других увеселений — тоже «спектаклей», но без «купленных» удовольствий, ничем не стесняемых и не отравленных пользой и выгодой. Они свободны, благородны, невинны. «Что же, однако, будет предметом этих спектаклей, что там будут показывать?» — спрашивает он и отвечает: «ничего». «Разбейте на площади шатер, увенчанный цветами, соберите народ и вы создадите праздник». Всюду, где наблюдается стечение народа, где царит свобода и благосостояние, существуют условия для таких спектаклей. Лучшими их образцами были древнегреческие игры, общественные и религиозные процессии и церемонии. Но и в новое время религиозные и бытовые обряды, состязания стрелков или парусных судов, публичная раздача наград — суть такие же спектакли. Их нужно превратить в широкие народные празднества. Как известно, эта идея Руссо осуществлена была во Франции в эпоху Конвента, и сам Робеспьер участвовал в процессиях в честь «разумного существа». В таких «спектаклях» нет деления на зрителей и актеров, и происходят они чаще всего не в закрытых помещениях. Обращаясь к защитникам театра, Руссо восклицает: «народ счастлив не на ваших праздниках, он счастлив на воздухе под открытым небом». Только такие, озарен-

ные солнцем действия воспитывают ту молодежь, что выглядит, порой, форменными сорванцами, «но из этих сорванцов выходят люди горящие желанием служить родине и проливать за нее кровь». Смирненные и скромные со взрослыми, они в своей среде горды и смелы, дерутся и борются со всем пылом, иногда ранят друг друга, зато потом обнимаются и плачут. Таковы женевцы, которых знал Руссо. Они, по его словам, не заботились о цвете лица и сохранности причесок.

Как тут не вспомнить барышень Ростовых, пришедших в оперу и следующих по коридору бенуара в свою ложу: „Nathalie, vos cheveux“ — прошептала Соня.

\*\*  
\*

Толстой не упустил ни одного из откровений учителя. Рассуждения о «невинных» спектаклях под открытым небом, овеянных воздухом полей, вошли так же прочно в систему его взглядов, как и отрицание театра профессионального. Не будь у нас письма к Д'Аламберу, мы вряд ли бы догадались, что описание охоты и святочных увеселений в усадьбе Ростовых задуманы не по каким-нибудь мотивам, а в плане все той же руссоистской философии театра.

Это — своего рода антитеза эпизода с посещением оперы. Все сказанное Руссо о чистоте и благотворности забав на лоне природы воплощено Толстым в очаровательных сценах и образах. Конечно, из перечисленных Руссо «спектаклей», охота и святки выбраны были по причине наличия их в русском быту и близкого знакомства с ними яснополянского писателя. Но не малую роль сыграл и прямой подсказ Руссо. Он не раз ссылается на любовь добродетельных обывателей Женевы к охоте. Многие из них, по его словам, и живут за чертой города затем, чтобы удобнее было предаваться этому удовольствию. Почтенные отцы семейств часто выезжают с детьми в деревню для этой цели, и именно охота делает их потомство таким похо-

жим на древних спартанцев. К тому же, псовая и соколиная охота, в старину, отличалась церемониями и обрядами, в которых участвовали десятки и сотни лиц. Она, в самом деле, походила на спектакль. В XIX в. обрядность была в достаточной мере утрачена. У Толстого можно заметить лишь слабый намек на нее в упоминании об «общем совете охотников», в «ритуальных» разговорах Николая Ростова с Данилой, в торжественном выезде охоты и вступлении в силу той неписаной табели о рангах, по которой простой доезжачий становился фельдмаршалом и мог грозить старому графу арапником. По этой табели, даже, между братом и сестрой образовывалось огромное расстояние, которое Николай не замедлил дать почувствовать Наташе.

Полные буколической поэзии сцены охоты в «Войне и мире» рассматриваются, обычно, как страница «помещичьего быта». Но они — страница философии Жан Жака Руссо. Как чисты, свежи переживания и страсти участников охоты! И можно ли сравнивать Наташу-амазонку, несущуюся по полям, с Наташей в ложе московской оперы? Она и сама считала эти минуты лучшими в своей жизни. Спектакль на великой оркестре природы совершил чудо с этой возросшей в барских хоробах девочкой. У нее, как подземный источник, вырвался наружу темперамент, склад и чувствования ее народа. Речь идет о знаменитой пляске Наташи в доме дядюшки. Охота примирила Николая с соседом помещиком, давнишним врагом Ростовых, с которыми у него была тяжба.

Так же чисты и невинны святочные забавы молодых Ростовых, когда они ряжеными едут в имение к Мелюковым. Трудно допустить, чтобы Толстой не имел здесь намерения противопоставить юношески-целомудренную, полную аромата любовь Сони и Николая преступной и греховной страсти Наташи, зажженной в ней колдовством профессионального театра.

Самые, казалось бы, бездумные и безыдейные эпизоды в произведениях Толстого пронизаны философскими, морально-этическими воззрениями. Забывать об этом при изучении «единоцелостного словесного замысла» его произведений, значит не далеко уйти в их понимании. Снова, как в доформалистские времена, мы чувствуем себя не вправе отказываться от рассмотрения идейной стороны этого замысла. Острота разобранного здесь сюжета заключается в том, что идейная сторона выступает в роли детерминирующего начала. И она опять возвращает нас к загадке писательства, казалось, отмененной, одно время, формалистическим учением о приеме и материале. Приходится признать, что формализм не подвинул нас далеко даже в способности подвергать анализу вино и хлеб в творческой чаше писателя; таинство же пресуществления их в тело и кровь великого искусства непостижимо и по сей день.

1961.

## АРАБЕСК ИЛИ АПОКАЛИПСИС?

«Н. В. Гоголь долго не соглашался на напечатание этой шутки, но мы нашли в ней так много неожиданного, фантастического, веселого, оригинального, что уговорили его позволить нам поделиться с публикой удовольствием, которое доставила нам его рукопись». Таким редакторским примечанием снабдил Пушкин «Нос», впервые появившийся в «Современнике», в 1836 г.

Вероятно, отсюда и пошел прочно утвердившийся взгляд на эту повесть, как на забавный анекдот, на юмореск. Через восемьдесят лет Н. А. Котляревский прямо заявил, что в ней «странно было бы доискиваться какой-нибудь идеи»<sup>1</sup> Не потому ли редко кто читал «Нос» больше одного раза в жизни, и то в школьном возрасте? По той же причине и исследователи мало достаивали его вниманием. Только в 1921 году появилась первая работа специально ему посвященная. Но самым методом изучения она укрепляла тезис Котляревского и исходила из него. Речь идет о статье Виктора Виноградова «Сюжет и композиция повести Гого-

---

<sup>1</sup> Н. А. Котляревский — «Н. В. Гоголь», 1916, стр. 235.

ля 'Нос'». <sup>2</sup> Как все работы «формалистов», она даже не ставит вопроса об идейном замысле, выводит рассказ из материала, накопившегося в литературе до Гоголя, во всем усматривает «ходячий анекдот, объединивший те обывательские толки и каламбуры об исчезновении и появлении носа, которые у литературно образованных людей начала XIX столетия осложнялись еще реминисценциями из области художественного творчества». Виноградов обратил внимание на роль романа Стерна «Тристам Шенди», положившего начало «носологии» в России. Он установил в гоголевской новелле наличие ряда мотивов, встречающихся не только у Стерна и его русских подражателей, но у Цшоке («Похвала носу»), у Карлгофа («Панегирик носу»), среди заметок в «Сыне Отечества», в «Прибавлениях к Русскому Инвалиду», в «Библиотеке для Чтения». Эти разыскания важны, но далеко не бесспорна ценность попытки вывести механизм и структуру произведения из этой газетно-журнальной литературы первой трети XIX века, которую Гоголь называл «ярмаркой и биржей, ворочающей вкусом толпы». Здесь не место распространяться о несостоятельности формального метода, усматривающего в приеме и материале самодовлеющее начало, сущность и единственный ключ к пониманию художественного произведения. В. Виноградов, один из первых «опоязовцев» понял эту несостоятельность. Но в упомянутой статье, где он выступает еще совершенным формалистом, ему не удалось показать, будто открытая им носология обусловила сюжет и композицию рассказа в большей степени, чем камешки смальты обуславливают мозаичную композицию. «Носология» оказалась не столь уж яркой и значительной, добрая половина приведенных ее примеров относится ко времени после написания «Носа», следовательно, не была известна Гоголю. Будь он бароном Брамбеусом,

---

<sup>2</sup> «Начала» № 1. ПБ., 1921.

Марлинским или Вельтманом, изучение курса биржевых и ярмарочных литературных ценностей может быть и способно было кое-что дать для его понимания, но творец «Носа» чеканил монету, не имевшую хождения на ярмарке и не котировавшуюся на бирже «вкусов толпы».

В создании гоголевского шедевра, «носология» играет не большую роль, чем легенды и драмы о докторе Фаусте, существовавшие до Гете. Но разве этот материал объясняет нам величие гетевского Фауста?

\*\*  
\*

«Нос» Гоголь начал писать, по всем данным, в 1833 году. Сведения, которыми мы располагаем о его переживаниях в это время, не допускают возможности появления из-под его пера ни анекдота, ни шутки. «Какой ужасный для меня этот 1833 год!» — читаем в одном письме. Душевное его смятение навело Кулиша на мысль о несчастной любви.<sup>3</sup> Но письма свидетельствуют о другом. Гоголь переживал в этом году большой внутренний перелом, выразившийся в пересмотре взглядов на смысл своего творчества. «Сколько я начинал, сколько пережег, сколько бросил! Понимаешь ли ты ужасное чувство быть недовольну самим собой?»<sup>4</sup> Совершался переход от непосредственного, бессознательного писательства к продуманному, мессианистическому, религиозному; начинался тот период, что привел к сочинению специальной молитвы о благополучном завершении «Мертвых душ», а потом к сожжению этого произведения. Именно в этот период Гоголю стали ясны невидимые глазом «порождения злого духа, возмущающие мир». С 1833 г. он начал беспощадно

---

<sup>3</sup> Записки о жизни Николая Вас. Гоголя, т. I, СПб. 1856, стр. 124.

<sup>4</sup> Письмо к Погодину от 28 сент. 1838 г. См. К. Мочульский — «Духовный путь Гоголя», Париж, 1934, стр. 23—24.

гильотинировать замыслы не отвечающие новым требованиям и, видимо, создал себе настоящий ад. Ни одного рассказа не отмеченного знаком служения, ни одной «пустой» вещи, не проникнутой большой идеей. В результате, — тот «умственный запор», о котором говорится в письме к Погодину: «Я стою в бездействии, в неподвижности. Мелкого не хочется, великое не выдумывается». <sup>5</sup> Датировано это письмо февралем 1833 года, т. е. временем, к которому относятся первые сохранившиеся наброски «Носа». Трудно допустить, чтобы они избегли сожжения, если бы хоть в какой-то степени походили на «мелкое». «Носология» могла пригодиться Гоголю, как привычная читателю материя, но сюжет и композиция продиктованы чем-то другим.

Над уяснением этого другого не мало потрудились, позднее, два автора, принадлежавшие к различным школам — Д. И. Ермаков <sup>6</sup> и В. Ермилов. <sup>7</sup> Первый — последователь Фрейда, другой — марксист сталинской эпохи. Как и полагается, у одного — сплошное царство «анального невроза», эротической символики, сексуальных комплексов, у другого — «крепостническая действительность барского Петербурга», классовые противоречия, рабовладельчество. Грубое насилие над изучаемым материалом в угоду методу до такой степени отличает обе эти работы, что говорить об их серьезном вкладе в исследование о Гоголе не приходится. И все же, если в повести «Нос» действительно можно набрать крупницы материала для психоаналитических рассуждений, то абсолютно невозможно найти мотив задиранья носов вышестоящего чиновничества перед нижестоящим. Гоголь не дает никакого повода для понимания своего рассказа как возмездия Ковалеву за

---

<sup>5</sup> Письма Н. В. Гоголя под ред. В. И. Шенрока, СПб., т. I, стр. 237.

<sup>6</sup> «Очерки по анализу творчества Н. В. Гоголя», Гос. Изд. 1924.

<sup>7</sup> «Н. В. Гоголь», М. 1952.

то, что тот «слишком высоко задирает нос — вот он у него и слетел». Ермилов сам наносит удар своему «классовому» пониманию идеи повести, приписав Гоголю отвращение к крепостническому «миру Ковалевых», но объявив, в то же время, этот мир фантастическим, нереальным, «в котором реальностью признаются фантомы».

Фрейдизмом Ермакова и формализмом Виноградова навеяны замечания о «Носе» В. В. Набокова.<sup>8</sup>

\*\*  
\*

Гоголя очень занимало объяснение события. В рукописной редакции значилось «все, что ни описано здесь, виделось майору во сне». Но то ли устыдившись затасканности такого приема, то ли не желая давать повода к плоскому толкованию рассказа, он как в «Современнике», так и в III томе «Сочинений», вышедшем в 1842 г., порвал с мотивировкой сновидением. Чем он ее заменил, не так легко разобраться. На первый взгляд — ничем. Конец рассказа заполнен балагурством, в котором Виноградов усмотрел пародию на тогдашние рецензии: «Не может быть, никоим образом не может быть, чтобы нос один, сам собою ездил в мундире и притом еще в ранге статского советника!» «Как авторы могут брать подобные сюжеты!» Наговорив, однако, добрых полстраницы о «несообразности» приключения, он уже в первом издании, как бы невзначай роняет: «действительно, случается в свете много совершенно неизъяснимых происшествий». В редакции 1842 г., еще смелее: «А все однако же, как поразмыслишь, во всем этом, право, есть что-то. Кто что ни говори, а подобные происшествия бывают на свете; редко, но бывают». Видно по всему, что эти фразы являются истинным зерном, спрятанным в шелухе напус-

---

<sup>8</sup> Nicolaj Gogol by Vladimir Nabokov. Norfolk, Conn., 1944.

кного пустозвонства. Они настаивают на действительности всего описанного и не считают необыкновенность происшествия за доказательство его невозможности.

Надо ли говорить, что все существующие толкования повести отпадают при таком взгляде? Ее невозможно будет отнести ни к гофмановской фантастике, ни к социально-обличительной сатире, ни к «смеху сквозь слезы», ни к сексуальному бреду, но это и не «шутка», не «арабеск, небрежно набросанный карандашем великого мастера», как выразился Белинский.<sup>9</sup>

\*\*  
\*

Если приключения майора Ковалева — «истинное происшествие», то и нос его — особое действующее лицо. Ни аллегорически, ни психоаналитически, ни как бы то ни было на другой манер его нельзя понимать. Как ни соблазнительно фрейдисту представить его «эмансипировавшимся фаллическим символом», это возможно только во сне. Потому Ермаков и настаивает на сновидении, как на эмпирее, в которой развивается действие рассказа. Он полагает, что самое слово «нос» — не что иное, как перевернутое «сон». И все-таки, как быть с явным желанием Гоголя, выраженным во всех печатных редакциях, представить повесть, как реальное событие?

Мы обязаны видеть в ней случай, когда у человека действительно, не во сне, а наяву сошел нос с лица и начал самостоятельную жизнь в виде человекоподобного существа.

В эпоху позитивизма трудно было открыто настаивать на истинности такого случая. Понадобилось не мало усилий, чтобы завуалировать намерения автора, предупредить рецензентов из «Северной Пчелы» и самому заранее наговорить в их тоне с три короба о «не-

---

<sup>9</sup> Полное Собр. Сочинений Белинского, т. VI, М. 1955, стр. 661.

сообразности» рассказа. Надо было и действующим лицам вложить в уста негодующие реплики: «как в нынешний просвещенный век могут распространяться нелепые выдумки!»

Но сделано это так, что читателю внушается не недоверие к «нелепой выдумке», а ирония к просвещенному веку. Прокатилось же в этот хваленный век по Невскому настоящее чудовище в карете! Сказавши, что это редко, но бывает, Гоголь приковывает наше любопытство к слову «редко». Что это за редкие случаи, и надо ли видеть в них какую-нибудь закономерность? Можно ли, по крайней мере, в самой повести найти ответ на этот вопрос?

На первый взгляд ничего «редкостного» во времени действия усмотреть невозможно — время, как время: на Невском обычное оживление, чиновники заняты в присутствиях, доктора лечат, квартальные следят за порядком, штаб и обер офицерши стараются выдать дочек за майоров.

Но есть сцена про которую не скажешь, что тут дела идут своим чередом. Напротив — картина явной катастрофы. Имеется в виду знаменитый диалог Ковалева с собственным носом в Казанском Соборе. Гоголю очень не повезло с этой частью повести. Требование цензуры перенести диалог из собора в другое место было для него, как можно догадываться, сущим ударом. Еще в начале 1835 года, когда он пытался устроить рукопись в «Московский Наблюдатель», он писал Погодину: «Если в случае, ваша глупая цензура привяжется к тому, что нос не может быть в Казанской церкви, то можно его перенести в католическую». <sup>10</sup> В конце концов, ему пришлось заменить собор Гостиным Двором. Не подлежит сомнению, что сделано это скрепя сердце и не без уговоров со стороны Пушкина, иначе чем объяснить, что Гоголь «долго не

---

<sup>10</sup> Письма Н. В. Гоголя под ред. В. И. Шенрока, т. I, стр. 237.

соглашался на напечатание этой шутки. Годом раньше сам ведь искал возможности издания повести. Нежелание печататься в «Современнике» ничем другим объяснить невозможно как только цензурным вмешательством, которое он предвидел и которого боялся. Быть может не одна цензура, но и Пушкин не усматривал ущерба для произведения в замене собора Гостиным Двором. Для «шутки» Гостиный двор подходил куда лучше православной или католической церкви. Если же Гоголь настроен был скорее отказаться от опубликования рассказа, чем согласиться на такую замену, то не потому ли, что придавал сцене в соборе исключительную важность с точки зрения авторского замысла?

Можно бесконечно удивляться тому, что в течение столетия никто не обратил внимания на вид, в котором представлен в «Носе» Казанский Собор». В 1930 году в Михайловском театре, в Ленинграде, поставили оперу «Нос» Шостаковича, и сцена в Казанском Соборе получилась одной из наиболее удачных: — золото паникадил, тающая в дымке глубь храма, долетающее пение хора. Но ни Шостакович, ни режиссер Смолич, не заметили, что их картина ничего общего с гоголевской не имела. У того — ни лампад, ни ладана, ни певчих, ни возгласов из алтаря, ни намека на богослужение. Не будь сказано, что действие происходит в церкви, читателю и в голову бы это не пришло. Собор попросту никак не описан. Упомянуто лишь, что «молельщиков внутри церкви было немного; они все стояли только при входе у двери». Зато снаружи «на Невском народу была тьма. Дам целый цветочный водопад сыпался по всему тротуару начиная от Полицейского до Аничкина моста». Надо ли пояснять смысл такого противопоставления многолюдного нарядного Невского запустевшему Казанскому Собору? Про майора Ковалева сказано, что он «никак не в силах был молиться». Но он оказался «в силах» тут же, в храме, приударить за хорошенькой барышней подошедшей вместе с матерью

и ставшей поблизости от него. В эту минуту он и про нос забыл, и про все случившееся. Значит не тяжелые переживания отвлекали его от благочестия, скорее стихия Невского Проспекта. Майор и раньше посещал церковь и тоже, видимо, не для молитвы. Об этом заключаем по его смеху над нищенками стоявшими перед собором. Душевное движение, неотделимое от такого смеха, вряд ли свидетельствовало об устремлении к Богу в момент вступления в церковь. Не домом молитвы, а филиалом Гостиного Двора представлен у Гоголя Казанский Собор.

Здесь важно заглянуть в первоначальный набросок повести. В нем, происшествие с носом отнесено к 23-му февраля: «сего февраля 23 числа...» Потом эта дата менялась. Но исследователь имеет право заинтересоваться 23-м февраля; почему именно оно первое пришло на ум? Сюжет рассказа, видно, тут не причем, число это возникло в тот период, когда еще ни общая композиция не устоялась, ни детали не были ясны, когда Иван Яковлевич носил еще имя Ивана Федоровича. Но дату творческой истории произведения оно могло означать. 23 февраля, в день священномученика Поликарпа, преподобных Иоанна и Александра, на шестом часу читается первая глава пророка Исаии, текст которой мог взволновать достаточно подготовленного к его восприятию Гоголя: «Господь говорит... вол знает владетеля своего, и осел ясли господина своего; а Израиль не знает Меня, народ мой не понимает. Увы, народ грешный, народ обремененный беззакониями, племя злодеев сыны погибельные! Оставили Господа, презрели святого израилева — повернулись назад». Не в этот ли день зародилось видение праздной, нарядной толпы на Невском, забывшей Бога, отвернувшейся от Его храма? И не ясно ли, что только в церкви, а не в Гостином Дворе можно было разыграть главную сцену повести, родившейся из первоначального озарения?

В христианском понимании, мир, забывший Бога, утрачивает образ своего Творца. Происходит незримая, трудно улавливаемая перемена, что-то отлетает, какое-то затмение наступает. Люди продолжают считать деньги, брать взятки, служить в канцеляриях, жениться, ухаживать, но все это, как во сне, как в муравьиной куче, — ощупью, нюхом, от предмета к предмету, уткнувшись в землю. Мышление начинает определяться данными примитивного эмпирического опыта, разница между реальным и ирреальным, разумным и иррациональным перестает различаться, «реальностью признаются фантомы». Цирульник Иван Яковлевич с супругой, обнаружившие нос запеченный в хлебе, испуганы не сверхестественностью события, а ответственностью перед полицией. Первым движением самого Ковалева, когда он, проснувшись утром, не нашел носа на месте, было тоже — махнуть к обер-полицеймейстеру. Очень это похоже на мольеровского Лепорелло, у которого при виде барина, проваливающегося в преисподнюю, не шевельнулся ни один волос на голове; он только кричал ему вслед: «А мое жалованье? Мое жалованье!»

Казалось бы, случай «эмансипации» части человеческого тела должен был до дна всколыхнуть умы и души, но образованный Петербург увидел в нем «странную игру природы». Студенты медико-хирургической академии заинтересовались им с естественно-исторической точки зрения, какая-то дама просила показать этот редкий феномен ее детям и сопровождать показ объяснением наставительным и назидательным для юношей. Доктор, приглашенный майором, чтобы прирастить нос к прежнему месту, приступает к делу так, будто перед ним обыкновенный медицинский случай, вроде прыща или насморка. «Спросивши, как давно случилось несчастье, он поднял майора Ковалева за подбородок и дал ему большим пальцем щелчка в то самое место, где прежде был нос». Потом вертел ему

голову туда и сюда, сказал «Гм»; и, дав напоследок еще раз щелчка, заявил: «Нет нельзя. Вы уж лучше так оставайтесь, потому что можно сделать еще хуже». Он посоветовал чаще мыть плоское место холодной водой, а нос положить в банку со спиротм и взять за него хорошие деньги.

Сам майор, увидев собственный нос в мундире и в треуголке с плюмажем, вступает с ним в вежливый разговор, называет «милостивым государем». А квартальный принес сбежавший нос завернутым в бумажку, как если бы возвращал потерянные часы или кошелек. При этом сам же рассказал, что нос чуть было не уехал в Ригу, ему и паспорт был выписан на имя одного чиновника, он уже садился в дилижанс и лишь случайно был опознан.

Здесь, слепота не делающая различия между людьми нашего мира и существами нездешними — доведена до предела. Обращаясь с такими существами, как себе подобными, люди сами приобретают черты явлений нездешнего мира. Низменный житейский опыт, не озаренный светом отвлеченного мышления, идей, теорий, априорного знания, интуитивного постижения — главная причина умственного затмения, под знаком которого проходит действие повести «Нос». Гениальность рассказа заключается в подаче этого затмения, сделанного с непередаваемой тонкостью. Гоголь, как искусный колорист, не заливает полотно одной какой-нибудь краской, но достигает общего тона соподчинением окраски каждого отдельного предмета. Нет ни пугающих слов, ни указаний на поврежденность — все на своих местах, все как будто нормально, но читателю этот мир оборачивается тяжелым видением, точно посмотрели на него в закопченное стекло. Приблизительно, так описывается в «Портрете» Коломна, где нашел себе пристанище ростовщик-дьявол. Там обитает «самый несчастный осадок человечества... весь тот разряд людей, которые своим платьем, лицом, волосами,

глазами, имеют какую-то мутную, пепельную наружность, как день, когда нет на небе ни бури, ни солнца, а бывает, просто ни се ни то: сеется туман и отнимает всякую резкость от предметов». Есть труднораспознаваемые виды помешательства; можно часами разговаривать с человеком, ничего не подозревая, и вдруг почувствовать, что перед вами сумасшедший. Это страшнее вида буйно помешанного. Такое же волнующее открытие посещает, когда начинаешь замечать безумный облик мира, глядящий со страниц гоголевской повести, — ничтожные существа, лишенные высших познавательных способностей, суетолюку пустоты, великую ярмарку глупости.

Глупость для Гоголя — грех, отступление от Бога и наказание Божие. Кувшинное рыло — одна из стадий деградации человеческого образа к свиному рылу. Когда глупость и пошлость в своем развитии вступают в стадию бестиальности, когда модусом умственной жизни становится некое подобие силлогизма вроде: «хлеб дело печеное, а нос совсем не то», — тогда и настает время событий, что «редко, но бывают». Тогда и нос может прокатиться по Невскому в чине статского советника.

В русской литературе есть еще одно произведение, выпускающее при таких же обстоятельствах загадочное чудовище явно инфернального происхождения: это «Мелкий Бес» Сологуба. Пусть его Недотыкомка мало похожа на Нос и выглядеть скорее стилистическим приемом, чем конструктивным моментом романа, — ее появление вызвано той же идеей, что и у Гоголя: глупость и пошлость суть условия пришествия в мир темных сил.

\*\*  
\*

Не Гоголь открыл эту истину, ее знала библейская мудрость, отцы церкви, христианская теология. Она и в искусстве нашла отражение задолго до Гоголя, — не

столько в литературе, сколько в живописи, графике, пластике. Больше пятидесяти лет тому назад высказан взгляд на родственность произведений Гоголя с картинами Гойи.<sup>11</sup> Но совершенно очевидно, что одного этого имени недостаточно; к нему необходимо прибавить два других, может быть, более характерных — Иеронима Босха и Питера Брейгеля Старшего. Особенно интересен Босх, представивший в своих картинах страшную историю гибели человечества. Ни у кого торжество нечистой силы, ее завладение миром не показаны с такой наивной простотой и экспрессией. Лес, поле, вода, воздух полны чудовищами, отовсюду лезут гады, фантастические гибриды, полулошади-полукувшины, дома с выпучеными глазами и разверстыми пастями, рыбы-птицы, звериные скелеты в монашеских рясах, ухмыляющееся дупло гнилого дерева, женщина со змеиным хвостом верхом на крысе. Адское нашествие совершается на фоне разврата, пороков и всяческого падения человека. «Царь природы» представлен мерзкими рожами с узким и низким лбом, большим вытянутым носом, широко разинутым ртом. По мысли комментаторов, скотоподобность этих существ — главная пружина мировой драмы, разыгрывающейся на полотнах Босха. Адские силы не властны над лицом, озаренным божественным светом разума, но слепота и безумие открывают им двери, превращают реальность в сон, в наваждение.<sup>12</sup> Картины Босха — кошмарные видения.

Видением является и «Нос» Гоголя. Все, даже Ермаков, наговоривший столько пошлости и соцреалистического вздора о Гоголе, характеризуют общий тон его повести, как «колорит сна». Гоголь и сам, как мы

---

<sup>11</sup> С. Шамбинаго — «Трилогия Романтизма (Н. В. Гоголь), М. 1911.

<sup>12</sup> У Гойи, под одним из рисунков его серии „Caprichos“ стоит подпись: «Когда спит разум, являются чудовища» (El sueño de la razón produce los monstruos).

видели, хотел первоначально объяснить все сном, но ему нужен был сон, от которого нет спасения в пробуждении — сон наяву. Для него и для Босха, люди, действующие наяву, как во сне, знаменуют настоящее светопреставление: мир — творение Бога, становится иллюзией и подменяется созданием дьявола. Оставляемый Богом, он, как очищаемая крепость, немедленно занимается неприятелем, грядущим со своей inferнальной свитой.

Где же, спросят нас, эта чудовищность в повести «Нос»? Она есть. Это, конечно, не свиньи в монашеских накидках, не яичная скорлупа с человеческой головой и в шляпе, не женщины со змеиными хвостами. Такими страхами в XIX веке нельзя было пугать. Чудовищность у Гоголя подана тонко, сдержанно, как малозаметное отступление от нормального вида вещей, она выполнена по «известному рецепту фантастической сказки», о котором пишет Мериме в своей статье о Гоголе: «Начните с точных портретов каких-нибудь странных, но реальных личностей и придайте им черты самого мелочного правдоподобия. Переход от странного к чудесному почти незаметен, и читатель таким образом окажется в области фантастики раньше, чем успеет заметить, что покинул действительный мир».<sup>13</sup>

Таким приемом создается для «Носа» фон, достойный Босха и Брейгеля. Чего стоит, например, толпа старух у Казанского Собора, которую встречает майор Ковалев! Лица у них завязаны, виднеются одни отверстия для глаз. Ни бытовыми, ни социальными, ни другими реалистическими мотивами невозможно объяснить такой маскарад. Ермилов берет на себя величайшую ответственность, утверждая будто нищенки закутали лица потому, что у них, как у самого Ковалева, не было носов. Родиться такая догадка могла из чего угод-

---

<sup>13</sup> Prosperé Mérimée — Nicolas Gogol. (Revue des deux Mondes 1851 Novembre 1; „N. Gogol“, Paris, Michel Lévy Frères, 1854.).

но, только не из текста Гоголя. Там и намек нет на такое объяснение. Не открыв причины странного одеяния нищенок, Гоголь зарождает сомнение у читателя: те ли это самые нищенки, над которыми когда-то смеялся майор Ковалев? Ведь никто не знает, чьи глаза глядели на него сквозь отверстия. А разве не чудовищна лошадь извозчика, везшая Ковалева к полицмейстеру? Она поросла длинной, как на болонке, шерстью. Далее, один за другим мелькают: частный пристав, живущий в квартире заставленной сахарными головами, старик чиновник с пером в зубах, считающий кучи денег, гайдук с большими бакенбардами и с целой дюжиной воротников, слуга Иван, лежащий на диване, плюющий в потолок в одну точку, сбежавший черный пудель, оказавшийся казначеем; даже простая шерстяная фуфайка, выставленная в витрине магазина, чем-то волнует. К числу чудовищных образов надо отнести доктора. Лица его Ковалев не заметил — одни выглядывавшие из рукавов фрака манжеты белой и чистой, как снег, рубашки. Но как раз на белоснежности, стерильности и построена жуть этой фигуры. Доктор был «видный из себя мужчина, имел прекрасные смолистые бакенбарды, свежую здоровую докторшу, ел поутру свежие яблоки и держал рот в необыкновенной чистоте, полоща его каждое утро почти три четверти часа и шлифуя зубы пятью разных родов щеточками». Такое гигиеническое исступление могло бы восприниматься, как простой шарж, не будь в нем настоящей животности — наличия в списке предметов обихода «свежей здоровой докторши».

\*\*  
\*

Но верхом чудовищности является, конечно, «Нос», сбежавший с лица майора и разъезжавший в карете по Петербургу. В плане все тех же параллелей Гоголь — Босх, нельзя не упомянуть, что кроме полотен Босха и Брейгеля, вряд ли где еще встречаются ублюдки пред-

ставленные отдельной частью тела, превратившейся в самостоятельное существо. У них можно видеть живые головы на крошечных ножках, гигантские животы, уши, а на средней части знаменитого триптиха Босха, именуемого «Воз сена», есть фигура, вызывающая большой соблазн принять ее за нос.

Появление Носа — высшая степень затмения умов и наиболее яркое выражение призрачности мира. Кто он? Мы ничего не знаем о его похождениях. Сойдя утром с лица майора, он к вечеру возвращен был своему владельцу. В чине статского советника пребывал один день. Но из всего, что он за день делал, Гоголь счел нужным показать нам один эпизод — приезд его в Казанский Собор. Остальное его поведение покрыто мраком. И это, разумеется, не случайно. Показано то, что надо было показать. В посещении собора — весь смысл короткой биографии Носа. Там он был, оказывается, единственным молящимся. Про остальных «молельщиков» сказано только, что они «стояли при входе», и больше ничего. Мы не знаем даже, кто они были, так же, как не знаем, кто были нищенки с завязанными лицами на папетрты. Нос же «спрятал совершенно лицо свое в большой стоячий воротник и с выражением величайшей набожности молился». Когда майор, подойдя близко к нему, начал слегка покашливать, Нос «ни на минуту не оставлял набожного своего положения и отвечивал поклоны». «Выражение набожности», «набожное положение»... Чудовище явно пародирует молитву и молящихся. Это едкая насмешка над христианским благочестием.

Смысл ее усугубляется датой события — 25 марта. Упорное желание Гоголя приурочить происшествие к определенному числу не может оставаться без внимания. Хотя в его время это была литературная мода, но сам он не принадлежал к тем писателям, которые в первом акте вешают на стену ружье и потом из него не стреляют. Датировка у него связана с фабулой про-

изведения. На первый взгляд это кажется неверным: от начала работы над повестью до ее окончательной редакции 1842 года Гоголь дважды менял даты. В самом раннем наброске значится: «сего февраля 23 числа», но в первом издании «Носа» («Современник 1836 г.») стоит уже: «сего апреля 23 числа». Только в издании 1842 г. событие помечено 25-м марта. Быть может это произвольные числа? Относительно 23 февраля говорилось уже, как о дне зарождения самого зерна повести. Зато два других числа представляются связанными с замыслом произведения. 23 апреля — день Георгия Победоносца — святого, боровшегося со змеем, с чудовищем. Выпустить именно в этот день чудовищное существо в мир — значило придать рассказу особую остроту. Но Гоголь добивался большего эффекта, ему нужен был такой христианский праздник, на фоне которого появление Носа было бы предельным выражением идеи победного наступления дьявола. Таким праздником он избрал Благовещение 25 марта, — день, когда возвещается о скором пришествии Спасителя. Чудовище Босха—Брейгеля—Гойи, вступающее в храм в этот день и насмехающееся над святостью места, над его запустением, заброшенностью, приобретает символическое апокалипсическое значение.

Кое-кто, вероятно, поднимает голос против именованя Носа «чудовищем», тем более против сближения его с нечистой силой. Он ведь так забавен, уморителен! Самое сочетание слов «нос в чине статского советника» ничего кроме смеха не вызывает. Какая тут чертовщина? Однако, у Босха почти вся его нечисть комична, каждое воплощение сатаны исполнено в манере гротеска. И мы знаем откуда эта традиция, — она средневекового происхождения. В мираклях, разыгрывавшихся на площадных подмостках, чёрт должен был вызывать смех, он был комическим персонажем тог-

дашнего театра. А Иероним Босх, согласно сохранившейся в Буа Ле Дюк надписи, причастен был в молодости к этим представлениям, очевидно, в роли декоратора, костюмера, изготовителя масок.

Комизм Носа — не только не свидетельство против его диaboличности, но как раз наоборот — выдает его фигуру с головой. Он самый настоящий чёрт — «главный герой почти всех произведений Гоголя». Исследователям предстоит изучить пути, которыми дошла до нашего писателя старинная манера изображения чёрта и всей нечистой силы. Быть может, через вертепный театр, распространенный в Малороссии,<sup>14</sup> а может быть, через прямое знакомство с европейским искусством, как это наблюдаем у Пушкина. У него ведь тоже:

Один в рогах с собачьей мордой,  
Другой с петушьей головой,  
Здесь ведьма с козьей бородой,  
Тут остов чопорный и гордый,  
Там карла с хвостиком, а вот  
Полужуравль и полукот.

Эта фантастика сна Татьяны навеяна Пушкину копией с картины «Искушение Св. Антония», которую он видел в Тригорском. Вероятно, то была копия, если не с Иеронима Босха, то с одного из мастеров его круга — Квентина Метсиса, Патинера или П. Брейгеля.

Но если, не выезжавший ни разу за пределы России, Пушкин мог воспользоваться мотивами европейского искусства, то тем легче было это Гоголю, часто бывавшему за границей, а по свидетельству Смирно-

---

<sup>14</sup> Смешной чёрт относится В. Н. Перетцем к типичным фигурам украинского кукольного театра. См. В. Н. Перетц — «Кукольный театр на Руси», ПБ. 1895.

вой-Россет, ездившему в Испанию и имевшему возможность смотреть в тамошних собраниях живописи полотна Босха. П. В. Анненков видел у него, также, альбомы с гравюрами и кипсеками.

Нельзя не обратить внимания еще на один источник диаболоческой фантастики. То была ранне-христианская книга «Физиолог», составленная во втором и третьем столетии по Р. Х. Там, вместе с описанием диких животных, растений, находим и необыкновенных птиц и животных, вроде Индрика-зверя, Строфукамила, Феникса, Китовраса. «Физиолог», «Шестоднев», «Апокалипсис», в соединении с местной языческой мифологией, были с давних пор распространителями в народе сказочных образов. Оттуда черпал Флобер материал для своего «Искушения Св. Антония». Но то, что Пушкин и Флобер воспринимали в эстетическом плане, было источником эсхатологических переживаний для религиозного христианского мира.

Гоголевский «Нос» — одно из таких переживаний.

Майору Ковалеву и в голову не приходило, как близок он был к истине, когда говорил: «Чёрт хотел подшутить надо мною». По отношению к нему это была, действительно, шутка, но совсем не шуточным представляется выезд в карете на Невский проспект и победное вступление в Казанский Собор. Демонстрация силы, торжество над противником, о котором благоговествуют, желание показать, что не Ему Грядущему принадлежит мир — вот мотивы явления чёрта в повести «Нос».

Гоголь, в самом деле, не оставляет сомнений в принадлежности мира дьяволу. Если у Босха, иногда, над сатанинским миражем вселенной все-таки явлен бывает высоко на небе образ Христа, то у Гоголя ни одним лучом с неба, ни одним ударом колокола не пронизывает-

ся призрачный мир людей, утративших свою божественную природу. Нечистая сила начинает проступать в каждом образе, в каждом предмете. Все во власти наваждения, все подготовлено для торжества злого духа.

Д. И. Чижевский обратил внимание на связь другой повести Гоголя, «Портрет», с ожидавшимся приходом Антихриста, который, по вычислениям мистика XVIII века Бенгеля, должен был явиться в 1837 г.<sup>15</sup> Если это ожидание отразилось в «Портрете», то законно предположить его в «Носе», который создавался почти одновременно с «Портретом».

1959.

---

<sup>15</sup> Д. Чижевский — Неизвестный Гоголь. Новый Журнал № 27, Нью-Йорк, 1951.

## ЧЕХОВ В ТЕАТРЕ ГОРЬКОГО

*Здесь, в Ялте, какая-то проезжая  
дрянь ставит «Вишневый Сад».*

А. П. Чехов

Мы часто возмущаемся, что МХАТ'у присвоено имя не Чехова, а Горького. Но, как хорошо, что это так! Что было бы с автором «Трех сестер» и «Вишневого сада», взгляни он на нынешнюю их постановку? Его даже в старом МХТ не понимали. «В моей пьесе видят положительно не то, что я написал, и я готов дать какое угодно слово, что они ни разу не прочли внимательно моей пьесы», — жаловался Антон Павлович. Но в отличие от теперешнего, старый Художественный Театр прилагал все усилия к раскрытию авторского замысла. Как Платон и Эпиктет, не знавшие и не исповедовавшие Христа были ближе к Нему, чем многие христиане, так и прежние актеры и руководители МХТ — большие артисты — чутьем угадывали, как надо исполнять такого автора, как Чехов. Видно по всем письмам и высказываниям, что «Чайку», например, никто из них не понимал, но сыграли же они ее так, что пуб-

лика после первого акта сидела несколько минут молча, как замороженная.

Ожидать чегонибудь подобного от теперешних мхатовцев не приходится. Чехов для них не только непонятный, но и чужой писатель. Они десятки лет, вместе с другими советскими театрами упражнялись в том, чтобы из Чехова сделать не Чехова. Не их это вина, но на этом они выросли.

Теперешний МХАТ, — в самом деле — театр Горького.

Впрочем, речь тут, не о «направлении».

Исторический подвиг Немировича и Станиславского заключался в спасении русской сцены от заедавшей ее рутины, от затухания артистического начала. Он возвратил драматическому искусству огонь и высокое мастерство. В театр вернулись культура, мысль и творческое беспокойство.

Все это надо было вспомнить во время гастролей МХАТ,а в Нью-Йорке в начале прошлого года.<sup>1</sup> Давно идет недобрая молва, будто театр этот, бывший когда-то гордостью русского искусства, опустился до провинциального уровня.

Конечно, не американской критике было открыть этот факт. В Америке никогда не было своего хорошего национального театра и можно сомневаться, чтобы теперешние рецензенты, родившиеся, по большей части, в эпоху всеобщего упадка театрального искусства, видели хоть один хороший спектакль в жизни. Как все американцы, они смотрят не на товар, а на этикетку. Если на этикетке значится МХТ, то какой бы Рычалов ни вваливался на сцену, ему уготованы и аплодисменты и звание «ученика Станиславского». Даже упрек театру за его пренебрежение «модерным» искусством мотивировался чрезмерной привязанностью к традициям

---

<sup>1</sup> Спектакли происходили в City Center с 4 по 28 февраля 1965 г.

учителей; труппа, дескать, «застыла на Станиславском». А что от Станиславского духа не осталось в театре, об этом некому напомнить. В эволюции Художественного Театра американская критика понимает столько же, сколько в воздушных течениях на Марсе. Так и кажется, порой, что похвалы актерскому мастерству, «лирическому, честному и такому же тонкому, как солнечный свет на цветах вишни», взяты из рецензий 1924 года, когда МХТ впервые приезжал в Америку. Безответственность отзывов объясняется еще и тем, что гастролы 1965 года, как все, что вывозится сейчас из СССР за границу, проходили в порядке «культурной связи», сиречь представляли явление политическое, налагавшее на американскую прессу известные обязательства «гостеприимства».

Русские, помнящие расцвет этого театра и его бесподобные студии, с грустью должны были признать, что зло рутины, против которого подняли бунт Немирович и Станиславский, вернулось в стены созданного ими учреждения в худшем виде. Если рутина 80—90-х годов хранила еще следы блестящих эпох Каратыгина, Щепкина, Садовских, то с нынешней, как губкой, стерто все великое, что было в русском театре первой трети XX века, что делало его мировым явлением. Удивляться этому не приходится. Не для того основателей театра отстранили от их детища, чтобы позволить ему продолжать их идеи и традиции. Добрых сорок лет оно работает не под их руководством, в противоречии с их артистическим складом, прикрываясь лишь их именами.

В первые годы революции, как известно, поднимался вопрос о закрытии Художественного Театра. Спасла его, вероятно, триумфальная поездка 1922—24 гг. по Европе и Америке. Но, как только он вернулся в Москву, в его репертуаре появились «Пугачевщина» Тренева, «Бронепоезд», «Блокада» Вс. Иванова, «Растратчики» Катаева, пьесы Киршона, Афиногенова, Вирты

и все прочие шедевры тогдашней драматургии. Ставили их люди «попутнического» склада — Судаков, будущий член КПСС, Сахновский, Литовцева; Немирович же со Станиславским значились «художественными руководителями». Они разделили судьбу конституционных монархов, оставленных сидеть на троне, но лишенных всякой власти. Сделавшись лишними в мхатовском Версале, они поспешили создать себе Трианоны, в виде Оперной Студии и Музыкальной Комедии, куда и удалились.

Сущим недоразумением явилось утверждение одного эмигрантского автора, будто «основатели и руководители МХТ, не уступая ни пяди своих завоеваний в искусстве продолжали отстаивать дореволюционную идейно-художественную линию в творчестве театра и занимали позицию оторванности от советской действительности и ухода от нее». По его словам, «современность на мхатовскую сцену решительно не допускалась и тогда, когда все прочие театры страны покорно открыли двери пьесам нового быта». Будь это так, нас не поражала бы разница между небольшим числом хороших старых актеров, вроде Топоркова, Станицына, Грибова и большинством теперешней «академической» группы Художественного Театра, обнаруживающим утрату элементарных общеобязательных качеств актерской выучки.

Зимин, играющий Лопухина, не знает, что ему делать с руками, связан в движениях, неотесан и, это исполнитель той роли про которую сам Чехов сказал: «если Лопухин будет бледен, исполнен бледным актером, то пропадут и роль и пьеса». Так же неотесан и сценически невоспитан Леонид Губанов — Трофимов в «Вишневом Саду» и Тузенбах в «Трех Сестрах». Ответственные в роли Трофимова слова: «Солнышко мое! Весна моя!», которые он посылает вслед удаляющейся Ане, Губанов произносит так, что хочется тут же прогнать его со сцены и отправить в театральную школу

доучиваться. Монолог Тузенбаха звучит, как чтение с листа, без соблюдения знаков препинания, логических и эмоциональных ударений. В МХАТ'е развита способность кричать, но утрачено профессиональное умение говорить. Во все времена существовало требование, чтобы самое тихо сказанное слово, даже шепот, слышны были в отдаленных углах зрительного зала. Сейчас, половина слов на балконе не слышна. Некоторые пробовали объяснить мне это плохой акустикой зала, но я в этом зале, несколько лет назад, смотрел японский театр КАБУКИ с последних рядов галерки и хорошо помню, как чуть заметный шорох шелков или разворачиваемой бумаги долетал до слуха. Актеры МХАТ'а проглатывают слова и окончания целых фраз, произносят их себе под нос. Голоса у многих неразработанные, с малым диапазоном, не чистые, не яркие, модуляция исключительно бедная. В старое время, актерам с такими голосами, как у Алексева и у Зимина, не давали значительных ролей. Диалоги, как правило, ведутся на одной ноте. Но все это ничто в сравнении с пороком, который иначе как культурным бедствием назвать нельзя. Имею в виду насилие над русской речью, выражающееся в несвойственных ей интонациях, бессмысленных ударениях, необоснованных повышениях и понижениях голоса и темпа, в отрывистости, в устранении природной мелодики русской фразы. Никогда на Руси так не говорили ни в жизни, ни на сцене. Манера эта кажется придуманной для того, чтобы ни одно искреннее чувство или подлинно душевное движение не проявлялось в речи.

Оно и понятно, если вспомнить репертуар, десятилетиями поставляемый драмателами вроде Погодина, Вишневого, Киршона, Афиногенова, Билл-Белоцерковского, полный ложного пафоса, ложной задушевности, плакатных выкриков. Когда посмотришь и послушаешь актеров новой формации — Ларису Качанову, Михаила Зимина, Леонида Губанова, Клементину Рос-

товцеву, голосовой аппарат которой иного регистра, кроме крика не знает, становится ясно, что актеры эти — порождение агитационно-пропагандной пьесы, захватившей русскую сцену, с некоторых пор. Именно в этом рассаднике «советского искусства», а не в традициях Станиславского работал упадочный театральный коллектив, продолжающий именоваться МХАТ'ом.

\*\*  
\*

Не с его бы средствами играть Чехова — артистичнейшего, музыкальнейшего драматического писателя, чья «трилогия» («Чайка», «Три Сестры», «Вишневый Сад»), написанная «тонким карандашом», требует при постановке необыкновенной осторожности, на чем настаивал В. И. Немирович-Данченко, первый постановщик «Трех Сестер». Не упоминать бы его имени в сегодняшней программе и не ставить его работу в предметную связь с мазней И. Раевского, «пересмотревшего» в 1958 г. прежнюю постановку. Это, кажется, тот Раевский, что приезжал в Нью-Йорк поучать американцев, как надо ставить Чехова. «Пересмотр» его, конечно, не пересмотр, а новое произведение, ничего общего с произведением Немировича не имеющее. Разве можно допустить, чтобы Немирович позволил Ростовцевой, играющей Наташу, с первых же слов и до конца представления, кричать что есть мочи не меня тона? И можно ли допустить, чтобы Раиса Максимова (Ирина) посмела при нем блеснуть такой мелодрамой: ринуться в глубину сцены и заломив руки, испустить раздирающий вопль: «Я знала! Я знала!»? Это не только вопреки авторской ремарке, гласящей, что при известии о смерти Тузенбаха Ирина произносит эти слова «тихо плача», но это вопреки всей музыке чеховской пьесы, построенной на полутонах. Актрисе, позволившей такую грубость, и режиссеру допустившему ее — так же далеко до понимания «Трех Сестер», как Епиходову до Бокля.

А чего стоит появление в первом действии «Вишневого Сада» дамы в жутко-зеленом, которая переодевшись в столь же жутко-красное, начинает исполнение роли Раневской — одного из тончайших и хрупких образов Чехова? В первых же словах ее радости по поводу возвращения в родной дом послышалось до того дачное, обывательское, столь далекое от захлестнувшего душу волнения, с которым Чехов выпускает ее перед публикой, что никакого сильного аккорда, с которого начинается симфония «Вишневого Сада», не получилось. Здесь надо звучать виолончели, нужен голос «потрясенный», каким, говорят, был голос Комиссаржевской. Но даже Мичурина была в этой роли несравненно лиричнее Тарасовой. В восклицаниях «О мое детство! Чистота моя! . . . О мой сад!» — завязка всей тональности драмы. Передается она не столько смыслом слов, сколько ностальгией голоса. Но расслышал ли ее кто-нибудь в исполнении Тарасовой? Безлично проговорила свою роль трафаретным способом, годным для выражения любой печали и любой радости и ни разу мы не почувствовали в этой хорошо пожившей, довольной собой круглой даме ни трепетности белой птицы, ни врубелевской замороженности глаз, которые видятся при чтении «Вишневого Сада».

Таковыми же штампами, привычными наигрышами, полным пренебрежением ко вживанию в образ погублены роли сестер Прозоровых, похожих по своим ухваткам, жестам, мимике, манере говорить, на модисток или продавщиц из кондитерской. Смотришь и глазам не веришь: неужели это те тонкие скрипки и флейты — чистые интеллигентные существа, которых «всякая, даже малейшая грубость, неделикатно сказанное слово волнует»? Антон Павлович, без сомнения, порвал бы всякие отношения с театром, если бы увидел Наташу такой, как она показана ныне. Игра Ростовцевой — лучшее свидетельство утраты не только способности чувствовать авторскую ноту, но и воспроизводить лю-

дей чеховского времени. Казалось бы, далеко ли ушла от нас та эпоха, а нам уже перевоплотиться в тогдашних россиян так же трудно, как в египтян времен Тутмоса. В дни НЭПа эта способность еще существовала, не умерла, может быть, кое-где и теперь, но она совершенно умерла в МХАТе. Тут просто выпускают на сцену советских обывателей в косяках 90-х и 900-х годов. Из мещанки тех лет, которая, может быть, институт благородных девиц окончила, Ростовцева и Раевский сделали более понятную и близкую им мещанку — прачку, ставшую женой советского вельможи и возомнившую себя великой барыней.

Но есть роли подвергшиеся искажению вследствие откровенного замысла. Кого осенила мысль сделать лермонтовского Печорина из зловещего своей грубостью и некультурностью бурбона Соленого? У Чехова он очерчен достаточно отчетливо, чтобы не допускать двух толкований; зачем ему приписаны какие-то байронические страсти, особенно в пантомимической сцене последнего акта? Неужели на том основании, что сам Соленый ломал из себя Лермонтова? Образцов абсолютной, дубовой нечувствительности к Чехову в области актерской игры, в костюмах оскорбляющих глаз безвкусицей и непродуманностью, в убожестве сценического убранства, коробящего тех, кто помнит недавний еще расцвет декоративного искусства в России — очень много.

\*\*  
\*

Сейчас школьники знают, что драма у Чехова разыгрывается не в явном, а в скрытом плане, не в том, что говорится и делается, а что таится за речами и поступками действующих лиц. Одним коротким словом, паузой, недоговоренностью выражается больше, чем длинным монологом. В знаменитое «Трам-там-там» вложено целое объяснение между Машей и Вершининым. Но понял ли это кто-нибудь из зрителей смотрев-

ших нынешних мхатовцев? Понял ли кто-нибудь смысл падения фарфоровых часов покойной матери Прозоровых, оброненных Чебутыкиным? Они были уронены до того бездарно, невыразительно, как роняют вилку или ложку, что публике и в голову не пришло усматривать в этом что-либо большее, чем простую неловкость или случайность. А ведь тут — жесточайшее переживание. Бедный доктор, безумную свою любовь к прежней владелице часов перенес на ее потомство, близость к которому стала условием его жизни. «Если бы не вы, то я бы давно уже не жил на свете», — признавался он сестрам. И вот, после известия об уходе из города воинской части, он слышит от Ирины: «И мы уедем!» Чебутыкина играл хороший старый актер Грибов; он безусловно мог бы «подать» эту убийственную для него весть в полном соответствии с чеховским замыслом, если бы понимал его и если бы режиссер не упрятал его вглубь сцены и не заслонил фигурами других действующих лиц. Мы слышали звук падения часов, но игры не видели и зачем были разбиты часы — не поняли, да и не были подготовлены к пониманию, соответствующей трактовкой роли Чебутыкина.

Никто не понял, также, зачем понадобился Чехову сюжетно неоправданный и никак не вытекающий из внешнего хода действия, пожар, в третьем акте «Сестер». Воспитанным на кинематографических эффектах нью-йоркцам, нравились полыхавшие в окнах отсветы, шум пожарных команд, но знаменитого рассуждения о «ружье» никто не знал, либо не помнил. Не помнил и постановщик, иначе не преподнес бы пожара, так просто, без всякой связи с развитием пьесы. В эту ночь, под шум пожара, открылась и превратилась в пропасть давно обозначившаяся трещина в семействе Прозоровых — разыгралась отвратительная мещанская сцена с Наташей. Стало известно о переводе бригады и об отъезде офицеров, успевших сделаться доро-

гими и близкими. Для Маши с Вершининым это означает разлуку навсегда. Все разбивается вдребезги, как фарфоровые часы. Ольга говорит, что за одну эту ночь она постарела на десять лет. Наконец, «экклезиастическая» философия, на которой построено звучание «Трех Сестер» высказывается Вершининым на фоне пожара. Пожар это узел, собравший воедино все драматическое, что есть в пьесе, все эмоции скрытых до толе коллизий. Никаким драматизмом, однако, в нынешнем МХАТе, не веет от этой сцены; она могла быть показана и без пиротехнических эффектов. Ружье не выстрелило.

\*\*  
\*

Другой сценический эффект, тоже сюжетно не обусловленный — «отдаленный звук, точно с неба, звук лопнувшей струны, замирающий, печальный». Это во втором акте «Вишневого Сада». Никто из действующих лиц не знает что это такое — то ли далеко где-то в шахтах сорвалась бадья, то ли птица какая, вроде цапли или филина, но звук этот заставляет вздрагивать. «Перед несчастьем то же было, — говорит Фирс, — и сова кричала и самовар гудел бесперечь». Второй раз мы его слышим в конце пьесы, когда все покидают дом и в опустевшем зале остается на диване один Фирс, умирающий, забытый. Режиссура никогда не понимала смысла лопнувшей струны. Во всех виденных мною в России постановках, он был честно выпущен. У Станицына — честно оставлен, согласно авторской ремарке, но в угоду реализму, сделан похожим на звук сорвавшейся бадьи.

Но с чего бы это Чехову бадья понадобилась? «Звук замирающий, печальный» введен с ясно выраженным тональным, символическим значением. В последней сцене он играет роль заключительного аккорда — самого яркого мазка в картине умирания. После него «на-

ступают тишина и только слышно, как далеко в саду топором стучат по дереву».

К звуку лопнувшей струны Антон Павлович давно прислушивался.

«Вы забывает, что я хоть и плохой, но все же доктор. Меня никакие светила не надуют; дело мое плохо и капут не за горами», — говорил он А. С. Яковлеву в 1898 г. Скабичевщина и михайловщина, подсунувшие русскому читателю образ «певца безвременья», скуки, интеллигентской вялости — затушевывали главный мотив творчества Чехова. У этого скромного, вечно шутившего, никогда ни на что не жаловавшегося писателя больше жгучих слов и мыслей о смерти, о смысле существования, чем во всей русской литературе. Мы не чтим бы в нем великого писателя, не будь у него явственно слышной извечной тоски человечества, мучающегося тайной своего бытия. От Гильгамеша до Гамлета и Фауста — это самый захватывающий мотив поэзии: «Кто я, зачем я, неизвестно . . .» К чему далеко ходить за разгадкой «Вишневого Сада»? Вспомним бесподобную сцену смерти его автора, простившегося с жизнью с бокалом шампанского в руке. Не в этом ли жесте вылился он, страстно, «до осязания» любивший жизнь? Она была его вишневым садом.

Сцена, где впервые раздается загадочный звук лопнувшей струны — самая трудная для актеров и постановщиков; это сплошные «сидячие» разговоры. Однообразие ее Станиславский понял, как «скуку ничегонеделания», стараясь подать ее так, чтобы это было интересно. У Станицына она лишена какого бы то ни было замысла; больше всего похожа на пикник с нелепым «веселым» концом, когда Аня и Трофимов, с комсомольской резвостью прячутся от разыскивающей их Вари. Но почему, никто не почувствовал за пустыми разговорами этих празднично сидящих в поле людей их обреченности? Не дано нам было почувствовать приближения казни и в предпоследнем акте с его музы-

кой и танцами. Он показан простой «вечеринкой» прожившихся, проездившихся по Парижам барынь, напоминающей чем-то «Свадьбу» того же Чехова. Между тем, эти танцы и «веселье» — то же, что танец ибсеновской Норы перед задуманным самоубийством.

\*\*  
\*

«Отчего же, отчего вы меня не послушали?», — укоряет Лопахин плачущую Раневскую, после потери вишневого сада. На протяжении двух актов он только и твердит о сдаче его в аренду, как единственно возможном способе избежать краха. Тогда бы ни потери имения, ни бездомного существования не было, а были бы верные двадцать пять тысяч в год. Надо только разбить сад на участки и деревья вырубить: «Вырубить? Милый мой, простите, вы ничего не понимаете. Если во всей губернии есть что-нибудь интересное, даже замечательное, так это только наш вишневый сад».

Доводы, вроде тех, что в случае несогласия, вишневый сад и имение будут проданы с молотка — не действуют. До дня торгов, все семейство живет, как под ножом гильотины. «Решайтесь же! Другого выхода нет, клянусь вам, нет и нет». Знают и сами, что нет, но как замороженные идут к гибели, не допуская мысли о вырубании чудесного сада. Неужели это, хозяйственная беспечность, барская непрактичность? Не род ли подвига, напоминающего стойкость борцов за веру, которым обещают сохранение жизни и богатства за одно лишь слово отказа от своего Бога, но они этого слова не произносят? Можно ли допустить, чтобы уходя из родного дома в неизвестность, в чужой беспощадный мир и ни о чем не скорбя, кроме разлуки с садом, люди не усматривали в нем самого дорогого на свете?

«О мой милый, мой нежный прекрасный сад! Моя жизнь, моя молодость, счастье мое, прощай!» Так прощаются, разве, с самой жизнью, с той, которую счи-

тают единственно достойной, и не согласны ни на какую другую — низкую.

А другая прет и побеждает.

«Епиходов идет... Епиходов идет...», — говорят во втором акте Любовь Андреевна и Аня. Говорят они (Тарасова, Качанова) скверно, нараспев, лениво цедят слова, точно им нечего сказать другого. Но у Чехова эти слова будят волнующие звучания, вроде как у Стриндберга: «Канцлер идет!» или «Хрустальный гроб несут!» (в «Ганнеле»). В них — приближение чего-то значительного. Недаром и звук лопнувшей струны раздается, как раз, в момент прибытия Епиходова.

Играет его способный актер Комиссаров, но и он сам, и режиссер Станицын подали нам забавного чудака, распевателя пошлых романсов, шута горохового. По Чехову, это «страшный человек», как его называет Шарлотта Ивановна. Страшен его язык говорящего автомата, состоящий из механического набора стереотипных вводных слов и предложений, употребляемых бессмысленно, но с претензией на культуру и образованность. «Я развитой человек, читаю разные замечательные книги...» Если доктор Чебутыкин страдает от того, что где-то, в компании, где говорили о Вольтере и Шекспире, ему пришлось сделать вид, будто и он читал их, то конторщик Епиходов без всякого смущения спрашивает: «Вы читали Бокля?»

В чеховских пьесах Епиходов вместе с лакеем Яшей, штабс-капитаном Соленым, с Наташей Прозоровой, принадлежит к числу победителей. Будущее за ними. Недаром, когда все покидают старый дом, Епиходов остается при нем доверенным лицом Лопахина, строителя «новой жизни». «Настроим мы дач и наши внуки и правнуки увидят тут новую жизнь... Музыка играй!»

Дачник, проходящий через все творчество Чехова, сделался в представлении массового читателя специально-чеховской фигурой. Если на памятнике Крыло-

ву изображены медведи, ослы, лисицы, волки, то памятник Антону Павловичу, многим представляется украшенным изображениями телеграфистов и дачников. Называют их всегда, как предмет уничтожающего смеха и сатиры. Для девяноста процентов читателей Чехов — сатирик, великий мастер насчет «прохватить», «продернуть». Бунин рассказывает, как в Ялте явился к нему, однажды, инженер, с просьбой написать рассказ, дабы подействовать на непослушного инженерского сынишку, пристыдить и тем способствовать исправлению. Сейчас тоже любят грозить скорпионами чеховской сатиры. «Чехова нет на них на прорицатель!» Таким знатокам его творчества, бесполезно доказывать, что Чехов меньше всего сатирик, что дачники, телеграфисты, конторщики — предмет не столько осмеяния, сколько страха. Антон Павлович смертельно боялся, хотя и понимал неизбежность их пришествия. Он сам был провидцем и прорицателем. «До сих пор в деревне были только господа и мужики, а теперь появились еще дачники. Все города, даже самые небольшие, окружены теперь дачами. И можно сказать, дачник лет через двадцать размножится до необычайности». Царство дачников — отрицание вишневых садов, всего утонченного, музыкального, духовного. Уже в том городе, где живут Прозоровы, не осталось ни одного человека, который бы мог оценить способности Маши. «Уметь играть так роскошно и в то же время сознавать, что тебя никто, никто не понимает!»

Чеховский дачник, это «грядущий хам». Страх всемирного потопа мещанства, волновавший чутких людей начала XX века, больше всех волновал Чехова. Через четыре года после его смерти, К. Чуковский рисовал этот потоп, как уже начавшуюся катастрофу: «Точно шлюзы какие-то открылись, точно прорвались какие-то плотины, и со всех сторон — сверху, снизу, с боков, на всю культуру, на религию, на интеллигенцию, на народ, на города, на деревни, на книги, на журналы,

на молодежь, на семью, на искусство — хлынули эти миллионы сплошных готтентотов, и до той поры будут литься, пока не затопят, пока не покроют собою все».

Епиходов — их предтеча. Смешной и нелепый в усадьбе Раневской, он в «дачной» России станет лицом значительным, его конторщицкая цивилизация пышно распустится в тех местах, где цвел когда-то вишневый сад. Абракадабра: «собственно говоря, не касаясь других предметов, я должен выразиться о себе, между прочим»... — станет каноном литературности и изящества речи. Говорят, Москвин в старом МХАТе, подавал Епиходова в свете именно такого толкования образа.

\*\*  
\*

Когда я шел на «Вишневый Сад», я был уверен, что вся постановка подчинена будет ноте, звучащей в известном монологе Пети Трофимова: «Человечество идет вперед... надо работать... Вперед! Мы идем неудержимо к яркой звезде, которая горит там вдали!.. Вот оно счастье. И если мы не увидим, не узнаем его, то что за беда? Его увидят другие!..» А в финале: «Прощай старая жизнь! Здравствуй новая жизнь!» Это ведь так «созвучно эпохе» и так выигрышно для советского спектакля! Недаром чеховеды, вроде Балухатого, называли «Вишневый Сад» «оптимистическим гимном новым силам жизни, пришедшим на смену старому дворянскому миру».

И вот оказалось, что этот благодарный материал остался необыгранным. Если, «Здравствуй новая жизнь!» не избежало обычного выкрика, то во всем остальном, никакого гимна новой жизни не получилось. Губанов так плоско произнес речь Трофимова, что все смазал. Однако, и у Чехова эта речь — вовсе не гимн, а пародия на революционный студенческий слоган того времени. Это прекрасно чувствовали современники. Горький терпеть не мог «дряньенького студента Трофимова», а Зинаида Гippiус, в то время «ле-

вая», сомневалась, «чтобы кто-нибудь искренно был увлечен тем передрельным элементом «идеи», который дает нам Чехов в лице вечного студента Пети». Кто помнит, как метко и хлестко отчитала этого Петю Раневская, тому ясно, что Чехов и не думал давать «элемента идеи», но вывел на сцену пошлый оптимизм — порождение не жизни, не философии, а умственной жвачки полуинтеллигентского плебса.

Не подхватив мотива «здравствуй новая жизнь», постановщик не пошел и на осуждение старой. «Общественность», задолго до революции требовала этого осуждения. Короленко сердился на Чехова, что тот «затушевал Раневскую, окружив каким-то чувствительным облаком». По его словам, она «дворянская клушка, ни к чему не годная, благополучно уезжающая к своему парижскому содержанцу». Горький о ней и обо всем ее окружении выражался еще резче: «Эгоистичные, как дети, и дряблые, как старики, они опоздали во время умереть и ноют ничего не видя вокруг себя, ничего не понимая — паразиты лишенные сил снова присосаться к жизни». Все рецензии на «Вишневый Сад» перед 1905 годом, полны рассуждений об умирающем классе, о беспечном, распутном, безалаберном русском барстве.

Виктор Станицын не решился и на такую интерпретацию. А на какую решился — трудно сказать. Ни на какую. Просто распределил роли и начал репетировать. Так же поступил и Раевский с «Тремя Сестрами». Оба предоставили публике и рецензентам ломать головы — что перед ними: губернский ли быт 90-х годов, или гибель все того же беспутного дворянства?

Только в мозгу лишенном извилин, могла зародиться мысль, будто харкавший кровью, видевший близкий конец, Чехов занимался судьбой базразличного ему помещичьего сословия и столь же безразличного «распада народничества», «идейного бездорожья», всяких «переломов» и «перевалов», о чем так много писала «прогрессивная» печать.

«Гибнущее дворянство» сделалось таким умственным фурункулом советского литературоведения, что невозможно говорить о чеховской драматургии, не разделившись с этим нарывом. Почитать советскую чеховиану, так можно подумать, что у Антона Павловича — сына лавочника и внука крепостного, никакой другой заботы и печали, кроме как о судьбе разоряющегося барства не было. Как будто не в полуподвальном помещении на Драчевке прошли его юношеские годы, как будто не надорвался он в эти годы, добывая грошевыми уроками кусок хлеба для семьи. С чего бы это ему принимать к сердцу дворянские невзгоды? Да и думал о помещиках не больше, чем о мужиках; мужики, в свою очередь, занимали его не больше чем чиновники; чиновники — не больше чем Каштанка и Белолобый. Он был у нас единственный, может быть, всесловный писатель, в произведениях которого «внеклассовая» Россия предстает в таком социальном, бытовом, этнографическом и географическом охвате, какого ни у кого, пожалуй, не найдешь. Барин у него не социальное явление, а фигура общероссийского пейзажа. Писал он не быт, не нравы, не «общество», а жизнь. Ни у Бальзака, ни у Мопассана, ни у Диккенса, ни у одного из великих реалистов XIX века не было более острого глаза, чем у Чехова. Они видели поверхность жизни; Чехов видел ее «субстанцию».

Многие считали его символистом. Зинаида Гиппиус делала это осторожно, называя Чехова поэтом тонкостей, «пассивным эстетическим страдальцем», последним поэтом «разлагающихся мелочей». Андрей Белый усматривал в нем человека с исключительно утонченным видением мира. Действительность у таких, как он людей «становится прозрачной, и они начинают постигать то, что скрывается за ее грубой внешностью. Не покидая окружающего их мира, они невольно идут к тому, что за миром». В любой мелочи «Вишневого Сада» А. Белому кажется какой-то тайный шифр, каждое

действующее лицо раскрывает «бездны духа», а вся пьеса выражает потустороннее. Действительность в ней двойится: «это и то и не то; это маска другого, а люди — манекены, фонографы глубины». Чехов, по его словам, «оставаясь реалистом, раздвигает здесь складки жизни, и то, что издали казалось теньвыми складками, оказывается пролетом в вечность».

Называли его, порой, импрессионистом, но делали это робко, неуверенно, о чем следует пожалеть. Все сводилось к перечислению формальных признаков, так же как это было с импрессионистами живописцами. Камиллы Моклеры, Майер-Грефе восторгались мастерством, небывалыми методами, невиданной изощренностью глаза и кисти, но многие ли говорили об импрессионизме, как явлению духа, как о перевороте в восприятии мира? Импрессионизм многое в этом мире обесценил. Человек стал простым выражением света, как дом, как дерево. Не стало великих событий. Коронация Наполеона и Клятва Горациев обернулась ложью в сравнении с паровозными дымами и суетой вокзала Сэн Лазар. Значительность открылась в движущейся по улице коляске, в цветущих яблонях Аржантейля, в одиноких фигурах переходящих мост в Лувенсьене. Импрессионисты зажгли свет позади кисейного занавеса с нарисованной на нем мифологической сценой. Мифология побледнела, расплылась, стала едва заметной, а сквозь кисею открылась глубь подлинной сцены с облупленными стенами, грудями сваленных декораций и хлама.

Но разрушением лжи освобождена истина. Препрежними средствами ее нельзя было передать, она отвлеченна, беспредметна, проступает лишь в совокупности всего видимого, как субстрат вещного мира. Нам этого не могли дать почувствовать барбизонцы, Коро, Курбэ, даже Эдуард Манэ; мы ощутили это перед полотнами Пизарро, Сислея, Клода Монэ. Только у них схвачено мгновение — тонкое лезвие между прошло и бу-

дет. А это и есть жизнь. Вечной, непреходящей души предметов не стало, открылась непреходящая сущность мира во временности и преходящести предметов.

Какую пошлость написал Плеханов об импрессионистах, «показавших нам мир в улыбке солнца»! Они его показали в печали. Я слышал не одно признание грусти охватывавшей людей при виде их картин. Это и можно понять. Запечатленный там миг вскрывает беспощадное движение жизни — гераклитову реку, в которую невозможно войти дважды, — поток ежеминутных утрат, бесчувственный к извечному крику человека: «остановись прекрасное мгновенье!»

В самой жизни, в судьбе живущего заложена драма. Это то, что Шатобриан назвал «вечной жалобной песнью, рыданием человека»; оно будет даже когда смолкнут все созданные нами печали. Это наша жалоба на мир. Ушедший день, пролетевший час — разве это не величайшая утрата? «Каждый день уносит частицу бытия». Если правда, что смерть поправа была, когда-то, смертью, то жизнь ежеминутно попирается жизнью же. Она уходит текучей водой и еще древние знали, что нет узды, чтобы сдержать коня времени. Говорят, смерть неумолима; но жизнь еще неумолимее. У смерти, порой, отсрочку можно вырвать, у жизни — никогда. И неизвестно, где больше трагического, в войнах ли и революциях, или в мирно текущей жизни, в ежеминутном убийстве надежд, молодости, силы.

«А под глазами двадцатипятилетие оттянуло мешки. Да — как вскочит!» Это перевод на ремизовский язык стиха Вл. Соловьева — «Смерть и время царят на земле». Нет лучшего эпиграфа к «Трем Сестрам»! Там только и говорят, что об убийстве временем. Скорбят о прошедшей молодости, о том что жизнь промелькнула как молния, что в потоке времени «кажется уходишь от настоящей прекрасной жизни все дальше и дальше в какую-то пропасть». Маша начинает забывать лицо своей матери. «Так и о нас не будут помнить. Забудут».

«То, что кажется нам серьезным, значительным, очень важным — будет забыто или будет казаться неважным». «Милый дед, как странно меняется, как обманывает жизнь!» Нет от этого спасения, в Москве будет то же. «Вы не будете замечать Москвы, когда будете жить в ней», — говорит Вершинин.

Одна современная Чехову газета определила «Вишневый Сад», как «памятник над могилой симпатичных белоручек». Другая не скрывает, что эти побежденные жизнью люди вызывают сострадание, и образы их «сильнее и глубже западают вам в память, говорят больше вашей душе, чем фигуры победителей».

Белоручки, дворянские клушки, беспечные, беспутные, обреченные и все-таки симпатичные... «Вишневый Сад» и «Три Сестры» покоряют именно этими обреченными людьми, исходящей от них мелодией возвышенной грусти и безнадежности.

Какому гонению подвергалась, когда-то, эта грусть в Советском Союзе! Ныне, запрет с нее, как будто, снят, но грустить разучились. Театр, в котором она впервые зазвучала, дает теперь сусальную трогательность, банальную печаль, но щемящих чеховских слов «жизнь-то прошла, словно и не жил» не в силах передать.

Талантливый саратовский литературовед А. Скафтымов (ныне, кажется, покойный) ближе всех подошел к пониманию нераздельно слитых формы и содержания чеховских пьес. Чехов, по его словам, увидел совершающуюся драму жизни в бытовом ее течении, в обычном самочувствии, самом по себе, когда ничего не случается. Это для него было не просто «обстановкой», не экспозиционным переходом к событиям, а «самой сферой жизненной драмы» — «прямым и основным объектом его творческого воспроизведения».

Вот бы из чего исходить постановщикам «Вишневого Сада» и «Трех Сестер»! Но, вместо художественного раскрытия «бытового течения жизни» нам поднесли бытовую театр скверного пошиба.

В величайшее смущение способен повергнуть факт сообщаемый краткой историей МХАТа, приложенной к программе гастролей. Оказывается, там существует художественный совет из 26 актеров и режиссеров, подвергающий обсуждению и оценке каждую постановку, прежде чем выпустить ее на сцену. Не будь этого совета, оставалась бы маленькая надежда, что такая, к примеру, клякса, как виденный нами «Вишневый Сад» — просто плохая работа Станицына и Тарасовой. Теперь нет этого утешения. Весь театр повинен в изуродовании Чехова.

1966.

## ЗАБЫТЫЙ БОГ

Прошел октябрь, и никто не откликнулся на знаменательную дату, будто она ни малейшей ценности в истории русской культуры не представляет, будто вышедшая в октябре 1909 года первая книжка «Аполлона» ничем не отличается от «Газеты Копейки». Шестидесятнические оценки и вкусы до того живучи в эмиграции, что и сейчас найдется не мало «социологов», готовых поставить появление «Аполлона» в связь с поражением революции 1905 г.

Безотрадная плеяда «Русских Богатств», «Миров Божиих» и всевозможных «Вестников» настолько определила суконное общественническое лицо русской журналистики, что всякое отступление от отечественного образца принималось за вызов. Журнал-артист, журнал-европеец выглядел в этом стаде, как фрак и лакированные ботинки среди косовороток и смазных сапог. В СССР, где бывшие общественнические ценности поставлены под защиту закона — он давно занесен в проскрипции.

Помню, как следователь НКВД, просматривая при обыске мои книги, с интересом остановился на «Аполлоне». «И вы это читаете?» Перелистав несколько кни-

жек в изящных цветных обложках с виньетками и заставками Митрохина, Добужинского, Чехонина, со статьями Маковского, Эфроса, Кузмина, Волошина, с роскошными репродукциями, он подозрительно взглянул на меня. Преступность моя явно увеличилась в его глазах. Не сомневаюсь, что «Аполлон» поставлен был мне в вину. Но если он, в самом деле, усугубил мою участь, это не могло перевесить счастья быть обладателем в течение восьми лет полного экземпляра чудесного журнала. И за это счастье хочется отплатить ему теперь добрым словом.

Еще в восемнадцатом году, в голодном, замерзавшем Петербурге, можно было видеть его последние книги в розничной продаже, иногда у газетчиков в киосках, вместе с «Красной Газетой» и частушками Демьяна Бедного. Через несколько лет они стали редкостью. От Шилова — известного книготорговца на Литейном, я узнал в 1927 году, что «Аполлон» быстро уходит за границу. Продавая комплект, Шилов поздравил меня со своевременным приобретением. В самом деле, только один полный экземпляр я видел после этого в Москве. Уже тогда я не удержался от соблазна усмотреть символику в этом уходе от киммерийского мрака, надвигавшегося на Россию. Бог прогневался. Но невозможно, чтобы он ушел навсегда. Там, где хоть раз сверкал его лик, — рождалось поклонение, возникал культ. Из всех катакомбных культов в СССР, я больше всего верю в культ Аполлона. И как ему не быть, если жрецы его, пятьдесят лет назад, носили имена Иннокентия Анненского, Блока, Вячеслава Иванова, Гумилева, Ахматовой, Мандельштама, Кузмина, Волошина, Бенуа, Акима Волынского, Муратова, Мейерхольда, Кандинского, Сологуба, Гиппиус! Не срослись ли также с «Аполлоном» имена Серова, Врубеля, Бакста, Добужинского, Головина, Богаевского, Зин. Серебряковой, Сомова, Лансере, Сапунова, Сарьяна, Петрова-Водкина? Доколе будут любить эти лучшие имена русского

XX века, дотоле жив будет сребролукий бог и не изгладится память о пяти десятках книг, украшенных его именем.

Создатели журнала чуждались всякой архаики, им предносился не холодно-мраморный, античный, не возрожденский, но «современный, — всеми предчувствиями новой культуры, нового человека овеванный лик». От античности, от прежних веков и тысячелетий взяты были только вечные, неизменные черты Аполлона: мера, гармония, искание красоты. Трудно переоценить значение для нас этих слов. Варварская политиканствующая стихия, в ее стремлении подчинить искусство, сделала их мишенью для своих стрел, но если наша литература, музыка и живопись остались, все-таки, верными заветам делосского бога, в этом нельзя не видеть его заступничества и благоволения. Могли ли мы, рожденные в дебрях и в хаосе, так быстро подняться к свету без помощи божественного перста, протянутого с вершин Парнаса?

Наше историческое несчастье в том, что познали его слишком поздно и храмы ему строить начали в трагическое время распада российской государственности. Век его был коротким на нашей земле, прожил он свою девятилетнюю жизнь не под знаком весны и солнца, а под осенними датами: в октябре родился и умер в «октябре». Но он сам был светом, и много душ сладко ранено его золотыми стрелами. Под снегом, которым нас занесло, в трескучие наши морозы, бьется не мало сердец, навек преображенных его прикосновением.

«Аполлон», у нас, был не первым аполлоническим журналом, ему предшествовали и «Мир Искусств», и «Весы», и «Золотое Руно», но он был самым эффективным, блестящим и наиболее европейским из них. Если «Миру Искусств» — пионеру этой плеяды, выпала на долю черновая работа по расчистке пути от зарослей передвижничества, от бурьяна стасовщины, михайловщины, если «Весам» приходилось часто выполнять

культуртрегерскую роль — знакомить русскую публику с французским символизмом, с западными воззрениями на литературу, то с «Аполлоном», мы вступили в салон европейской журналистики. Он представлял ничем уже не стесненное в своих движениях русское искусство. Но это было искусство, а не искусствоведение. Он никогда не был журналом типа «Старых Годов», посвященным любованию антикварными сокровищами. В составе его сотрудников почти не было профессоров, исследователей, эрудитов. Он собирал вокруг себя дегустаторов, а не экспертов.

Только изредка появлялся какой-нибудь ученый, вроде О. Вальдгауэра, известного знатока античности, но это лишь потому, что античное искусство давно сделалось безраздельным достоянием науки. На отжившие времена расцвета художеств у «Аполлона» был взгляд не археолога, но артиста, жадного до всего, что облагораживает и обостряет вкус, способствует насаждению атмосферы утонченности, без которой не бывает высокого уровня искусства. На этом же основывалось благоволение его к отдельным своим музам. Он знал, например, что нерв эпохи трепетал не в литературе, не в музыке, а в живописи, и он сделал живопись своим знаменосцем. Он был русским и любил Россию, но ни минуты не колебался между Европой и Азией: Россия для него была страна европейская.

Теперь вполне очевидно, что сколько бы ни обвиняли его в «эстетизме» люди, плохо разбиравшиеся в эстетике, мы можем только пожалеть, что он мало предавался этому греху. Никакой разгул, в этом смысле, не был бы излишеством для страны, не родившей ни Теофиля Готье, ни Оскара Уайльда, но где еще в XX веке, процветала горьковщина, репинщина, васнецовщина. «Аполлон» и не был эстетствующим журналом. Не его вина, что у нас не умели понимать разницы между артистизмом и «эстетством». У кого сейчас повернется язык для язвительного слова, при воспоминании

о чудесном подборе сотрудников «Аполлона»? Смело можно сказать, что такого букета не было в истории русской журналистики, и вряд ли будет когда. Читаете ли «Письма о русской поэзии» Гумилева, «Заметки о русской беллетристике» Кузмина, или статьи Анненского «О современном лиризме», вас поражает не один только талант авторов, но общий, ныне утраченный, уровень художественной культуры. Он царил во всем, — в статьях о живописи, музыке и театре, в обсуждении вопросов общей эстетики, в обзорах художественной жизни, в заметках и рецензиях. Достаточно напомнить, что отчеты о парижских «салонах», писались М. Волошиным, а о мюнхенских выставках Кандинским. «Аполлон» воспитал в русском человеке чувство ценности искусства и сознание необходимости его защиты от кентавров общественности.

Как ни странно звучит, по отношению к нему, выражение «боевой журнал», но он воистину был таким. С первой же книги объявил «непримиримую борьбу с нечестностью во всех областях творчества, со всяким посяганием на хороший вкус, со всяким обманом — будь то выдуманное ощущение, фальшивый эффект, притязательная поза или иное злоупотребление личинами искусства». Он не отрицал идеологии — ни общественной, ни этической, ни религиозной, но зорко следил за соблюдением прав искусства и боролся против принесения его в жертву идеологии. «Давая выход всем новым росткам художественной мысли, «Аполлон хотел бы назвать своим только строгое искание красоты, только свободное, стройное, только сильное и жизненное искусство за пределами болезненного распада духа и лженоваторства».

Как хорошо эти слова редакторского вступления звучат сейчас, через пятьдесят лет! Настоящий манифест. После блуждания неправедными путями, после неистовства всех бесов в искусстве, мы не чаем иного исцеления, кроме как «во Аполлоне». В полувековую

свою годовщину, он нам так же близок, как в день своего появления на свет. Объявим же его ценнейшим наследием, нетленным памятником незабываемой эпохи и возблагодарим судьбу, что он у нас был.

Земной поклон его создателям и сотрудникам в лице здравствующих: редактора С. К. Маковского и А. Н. Бенуа.

1959.

## Б. К. ЗАЙЦЕВ.\*

Оказаться «старейшим русским писателем», когда литература кончается — ответственно. Это все равно, что идти в арриергарде и прикрывать отступление целой армии. Борису Константиновичу доставляет немало веселья сравнение его с Багратионом, прославившимся, как раз, арриергардными боями. В самом деле, если существует что-нибудь менее сочетаемое с пушками и барабанами, так это лира Зайцева. Говорю «лира» потому, что Зайцев поэт, хотя никогда, кажется, стихов не печатал. В русской прозе XX века — он самая тонкая скрипка. Но если священников награждают «палицами» — символом духовного меча, то маршальский жезл в литературе вполне мыслим в руке, ничего кроме пера не державшей. Да и так ли уж слаба эта рука?

Все помнят тревогу, вызванную страшным ударом, постигшим писателя несколько лет тому назад. «Зайцев кончен!» «Зайцеву не воспрянуть!» Но тут и видно стало, какая сила сидит в этом хрупком теле. Нам был явлен неслыханный в такой беде пример стойкости и

---

\* К 80-летнему юбилею.

служения своему делу. Перо не выпало из его рук и имя его не сошло со страниц печати. В частных же письмах неизменно звучало: пушки еще стреляют, порох есть и флаг попрежнему вьется над Малаховым Курганом. Восемдесят лет своей жизни и шестьдесят лет литературной деятельности Б. К. Зайцев встречает в строю. Как тут избежать сравнения с Багратионом?

Сей старец дорог нам не только как последняя живая связь с великим прошлым, но как большой русский писатель. В «больших» у нас часто ходят те, что ставят «проблемы», разрешают «вопросы», отвечают каким-то нелитературным «потребностям», у которых писатель затерт бывает религиозным философом, моралистом или общественником, и вокруг которых происходят шумы, ничего общего с литературой не имеющие. В наши дни, когда гремучие Вагнеры и Скрябины утратили обаяние и уступают место Моцартам, Вивальди, Рамо, надлежит и в писательском деле отметить значение тех, что остались до конца ему верными и не приносили литературы в жертву программности. Зайцев с самого начала был в их числе.

Не легко было ему, двадцатилетнему юноше, вступающему в литературу, устоять против соблазнов символизма, царившего и правившего в те дни. Правда, и сам он был, если не откровенный символист, то ясно выраженный романтик; не о литературном соблазне, следовательно, тут речь. Соблазн заключался в принятии символизма в соловьевско-блоковско-ивановской редакции, который, не довольствуясь поэзией, хотел быть религией. Зайцев не пошел к жрецам, остался с поэтами. Еще меньше прельщала его трибуна, учительство, проповедь. Писательская стихия заложена в нем прочно и это она помогла ему сразу найти свое место, что бывает вовсе не так просто. Даже Ремизов не избежал увлечения пустоцветом Пшибышевским. Зайцева же ни Пшибышевский, ни Леонид Андреев, ни все, что «пугают, а я не боюсь» — не затронули. Он оказался

слишком артистичен. Только, разве, в первых его замечательных рассказах «Мгла» и «Волки» (настоящий львиный прыжок в литературу), можно заметить некоторую дань символизму, хотя и не отечественному, а скорее скандинавскому, идущему от Гаукланда, Кнута Гамсуна, от финских художников. Зато, какой это получился благородный, чистый от нелитературных примесей символизм! Взято самое верное, подлинное, отброшено декларативное, надуманное.

\*\*  
\*

Когда придет черед его канонизации в советской России, он там, конечно, объявлен будет реалистом. Но там, ведь, и Гоголь — «реалист». Введут в заблуждение свет, ясность, краски, формы и запахи вещного мира, и никому не придет в голову, что человек, способный стоять перед залитой солнцем равниной «в строгости и благоговении, точно перед царскими воротами», способный слушать, «как молчит горизонт в солнечном дыму» — никогда реалистом не будет. В нем то «порывание за грань», которое Брюсов считал необходимым условием поэзии. Сам Брюсов слишком грубо, подчас, срывал покров, отделяющий нас от иного мира, и это наказывалось плохими стихами и рассказами, вычурными образами. Зайцев мудрее. Он умеет почитать неисповедимое и не прикасаться к тайне, которой познать нельзя. Но чувствует тайну и заморожен ею не меньше пророков символизма. Только, у них «тайна» — что-то ночное, темное и, почти всегда жуткое. После них трудно бывает поверить в тайну такого дневного писателя, как Зайцев. Это общий удел всякого тонкого романтизма. Чем он менее подчеркнут, чем в нем теснее сплетается таинственное, необъяснимое с вещами нашего мира, тем труднее понимается искусство выражения нездешнего в здешнем.

У Гоголя это ужас и темные силы, у Зайцева — свет и мудрая тишина. Миром у него управляет кротость. Она не упраздняет страдания, но умягчает его, дает выход слезам, покаянию, примирению и внушает надежду на существование высоких светлых сфер. Одна из таких сфер — любовь. В «Усадьбе Ланиных» — сплошное наваждение любви, словно комета зацепила хвостом души ее обитателей и перевернула их. Одна из женщин, чей муж уходит с другой, говорит: «Как расцвел мой муж! Вот она любовь! Он посредственность, самый средний человек из средних, а глядите, он теперь другой». Любовь — благословение. Как часто, в рассказах Зайцева, люди оплакивают ее, ушедшую безвозвратно. Не утрату любовниц, жен, мужей, но самую любовь. И столь же часто, житейская катастрофа, при сохранившейся любви, превращается в печальный, но светлый апофеоз. В Венеции на берегу лагуны стреляются двое спорящих за женщину. Один падает. Это тот, кого она любит. Ему сладко умирать за нее, а она, узнав о его гибели, тоже уходит из жизни. Когда друг убитого узнает об этом, он испытывает род религиозного благоговения. Простые серенькие люди становятся возвышенными страдальцами. Неотесанный швейцар Никандр, после того, как в его жизни мелькнуло лучистое видение — недоступная ему женщина, делается похож на блоковского поэта из «Незнакомки»: «в моей душе лежит сокровище». Помещик Константин Андреевич, прощаясь с уходящей от него женой, становится перед ней на колени и просит благословения. «Теперь я ваш бедный далекий рыцарь». Расставаясь, они знают, что юношеская их любовь еще не умерла — «таинственная наша любовь устоявшая против всего».

Во всех таких финалах у героев Зайцева «тихо на сердце» и всегда ощущается близость «мира бескрайнего, светлого, скорбного». Это и есть его тайна. Только этот мир и пишет Зайцев.

Еще К. Чуковский отметил у него особенность: Зайцев, по его словам, «упразднил человека». Люди в его рассказах ничем не замечательны, живут и действуют, как всякие люди, нет охоты пристальнее в них всматриваться. И это верно. И это потому, что люди его, как на картинах импрессионистов — только явление света. Человек значителен лишь в той мере, в какой на него падают лучи незримых сфер. Есть у него рассказ «Заря» — одно из тех «Детств», которых так много в русской литературе. Рискованно, казалось бы, братья за столь обглоданный сюжет. Но Зайцев написал нечто особенное. В хронике жизни мальчика, в закатах и полднях, которые он видел, в снегах и травах, в дождичке, в стремительной речке, в материнском тепле, уюте родного дома — мистика формирования человека, излучение доброго, кроткого божества на начинающуюся жизнь.

Большого искусства требует от писателя такая художественная концепция. Но об искусстве Зайцева говорить не приходится, он давно отнесен к числу лучших и взыскательнейших мастеров слова. Тот же Чуковский сравнивал его рассказы с тонкими акварелями. Лишь сейчас, через пятьдесят лет, можно оценить верность такого сравнения. В нем признание не одной чистоты и тщательности работы, но и указание на состав поэтики. У подлинного художника существует строгая зависимость между средствами выразительности и тем, что лежит в основе его творчества, что С. Л. Франк называет «интуицией целостного бытия». Ясный прозрачный мир Зайцева не подлежит выражению ни в чем, кроме акварельной манеры. Той же интуицией обусловлена и другая особенность его формы — бессюжетность. «Это у вас в форме дневника . . . — сказал ему Чехов. — Вы туда можете что угодно садить. Вы вот мне повесть напишите . . .» Для Чехова, как уверяет Зайцев, он готов был и роман и стихи написать, что угодно, а сам знал уже тогда, что не ему

этим заниматься. Писал впоследствии и романы, но все у него тяготело к автобиографическому повествованию, к дневнику, к описательному или медитативному описанию. Зачем романическая форма тому, кто ни людьми, ни отношениями между ними не захвачен, для кого полосу синеего вдали леса или березка, сыплющая золотом на могильный камень, значит больше всех любовных измен и социальных потрясений? Он смолоду провидел блаженную страну, вроде перуджиновской Умбрии, и хотел петь только ее, только струящийся оттуда свет. Ни завязка, ни развязка, ни вся сюжетная механика романа тут ни к чему.

\*\*  
\*

Величайшим испытанием, как бы для него ниспосланным, явились войны, революции, — безумия нашего века. Жизнь сделала все, чтобы разбить его веру в умбрийскую ясность и спокойствие. Не кротость Перуджино, а ужас распятий Кранаха и Грюневальда воздвигла она перед его взором. «Выдержишь ли?» Надо было окаменеть и замолчать, либо ополчить душу на борьбу со страшным видением. Надо было оградить свой беззлобный, безбурный мир и пронести, как горящую свечу в грозу и ветер. И пронес, и бури его не рассеяли. В «Мостах» недавно перепечатан один из его рассказов первых лет революции. Всеобщий голод, разруха, по дорогам грабят и убивают. Проехать из деревни в Москву — все равно, что пересечь африканские джунгли. Маленький поезд из трех саней проходит в одном месте мимо розовой лужицы на подтаивающем весеннем льду дороги. Кого-то зарезали. Все участники поездки считаются с возможностью нападения и готовятся к нему. Но с этими деловыми, сноровистыми мужиками едет странный человек, ни опасности, ни крови не замечающий, вернее проходящий мимо, не прини-

мающий их в себя, как грязь. Говорит о звездах, о красоте, о чем-то таком, чего спутники его не понимают, хотя и слушают с интересом. Что-то архаическое, напоминающее идеализм 30-х годов, можно уловить в его речах. Каким чудом этот московский мечтатель — времен Станкевича дожил до «военного коммунизма»? Но умирает он таким же мечтателем. Перед самой Москвой его смертельно ранят. Печальные товарищи не без основания приходят к заключению, что такой человек «не ко времени». Только один из них, подросток-комсомолец успел не просто полюбить умиравшего, но увидел в нем учителя. Светлый мир мечтателя коснулся своим крылом и его сердца.

Все другие рассказы того времени полны такого же звучания. Это ничего, что где-то завшивевшие, голодные армии занимаются братоубийством, что в городах трупы валяются по улицам, что глубокая ножевая рана нанесена самому пищущему, и каждый раз раскрывается, когда со стены устремляет взор полудетское молодое лицо одного из «мучеников времени». «Многое сожжено, попалено, как в видимости, так и в душе. Но мы живем. И мы за что-то заплатили; за свои неправды, за прошедшее. Меч Немезиды многое сразил. Но, все-таки, живем. И даже чай пьем на террасе». Все надо позабыть, простить, быть кротким и добрым. Надо «узнать Ее, чьей ризой эфиротканной все одето, заморожено, струится. Все струится с иным смыслом, выше нашего».

Зайцев не отвергает разума, не следует древнему книжнику: «высочайшего себе не изыскай, глубочайшего себе не испытай»; все позволяет испытывать и познавать, только о «смысле выше нашего» постоянно помнит. Смирение подобает человеку, сознание своей малости. Оттого, сам он, так иконописно тих и прост, слишком даже прост для своей культуры и опыта. Какую жизнь пережил, сколько видел, перечувствовал,

передумал! Но не умничает. Над муравейником нашей жизни различает всегда нечто полное иного значения, иных устремлений, не совпадающих с нашими.

Особенно ясно открылось это ему в голодные годы, в деревне. Можно записывать на сходке, сколько кто посеял, что собрал, сколько отдал, куда везти; можно знать, что впереди голодная зима, но не этому отдавать душевные силы, не это реальность. Реальность — это детские глазенки и знакомые косички, что вдруг выглянут из-за ракиты, захлебывающийся рассказ о поездке в ночное, тихий вечер в полях. «Привет бесцельному. Глазам, ребятам, играм, ветерку, облаку, благоуханию . . . «Жизнь, как она есть» — долой!»

\*  
\*

В послеоктябрьское время, главным образом за границей, Зайцев приобрел особенное значение. Мы, новые эмигранты, заключили об этом, прежде всего, по устной легенде. Имя его слышали в числе первых писателей эмиграции. Кое-кому из нас оно было известно и в России. Там, в библиотеках, у букинистов, можно было еще встретить разрозненные тома его произведений; знали это имя и те, кто любил перелистывать дореволюционные журналы. Он представлялся писателем, успевшим приобрести известность, но не успевшим завоевать славы. И вот оказалось, что пропавший без вести, он живет ныне в Париже и, кажется, к нему пришла та слава, которой еще не было на родине. Он не модный, ни под какой лампой не заседает, не пишет под Пруста, не сюрреалист, но он один из тех, кого читают. Любят за какой-то дар утешения. Я знал людей, для которых чтение его произведений было потребностью. В годы появления Зайцева в литературе, русский читатель жаждал бури, мятежности, безумства храбрых, разлива страстей. Тогда он вряд ли понимал и це-

нил скромного, начинавшего писателя. «Зайчик, душка, ты опять мармелад свой развел? — говорил ему Сергей Глаголь. — Ты мне дай, чтобы с жутью . . .»

Только когда, в самом деле пришла жуть, когда грянула настоящая буря, закрутившая и разметавшая всех кощунственно ее призывавших, когда оглушенные, обезумевшие очнулись они в разных частях света — почувствовали всю значительность образа кротости и благодати, явленного в творчестве Зайцева. Причастием показался его «мармелад». Как путники на огонек отшельнической кельи потянулись на его тишину. Хотелось его незлобия, смирения, душевной мягкости, акварельной ясности. Полюбили и героя его книг, всегда неизменного, под какими бы именами ни выступал. Это Платон Каратаев с университетским образованием, с душой артиста, влюбленный в Италию, в Данте, славящий красоту и любовь. Есть какая-то закономерность в том, что и у Толстого, и у Зайцева он является на фоне крови, ужаса, катастроф. Повидимому это и есть истинный его фон, на всяком другом он бы потерялся. Чем свирепее ураган, чем нестерпимее мучения, тем настоятельнее потребность в поэзии умиротворения, в прислушивании сердца к струению «эфиротканых» сфер — иной, высшей жизни. Вот почему «Тишайший», как назвал Зайцева Пьер Паскаль, для многих является самым современным писателем.

\*\*  
\*

Наряду с такими солнцами, как Пушкин, Толстой, есть у нас планеты, светящие мягко, ровно. Их свет, наподобие лунного, подчас более притягателен, чем солнечный. Зайцев поклоняется этим светилам. Жуковский, Тургенев, Чехов. Три книги, три луны, три имени. Надо ли говорить, что родство и внутренняя близость сказались в их выборе? Писатель сам обо-

значил тот ряд в литературе, к которому он принадлежит. Особенно много в его облике от Жуковского, недаром и портрет поэта удался лучше других. Но какая разница в судьбе! Одному довелось стоять у колыбели, другому у смертного ложа литературы.

Печальна эта последняя участь. Ни золотому, ни серебряному веку не бывать больше, лучшее позади, пишущие еще будут, но не будет писателей. Знать это — то же, что чувствовать себя последним живым человеком на земле. Для верящих в торжество духа — не безразлично, кто будет этот последний человек и как он завершит путь человечества. Не безразлично и для русской литературы. Мы счастливы, что с нами живет еще писатель, достойно представляющий наше время перед минувшим и перед будущим.

Воздадим же славу тишайшему рыцарю российской словесности! Почтим того, кто отдал ей жизнь! Да здравствует наш Багратион!

1961.

## АЛДАНОВ-ЭССЕИСТ

Покойный М. А. Алданов, прославившийся как романист, был вместе с тем, замечательным мастером очерка — жанра, популярного еще лет двадцать тому назад. Возник он в эпоху реализма и натурализма и знаменовал поиски такой литературной формы, в которой бы доминировал не вымысел, а наблюдение и изучение. Писатель здесь уподоблялся — натуралисту, недаром многие сборники таких очерков носили подзаголовок: «естественная история нравов». Появилась «Физиология Парижа», «Физиология буржуа», «Физиология тюрьмы». В России Некрасов выпустил «Физиологию Петербурга» и «Петербургские углы», Белинский — «Петербург и Москву», а Фаддей Булгарин «Очерки русских нравов или лицевую сторону и изнанку рода человеческого».

Само собой разумеется, что ничего общего с этой ранней ступенью очеркового искусства творчество Алданова не имеет. Очерк прошел с тех пор длинный путь углубления и заострения приемов. На Западе он давно перестал быть «физиологическим». К концу XIX века элементы мысли, науки, политики в нем возрасли настолько, что романические приемы подверглись пре-

дельному сокращению. Уже тогда появились блестящие мастера, вроде Поля де Сен Виктора, которым начал завидовать Гюго. Успеху этому немало способствовали английские эссеисты, литературная деятельность Ницше, а позднее, таких философов писателей, как Унамуно, Ортега. Ко времени Алданова, очерк совершенно освободился от чужеродных примесей: беллетристики, построенной на вымысле, научной статьи и публицистического фельетона. Он всё больше превращался в форму игры свободной мысли, для которой наука, философия, политика служат только возбудителями, но цепей которых он научился избегать. Он приблизился к творчеству своего более благородного прародителя — Монтэня. Почти все очерки Алданова написаны на исторические темы, однако читают их не для приобретения знаний по истории. Привлекательность их в особой словесной ткани недостижимой ни при романсировании, ни при засильи добросовестной научной прозы. В этом смысле Алданов занимает видное место даже среди западных мастеров, а в русской литературе просто не имеет равных. Писать романы, не будучи человеком сносно образованным и умным можно; большинство средних писателей таковыми и являются, но совершенно невозможно идти в современный очерк не будучи блестящим эрудистом, артистом, не владея в совершенстве гимнастикой мысли, не впитав в себя умственного богатства своего века. В Алданове пленяют нас именно эти качества. Именно их сочетание породило серию очерков, блестящих, как коллекция старинного оружия чеканной работы. Их хочется сравнивать с металлическими изделиями, до того они добротны и прочны, и до того звонко легки, но в то же время увесисты. В чем тайна их привлекательности? Взор обращается, прежде всего к языку. Язык Алданова замечательный; не надо только подходить к нему с позиции «исканий». Ни переворотов в синтаксисе, ни открытий в лексическом составе, ни революции, ни реформы у

него нет. Он исходит из старого доброго хозяйства русского литературного языка, в котором так много еще прекрасных запасов, неразработанного сырья, что нет необходимости в словесном конквистадорстве. Он стремится к тому, чтобы язык его не замечался при чтении. Говорят, это и есть лучший язык. Ни одного длинного периода, ни одного тяжеловесного рассуждения. Ни булыжников гелертерской прозы, ни ораторской трескотни, ни кислосладкой плавности морально-этических опусов. Это подвижной, полный интонационного богатства язык козёра — явление пожалуй новое в русской литературе, не знавшей «разговорных салонов», как во Франции. Он весь приспособлен к передаче остроты мысли и эффектов ее игры. Я не ставлю здесь задачей анализировать его риторические фигуры, эпитеты, семантические контрасты, вроде тех, что звучат в одной фразе о Леоне Блюме: «Его программа очень хороша. Осуществить её невозможно». Не останавливаюсь и на несравненном его искусстве иронии: «'левому крылу' нередко надо бросать кость, — быть может с искренним пожеланием, чтобы оно этой костью подавилось». Хотелось бы только, когда говорят: «что вас восхищает в Алданове, неужели его скептицизм, исторические анекдоты и философия?» — попросить, не вступая в пререкания, указать другого современного писателя, который бы умел так властно заставлять читать свои очерки. В жанре лишенном сюжета, занимательной интриги и красочных описаний — это необыкновенно трудное дело, и здесь всего одним языком не объяснишь. Многие достигается, незаметной для читателя, египетской работой в библиотеках. Мало кто способен оценить, такие, например, строки в очерке о Ганди: «В Индии 600 государств, 2300 сословно кастовых делений людей, 222 языка, из них более 30 главных. Из трехсот миллионов населения, трудолюбивого, честного, несчастного, огромное, подавляющее большинство ни на одном из этих языков не умеет ни читать, ни

писать. Бесконечное множество верований. Сложнейшая основная религия, тесно связанная со сложнейшей мифологией, — за её философскими оттенками не всегда мог уследить ум Шопенгауэра. В повседневном же быту — культ коровы». Можно ли сомневаться в том, что для произведения на свет этих десяти строчек прочитан увесистый том об Индии, а то и не один. И, конечно, не один час просижен над сгущением и конденсацией извлеченного материала, над приготовлением из него настоящего бомбардировочного средства. Сила алдановского языка, как совершенной формы, такова, что мы наслаждаемся им независимо от нашего согласия или несогласия с автором по части общих идей.

\*\*  
\*

В эпоху Возрождения существовало течение в поэзии, полагавшее, что цель поэта — изумлять. Верно ли это в отношении стихов? Сомневаюсь. Но в искусстве современного очерка способность изумлять имеет первостепенное значение. Правильнее было бы сказать — «поражать». Алданов усвоил секрет газетных репортеров и фельетонистов завладевать вниманием читателя против его воли. Легко, игриво подносит он сложнейший материал, отточенные мысли, и заставляет почувствовать к ним вкус. Он, как бомбометчик, стремится с первых же строк пустить в читателя словесный заряд необычайной силы, и сразив, и оглушив, вести потом на аркане, поражая время от времени новыми ударами. В этом искусстве меткой стрельбы он не имел себе равных. Иногда это было просто острое словцо, иногда фактическая справка, чуть не протокольного характера, но облюбованная, выбранная и поднесенная так, что никакие страницы остроумия не могут ее заменить. Выкопал же он откуда-то, что

гитлеровская партия должна была вначале называться «партией социалистов-революционеров» . . . или — цитата из воззвания французского патриота Дюка де Ришелье, который, будучи губернатором Новороссийского края в 1812 году, призывал жителей «явить себя истинными россиянами» в борьбе с его соотечественниками-французами. А чего стоят те три строчки, что посвящены бюджету Германской Республики в инфляционном 1923 году: «Государственные расходы по этому бюджету составляли 6 квинтиллионов, 533 квадриллиона, 521 триллион марок (биллионы не считались, как теперь не считаются пфениги». Это очень дорого стоящий эффект. Труд писателя похож в таких случаях на добычу золота. Надо промыть тонны песка, чтобы найти крупинку драгоценного металла. И надо при этом не ошибиться и не принять за золото какую-нибудь простую породу.

Тоже с цитатами и афоризмами. Все читавшие алдановские очерки знают, какое видное место занимают в них выдержки из документов и знаменитых авторов. Искусство пользования ими доведено до предела. «У меня в жизни было 22 дуэли: две из-за собак и ни одной из-за женщин». Выбрать эти слова из всех сентенций и заялений графа Эстергази, виновника дела Дрейфуса, — все-равно, что одним взмахом карандаша дать портретный набросок. Такую же тонкость в выборе цитат находим в очерке о Ганди, отрицавшем европейскую цивилизацию и твердо верившим в корову: «Никто не почитает корову больше чем я», но «не надо защищать корову насилеи . . . это значило бы принижать высокий смысл защиты коровы». Выбранные с таким вкусом строки, создают Алданову великолепный трамплин для его собственного остроумия: «Собственно, Европа на корову и не нападает. Но, может быть, западная цивилизация вправе скромно пожелать, что-

бы и ее с Леонардо, Декартами, Гёте и Пушкиными не так уж безжалостно разоблачали во имя культа ко-ровы».

Наконец, никакие памфлеты и профессорские исследования не передадут более ярко духовного климата эпохи первой пятилетки, чем эта гениально найденная фраза об энтузиазме советской молодежи, у которой «уже четыре года 'в порядке непрерывки' горят глаза оттого, что благодаря ликвидации обезлички и уравниловки в зарплате, хозрасчетные бригады арматурщиков на Турбострое четко выполняют регулировочное задание с недопродукцией всего лишь в 18 процентов, вызываемой вылазками еще не ликвидированных с корнем рвачествующих классово-чуждых одиночек». В современном пулеметном деле существует выражение: «огонь кинжального действия». Так называется короткий, но меткий снап пуль, посылаемый в чувствительную точку неприятельского фронта. Алданов был великим мастером такого огня. Прочтите его краткие и острые характеристики знаменитых людей. «Освальд Шпенглер — Боссюэт германской философии». «Пилсудский сорвался со страниц исторических романов Сенкевича». Троцкий — «великий артист для невзыскательной публики, Иванов-Козельский русской революции». «Блюм в социалистическом лагере профессионал любезности. Жаль, что он улыбается преимущественно левой стороной лица».

Любовь к афористическому способу выражения породила множество настоящих жемчужин. Вот некоторые из них: «Партийная игра — организованная нечестность мысли». «Отношения между Европой и Советской Россией — трагикомедия коварства и любви». «Мифичность» современного политического языка иллюстрируется у него примером: «пишется 'самоопределение народов', а читается 'бакинский керосин'». И наконец, одно из самых замечательных его mots относит-

ся к размышлениям о судьбах капитализма. «Поистине, должна быть какая-то внутренняя сила в капиталистическом мире, если его еще не погубила граничащая с чудесным глупость нынешних его руководителей».

\*\*  
\*

Конечно, Алданов, как всякий истинный писатель знает для кого пишет и, как всякий истинный писатель, ни для кого кроме умственной элиты своего времени не пишет. Писать «для народа» — не литература, а просвещение. Либо пропаганда. Даже «народные» рассказы и сказки Льва Толстого предназначались не для избы-читальни. Алданов очень взыскателен к своему читателю. Касаясь исторических сюжетов, он вероятно с ужасом думал об опасности превратиться в Мордовцева и наводнить очерки суконщиной историко-биографических справок и повествований. Он требует от читателя знания предмета о котором идет речь. Ему совсем неинтересно излагать историю польских разделов и патриотическую драму шляхты, чтобы от этого «исторического фона» перейти к своему герою кн. Адаму Чарторыйскому. Не только «фон», но и герой должны быть читателю хорошо известны. Только при этом условии артистизм штрихов и линий становится ощутимым. Алданов любит давать справки о фактах неизвестных самым начитанным людям. Идя по улица Depfert-Rochereau мимо памятника маршалу Нею, он ни за что не упустит случая обронить замечание, что памятник поставлен «на том месте, где *не был* расстрелян маршал Ней». Предполагая известной общую биографию кн. Чарторыйского, он привлекает внимание читателя только к одному пикантному факту — к его русскому происхождению. Отметить в образе величайшего ненавистника России представителя ополяченного

русского княжеского рода и незаконного сына русского фельдмаршала кн. Репина — это и есть та — литературная находка, изюминка, с помощью которой сражаются читателя.

\*\*  
\*

В очерках, пожалуй ярче, чем в романах сказался взгляд его на историю. Подобно Анатолию Франсу он понимал всю жизнь людей на земле «как случайное и не очень удачное биологическое осложнение слепых, никуда не ведущих, ни для чего не нужных космических процессов». С подчеркнутым одобрением к выраженному мнению, приведен им и отзыв Черчиля о Бальфуре, которому всё безразлично, ибо он знает, что когда-то был ледниковый период и когда-то снова будет ледниковый период. Чем представляется история, созерцаемая с таких высот? Перед нами блестящая галерея портретов: — Ллойд Джордж, Вильсон, Людендорф, Клемансо, Кайо, Ленин, Бриан, Пилсудский, Сталин, Троцкий, Де Валера, Альфонс XIII и многие другие. Посвященная им серия очерков — увлекательный рассказ:

Обо всех мировых дураках,  
Что судьбу человечества держат в руках,  
Обо всех мертвецах подлецах,  
Что уходят в историю в светлых венцах.

Никакого положительного смысла и даже просто никакого смысла в их деятельности и шуме, которым они наполняли мир, наш писатель не видит. Клемансо, по его словам, не понимал, зачем всю жизнь свергал министерства, ожесточенно дрался в парламенте, в печати, на дуэлях, был остро ненавидим врагами и сам столь же бешено ненавидел. Слава, овации и бронзовый памятник пришли случайно, он их не ожидал и

они могли не прийти вовсе. Тоже с Пилсудским. Этот неукротимой энергии человек еще меньше шансов имел на успех; он, по выражению Алданова, поставил на проигравшую лошадь, и в своем триумфе был абсолютно неповинен.

А как часто усилия героев приводят не к тому, к чему они стремились. Надо прочесть очерк о Пикаре, чтобы видеть, как замечательно подано в конце разочарование победивших дрейфусаров. Все невинно пострадавшие возвращены, честь их восстановлена, темные силы уничтожены, у власти борцы за правду и справедливость, и Пикар — главный виновник победы сделан военным министром. И что же? Уныние, разочарование, сознание бесполезности потраченных усилий. Какому-то восторженному дрейфусару захотелось плюнуть в лицо Пикару. А другой выразил свое настроение словами: „Dreyfus était innocent. Et nous aussi“. Маршал Пилсудский хотел, по его словам, сделать «последнюю попытку править народом без кнута». «Очень придирчивый критик, — замечает по этому поводу Алданов, — оценивая эти слова о последней попытке, мог бы, пожалуй, заметить, что не стоило пятьдесят лет так страстно проклинать 'кнут проклятого царизма'».

Пусть профессора социологии ищут смысл в историческом процессе, пусть задним числом подыскивают политико-экономические законы, объясняющие захват власти бандой политических дельцов, ничего кроме улыбки эти поиски не способны вызвать. Только одно подобие закона мог заметить Алданов, — это повторяемость или, как он его называет словами Вико, — «возвращение истории». Но у Вико в этом как раз и усматривается «закон»; алдановская же повторяемость больше похожа на учение Экклезиаста, на свидетельство бессмысленности истории. «Пулемет заменил пицаль, вот и весь прогресс с XVI века». Первые же очерки, написанные в 1919 году, посвящены необычайному сходству русской революции и контрреволюции с рево-

люцией и контрреволюцией французской. В мире не случается ничего такого, чего уже не было когда-то. «Варфоломеевский год кончился. Варфоломеевский год начинается».

\*\*  
\*

Однажды он привел выдержку из Шекспира: «История — нелепая сказка, рассказанная дураком». Но кто из читавших Алданова не знает, что, подобно самому Шекспиру, он без ума от этой сказки? Что ни говори, а созерцанию ее он посвятил жизнь. И какова бы ни была интерпретация людей и дел в его очерках, написаны они человеком, упивающимся ароматом прошлого. И волновало оно его необычайно. Презрение ко всему совершавшемуся в человеческом обществе сочеталось у него, как ни странно, с симпатиями и осуждениями. То и другое трудно бывает заметить за насмешливой, иронической манерой письма, но их можно проследить на всем протяжении его творчества. Беру первое попавшееся по руку. Рассказывая о подпольной деятельности Пилсудского, занимавшегося лет 50 тому назад экспроприациями в почтовых поездах, он ссылается на труды биографов и историков маршала, называвших «дела в Рогове, в Мазовецке, в Безданах — блестящими военными действиями». Особенно смелое нападение на поезд совершено было на полустанке Безданы в 1908 году. «От людей хорошо его знавших, — говорит Алданов, — мне не раз приходилось слышать о благородстве натуры и личной обаятельности Пилсудского. Каким образом он мог участвовать в 'блестящих военных действиях' указанного выше рода, мне, признаюсь, остается непонятным. Одно дело кровь в чернильнице, другое — хрипящий в агонии кондуктор поезда, старичек-почтальон с простреленным животом . . . Никакие метафоры, никакие „à la guerre comme

à la guerre" из Бездан Аустерлица не сделают». И другой приговор, более мягкий по форме, но не менее суровый по существу. Повествуя о свободолюбии кн. Адама Чарторыйского, мечтавшего о наступлении либеральной эры, но не освободившего ни одного из десятков тысяч своих крепостных, он замечает: «попрекать свободолюбивых магнатов XVIII века крепостным правом так же бесполезно, как например, в наше время попрекать главу II интернационала его миллионами и роскошной виллой в окрестностях Брюсселя». Если собрать вместе все такие осуждения и выражения симпатии, то окажется, что осуждает он всегда строго и осуждает то, что принято считать злом, а расположение питает к тому, что во всеобщем представлении связано с понятием добра. У скептика, оказывается, существует ясно выраженная мораль. Не какая-нибудь новая, сочиненная, приноровленная к экстравагантному мировоззрению, а старинная мораль десяти заповедей.

Больше того, скептик и насмешник попал однажды сам в смешное положение; история оказалась циничнее. Проводя свои любимые параллели между русской и французской революциями и коснувшись темы пожирания якобинцами друг друга, он во взаимоотношениях Сталина с Бухариным хоть и видел что-то близкое к «возвращениям истории», но полагал, что Бухарина-то Сталин уж во всяком случае, не расстреляет. Глубоким он был скептиком.

И уж совсем не модной, явно портившей репутацию скептика, была любовь его к родине. Когда мне довелось упомянуть о ней в некрологе Алданова, одна дама строго меня отчитала за это печатно. В замысловатых и темных выражениях она пыталась, если не отрицать ее, то всячески затушевывать. Беру, однако, смелость еще раз заявить о глубокой привязанности, о настоящей влюбленности М. А. Алданова в Россию. Казалось бы, в изгнании ему легче было, чем многим другим, сделаться Джозефом Конрадом или Анри Труайя. Дав-

но бы уже был «бессмертным». Вместо этого предпочел влачить тяжелую жизнь русского писателя за границей и не изменять русскому языку. Читая его очерки ясно видишь, что написаны они человеком, постоянно думавшим о России, смотревшим на всё русскими глазами. Каких бы тем ни касался, о чем бы ни говорил, Россия была с ним всегда.

Все ненавидящие отчизну начинают с ненависти к ее «проклятому прошлому». Доктринерское мышление отождествило у нас любовь к русской истории с симпатиями к самодержавию. Алданова трудно заподозрить в таких симпатиях, но прошлое России он любил и знал, как дай Бог всякому записному патриоту. И это мне представляется признаком истинной любви, какую трудно допустить у Константина Леонтьева, например, любившего только самодержавную и православную Россию, или у революционеров, соглашающихся любить лишь Россию социалистическую. Патриотизм Алданова «просвещенный», как у французов, которые, любя королевский период своей истории и гордясь им, воздвигают в то же время памятники Дантону, Камиллу Демулену, всем деятелям революции. Алданов любил не политический идеал, а Россию.

\*\*  
\*

Что же остается от его скептицизма? В одном из очерков речь идет о Спинозе и Густаве Флобере. Спиноза считал необходимым условием познания природы и истины, полное бесстрашие философа. И сам старался быть образцом спокойно-созерцательного отношения к миру. Но вот он однажды узнает, что какой-то его знакомый невинно пострадал. Негодование завладевает им до такой степени, что бросив всё, он хочет устремиться на защиту попранной справедливости. «Не должно верить бесстрастию мудрых философов».

Флобер тоже всю жизнь хотел быть образцом безучастия к страстям и переживаниям, служившим ему материалом для романов. Но бывали случаи, когда некоторые из этих страстей, особенно политические, доводили его до бешенства. «Не должно верить бесстрастию объективных художников».

В конце концов, Алданов призывает не верить коммунистическим симпатиям Анат. Франса, его обожанию Ленина. И делает это убедительно. Он нам лишний раз дает урок, как нелепо приставать к писателям с такими требованиями, как политические убеждения. От писателей ничего нельзя требовать кроме одного — искусства. Но почему же из этого правила должен быть изъят сам Алданов? Почему, не веря бесстрастию Спинозы и Флобера, надо верить его бесстрастному созерцанию истории и общества? Да и таким ли уж холодным наблюдателем он был? Он, ведь, пытался *делать* историю. Человек, сказавший, что «после политики проституция — самое грязное занятие в мире» — состоял членом политической партии. Писательское лицо не тождественно с житейским обликом его носителя. Существует литературная поза. Гумилев за нее жизнью заплатил. Весьма возможно, что для искусства она важнее истинного облика человека, и не лучшим ли свидетельством писательского дара Алданова надо признать то, что он нас заставил поверить в его скептицизм. Он создал такой писательский образ, которого еще не было в русской литературе.

1960.

## ОБ ОДНОЙ НЕУДАВШЕЙСЯ ПОЭЗИИ

Поэтам часто верят на слово. Поверили и Маяковскому, будто он «воспевал машину и Англию». В реквизите его дореволюционных стихов можно обнаружить фонари, трубы, крыши, городские площади, телефонные провода, комоды, кровати, рояли, канделябры — весь вещный антураж бытовых романов, но там нет машины. Ее нет и у итальянских футуристов. Знаменитые плуги-автомобили, мчавшиеся в поля перекапывать и орошать землю, поезда-сеялки, разъезжающие по равнинам для бешеных посевов, водятся не в поэмах и романах, а в манифестах Маринетти. Их декларировали, как условие поэзии, но из них не делали поэзии. Дальше метафорических образов, вроде сравнения Италии с дредноутом, окруженным эскадрой островов-миноносцев или преобразования себя самого в аэроплан — не шли. Да и декларации были, скорей политическими, чем литературными; в них больше тоски по фашизму, чем служения новой эстетике.

Маринетти удалась колониальная и военная поэзия, но совсем не удалась индустриальная. У русских же его собратьев не оказалось и колониалистов. Единственный колониалист Гумилев был из другого лагеря.

Он же, подобно Маринетти, порвал с некрасовско-тольстовской нотой «ужасов войны» и славил ее «величавое дело». Никто, однако, не пел «машину и Англию». Меньше всех Маяковский.

Машинная тема отстояла от него так же далеко, как сам он от человека-мотора с атрофированными моральными страданиями, добротой, любовью, нежностью, привязанностью. Он — весь боль, надрыв, состардание, он не от Ницше, а от Достоевского, и если платил дань маринеттиевским лозунгам, то только потому, что записался в футуристы. Полагалось, время от времени, прокричать что-то о «поросших шерстью красавцах-самцах», о железном, огненном боге. Но, вместе с западными футуристами, он распял «железного», как Христа, на Голгофе утилитаризма. Никто в него не верил. Маринетти собственной рукой сорвал нимб с прокламированной им машинной эры, поставив выше всех богов золотого тельца — Италию, «Слово 'Италия' должно сиять ярче слова 'Свобода'». Изменив поэзии во имя национальной промышленности, он и машину лишил благодати духа, превратив в «орудие производства». Удивительно ли, что от его поездов-сеялок несет пошлостью социально-утопических романов. «Посредством сети металлических канатов сила морей поднимается до гребня гор и концентрируется в огромных клетках из железа, грозных аккумуляторах, грозных нервных центрах распределенных по спинному и горному хребту Италии. Энергия отдаленных ветров и волнений моря, превращенная человеком во многие миллионы киловат, распространяется всюду, регулируемая клавишами, играющими под пальцами инженеров. У людей стальная мебель, они могут писать в никелевых книгах толщина которых не превосходит трех сантиметров, которые стоят восемь франков и, тем не менее, содержат сто тысяч страниц... Голод и нужда исчезли, горький социальный вопрос исчез»...

Чем этот план итальянской электрификации поэтичнее планов советских пятилеток? И не вызывают ли эти строчки знакомого отвращения, испытанного при чтении «Что делать?», с его алюминиевыми дворцами и алюминиевой мебелью? Мы абсолютно не способны переживать в эстетическом плане «величия интенсивно-земледельческой, промышленной и торговой Италии». Тем более, что мы пережили «интенсивно-промышленную» Россию, в первые годы «пролетарской» революции. Именно тогда пролетариата и не было у нас. Он и до революции представлял ничтожную горсточку, а тут окончательно разбежался по деревням, ушел на войну, в комиссарство, в бюрократию. Но ни до, ни после не наблюдалось такого культа мускулистой фигуры рабочего, и никогда не было такого иступленного воспевания фабрик и машин. Фабрики за отсутствием сырья и топлива стояли и разрушались, но площади столиц увешивались гигантскими макетами и полотнищами с изображениями дымящихся труб. Зубчатая шестерня, вместе с молотом, сделалась мотивом всех плакатов и газетных рисунков.

Надо ли говорить, что этот индустриальный молебен служился во искупление греха социалистического переворота, совершенного в технически отсталой стране? Все сколько-нибудь крупные мастера, сотрудничавшие тогда с советской властью, обошли индустриальную тему. Татлин и Альтман были абстрактны, Чехонин, расписывавший денежные знаки, почтовые марки, гербы и журнальные обложки, сумел внести в них вакханалию завитков, фантастических букетов и капризно-игривых линий в духе Обри Бердслея. Машинные мотивы выпали на долю ремесленников, а не художников. Так было и в поэзии. Стальные мускулы, крутящиеся ремни и колеса воспевались стихоплетами, чьи имена давно забыты и вряд ли воскреснут.

И все-таки, неужели так, зря, брякнул Маяковский про машину и Англию? С какой ему стати, вдруг, Анг-

лия подвернулась? Неужели только для рифмы с «евангелием»? Такому жонглеру, как он, ничего не стоило с любой рифмой справиться; мог назвать и Америку, которой Англия уступила тогда корону индустрии. Для Блока, машинный Вифлеем находился уже по ту сторону океана; новую, промышленную Россию он сравнивал с Америкой. С большим запозданием «признал» Америку и Маяковский. Тем интереснее его ранняя англомания. Она, конечно, не от петербургской биржи и не от модной литературы, она — от революционного русского подполья, к которому в те дни близок был Маяковский. Там существовал свой культ машины.

Англичанин мудрец, чтоб работе помочь  
Изобрел за машиной машину,  
А наш русский мужик, коль работать не в мочь  
Лишь затянет родную «Дубину».

Вот откуда сочетание слов «машина и Англия».

Маяковский, несомненный большой поэт, не мог прилепиться сердцем к подполью, но не мог и не чтить тамошних символов веры. Переноса их в поэзию, он выдал природу своего славословия. Для русского международного, как для итальянского национального социализма, машина — простой инструмент, «чтоб работе помочь». Такой и предстала она в футуристической поэзии — вещь самой смиренной из всех, менее бунтарской, чем штаны, бегущие над городом одни, без хозяина.

\*\*  
\*

Но футуристические боги нашли поклонение у людей более тонкой духовной формации. Сколько ни призывали футуристы к движению, они не могли сказать, зачем это нужно. Ответ есть у Гумилева:

Лишь в одном божественном движении  
Косным нам дано преображенье.

Гумилев и войну пел не как Маринетти, словами, взятыми из лексикона социального благоустройства («гигиена мира»), а как высокое стремление духа.

Машина и движение, не волновавшие Маяковского, необычайно волновали Блока. Ни один футурист не присматривался так пристально к своему времени, не чувствовал его вкуса, цвета и запаха, как Блок. Он внимательно следил за появлением новых скоростей быстроходных кораблей, паровозов, моторов, присутствовал при первых полетах авиаторов, и совершенно заворожен был видом самолета. В одном письме к матери из-за границы, с восторгом писал о бельгийской железной дороге, где поезда, по слухам, ходят с быстротой ста верст в час. Он жаждет испытать эту молниеносную езду.

В машине виделось нездешнее, мистическое и, одно время, Блок боялся ее, как знамения гибели мира.

О чем машин немолчный скрежет?  
Зачем — пропеллер, воя, режет  
Туман холодный и пустой?

Страх скоро сменился поклонением; в машине почувдилось посланничество высших сил, и поэт благословил индустриальный ландшафт России. Самая гарь фабричных труб стала веять свободой. «Уголь превращается в алмаз, Россия — в новую Америку». «В новую, а не в старую Америку». Мысль Блока предельно ясна. На старую унаследован от Конст. Леонтьева взгляд, как на образ бездуховного бытия. Звездой она стала с тех пор, как в ней загудела машина, принесшая в мир очищающее дыхание.

Блок особо отметил появление романа Б. Келлермана «Тоннель», увидев в нем «величие нашего времени». Вряд ли это величие усматривалось в замысле прорытия подземного хода между Америкой и Европой.

Не уэлльсовский утопизм, а картина организации работ, похожая на военный поход с участием миллионов рабочих, сотен тысяч инженеров, с применением громадных машин, для изготовления которых понадобилась целая индустрия, пленила Блока. Келлерману удалось показать невиданную мощь организованной силы и целеустремленного движения, которую может развить и породить наша эпоха. Когда в тоннеле происходит взрыв, то вызванная им катастрофа разыгрывается в таких же грандиозных размерах: поезда, переполненные обезумевшими людьми, выносящиеся каждую минуту из подземелья, восставшая в городе толпа, стачка, невиданная манифестация рабочих на Бродвее, крах банка, пожар небоскреба — на всем печать грандиозных сил, приближающихся по своей мощи к стихийным силам.

Величие и в пейзаже индустриального города: в морозный день он показался похожим на гигантскую машину, со столбами белого дыма и громадами небоскребов. «Нью-Йорк под парами!»

\*\*  
\*

Почему же не футуристы, а певцы Прекрасной Дамы и вечной женственности прониклись чувством величия машинной эры?

Кто-то, кажется М. Осоргин, подсчитал, что одна большая гидроэлектрическая станция в Америке производит больше энергии, чем могло ее дать соединение мускульной силы всего человеческого и животного населения Римской Империи. А таких станций много и к ним надо прибавить сотни тысяч фабрик, поездов, пароходов, аэропланов, моторов. Никогда в истории человечества не наблюдалось такого скопления силы, готовой на любое устремление.

Поражала она независимо от своего применения. Если в наши дни ученые физики поговаривают о тайне энергии, как тайне мироздания, если в лабораториях, не сегодня-завтра, родится новая религия, то надо ли удивляться, что пятьдесят лет тому назад, чуткие души начали улавливать в вертящихся ремнях и колесах дуновение божества. Вряд ли тогда предвидели атомный век, реактивные самолеты, космические ракеты, но уже тогдашние механизмы принесли в мир физическую мощь, повергавшую мысль в смятение. Уже в тогдашнем машинном гуле слышался глас Божий. Новое божество открылось не уличным ораторам, а людям веры и мистической одаренности.

\*\*  
\*

Русской литературе, давно уставшей от бытовизма, от толстовства, и успевшей устать от символизма, это сулило обновление, по крайней мере, освежение. Намечался переход к чему-то вроде героической романтики, ибо ритмы индустриальной эпохи были ритмами героическими. Блок и Гумилев, каждый по своему, захвачены были грядущей эпохой. И, как знать, не сломай мировая война и революция хребта русской литературе, мы имели бы, может быть, машинную «Двенадцать». К этому шло.

Старой нашей словесности, эта новая струя, не так уж была бы чужда, как может показаться на первый взгляд. Правда, никогда у нас не восхищались силой и движением самими по себе. Не заглядывавшие на фабрику писатели, не знали волнения, вызываемого ударами парового молота или кружения махового колеса. Нет у нас описания бега автомобиля, парохода, поезда. Поезд интересовал, больше, составом пассажиров своих трех классов, а не поэзией мчащейся грома-

ды на колесах. Ничего подобного «Атаке автобусов» Жюля Ромена в русской литературе не найти. Даже тройка, самое быстрое, что у нас было, описывалась этнографически — бубенцы, дуга, песня ямщика. По-надобилось тридцатилетнее изгнанничество и пребывание на машинном западе, чтобы заплатить долг отечественным скоростям. Имею в виду два превосходных рассказа Александра Гефтера «Лихач» и «Тройка», напечатанные в 1951 г. в «Возрождении». Переданное там чувство стремительности, впервые поднимает тройку до колесницы Фаэтона. В старой литературе давили прохожих, разбивали вдребезги экипажи, загоняли на-смерть лошадей, но прекрасного, величественного бега не показывали.

Предчувствие красоты движения можно подметить, разве, в сцене конских скачек в «Анне Карениной» или в великолепной картине мчащегося в атаку кавалергардского полка, которому Николай Ростов пересекает дорогу, в «Войне и Мире». Прекрасен и рассказ Куприна о беговой лошади «Изумруд». Как ни странно, именно Куприн — бытовик и «знаниевец», острее всех чувствовал поэзию движения. Особенно удался ему церемониальный марш в «Поединке».

«Дружно загрохотали впереди полковые барабанчики. Видно было сзади, как от наклоненного леса штыков отделилась правильная длинная линия и равномерно закачалась в воздухе.

— Вторая полурота прямо! . .

И другая линия штыков, уходя заколебалась. Звук барабанов становился все тупее и тише, точно он спускался вниз, под землю, и вдруг на него налетела, смяв и повалив его, веселая, сияющая, резко красивая волна оркестра. Это подхватила темп полковая музыка, и весь полк сразу ожил и подтянулся; головы поднялись выше, выпрямились стройные тела, прояснились серые усталые лица».

Читая этот отрывок веришь, что поручик Ромашев мог впасть в роковой для него экстаз, шагая во главе своей полуроты.

До наступления машинного века, марши, парады, война, были главным видом и подобием механического движения. Но эта поэзия старательно искоренялась в России шестидесятничеством и вульгарным реализмом. Даже мировая война с движением и столкновениями невиданных по численности армий и флотов, с апокалипсическим грохотом артиллерии, не в силах оказалась сдвинуть литературу с плоского бытовизма. Как бездарны и серы фронтовые эпизоды в «Хождении по мукам» А. Толстого! Только читая безыскусственные письма и очерки офицеров — участников боев, видишь, мимо каких сказочных сокровищ прошли писатели. До сих пор вспоминается напечатанное в 1915 г., не то в «Ниве», не то в каком-то другом подобном журнале, письмо полковника, пережившего атаку немецкой конницы, лавиной мчавшейся на русские позиции.

Миру послана была новая Троянская война, но не послан Гомер. От Гомера унаследовали одну слепоту. Слепыми прошли и через вторую мировую войну — еще более грандиозную, еще более машинную. В нее, вообще, не всматривались и не вслушивались, подошли с готовыми писательскими штампами. «Дни и ночи Сталинграда» — один из наиболее прославленных романов, написан по допотопному образцу, с вырисовыванием отдельных фигур и эпизодов. Так описывали войну в старинных рыцарских романах, ставивших задачей показ доблести героя. Автор не понял, что современная война — это массы, а не человек, и что ищем мы в ней не Кузьму Крючкова, а страшную силу миллионных армий. Нас восхищает не отдельный меткий выстрел, а ураганный огонь артиллерии.

Еще неудачнее другой опыт — «Взятие Берлина» Вс. Иванова. Парадный роман, должествовавший воспеть славу русского оружия, поручен был типичному

бытовика, созданному для рассказов из уездной жизни. Ни романтика, ни героика никогда ему не давались. Во «Взятии Берлина» он разменялся на анекдотические эпизоды, вроде рассказа о том, как лев, бежавший из зоологического сада, подкармливался на полковой кухне или как мальчишка собирал под немецкими пулями рассыпавшиеся шоколадки. Но он наглухо закупорен для «упоения в бою» и не подозревает, что в движении танковой колонны гремит полет Валькирий.

Есть в советской литературе вещь, задуманная с прямой целью создать революционный Анабазис — отступление нескольких сот тысяч «иногородних» с Северного Кавказа, преследуемых казаками. В самом названии произведения, «Железный поток», видна идея показать стремительное движение масс. Трудно подыскать более благодарный сюжет для такого замысла. Но рожденный ползать, летать не может. Дитя чахлой символистской прозы, захотевшей быть лирическим стихом, Серафимович не владел языком героического повествования. Сильно в нем оказалось и наследие Тимковских, Златовратских, Гусевых-Оренбургских, да и советскую ноту надо было в чем-то проявить, хотя бы в карикатурном описании молебна. Такое сочетание противоречивых средств погубило тему. Вместо грозного гула человеческой лавы, вышел гам цыганского табора в пути.

Чем больше заполнялся русский язык советского времени словами военного лексикона — «штурм», «наступление», «поход», тем менее способной оказывалась литература освободить поэзию заключенную в этих словах. Когда началась индустриализация, и машина должна была занять первое место в умах, ее вовсе перестали упоминать. Писали о героях труда, об организаторах «строек», о высокой сознательности рабочих, за машиной же твердо оставалось место, отведенное ей

народнической «Дубинушкой» — «чтоб работе помочь». В ней было презрено все что давало новый строй чувствам и поднимало дух. Поэзия механического движения отмирала по мере увеличения в стране числа фабрик, электростанций, автомобилей, аэропланов.

\*  
\*  
\*

Надо ли удивляться, что атомный век застал литературу вполне бесчувственной к тайне энергии и умопомрачительных скоростей? Если величайшие дары машинной эры, показавшие нам мир с мчащегося поезда, с автомобиля, с аэроплана — не оценены поэзией и не обогатили человеческого духа, то где ей, этой поэзии, набраться сил, чтобы художественно осмыслить чудесные ракеты, вынесшие человека в мировое пространство! Проникнуться новой красотой ей труднее, чем мозгу дикаря справиться с видом океанского парохода.

Первый «Спутник» никаких чувств не вызвал, кроме зависти и соперничества на Западе и необыкновенного чванства в СССР. Такими эмоциями сопровождались и все прочие «запуски». Не зарегистрировано ни одной души, возвысившейся при виде небывалого, поистине божественного, полета человека вокруг земли. Никто не благословил энергии, позволившей взглянуть на землю с высоты вселенной, прислушаться к «пенью лир надзвездных, к гимну сфер вращающихся в безднах».

Да и кто были эти первые небожители, пролетевшие кометой в пространстве?

Говорят, два миллиона человек, встречавшие Юрия Гагарина на аэродроме под Москвой замерли и затаили дыхание, когда он подошел к микрофону. Никогда еще

человеческому слуху не предстояло внимать существу, вознесшемуся за пределы земного мира. «Приходящий с небес есть выше всех, и что он видел и слышал, о том и свидетельствует». Ждали подлинно космического слова. И что услышали?

Рапорт партии и правительству об успешном выполнении задания . . .

Не больше поведали Титов, Шеппард, Глэн. Может быть им, в самом деле, запрещено говорить? Тайну могут выдать? Пусть хранят тайну военную, есть другая, против ее оглашения никакое ведомство не станет возражать — тайна души, побывавшей там, где ни одна душа еще не бывала.

Но что, если этой тайны у них, как раз и нет?

Похоже, что космонавты способны поведать о ней не больше, чем Стрелка, Белка и та обезьянка, что побывали в пространстве до них. Ведь подбирали этих людей не по духовным, а по физическим качествам, по наибольшему приближению их нервной организации к автоматическим приборам и аппаратам межпланетной кабины. Мужества их никто не отнимет и ни у кого не повернется язык возразить против увенчания их лаврами. Из всех триумфов мировой истории, их триумф самый заслуженный и самый светлый. Но как бы нам хотелось, чтобы венец бессмертия возложен был не на такие головы! Сравните их обычные, невыразительные лица с портретом Христофора Колумба кисти Себастьяно дель Пиомбо, в нью-йоркском Метрополитэн-музее, и вы поймете, почему открытие Америки навсегда останется подвигом человеческого духа, тогда как завоевание космоса — чем-то вроде победы на автомобильных гонках.

Героя отличает не хладнокровие робота, а язык пламени, сверкающий над челом.

Скажут: запустите Эренбурга в пространство и мы получим увлекательный очерк. Когда это произойдет, можно будет видеть, что оскорбительнее для звездной вселенной — лепет ли полуграмотных майоров или развязный фельетон.

Сейчас кого ни запускай — все одно. К звездам летают тела, дух прибит к земле и вьется во прахе.

Не возмездие ли это за грех перед машиной? Не за то ли, что говорим «машина — враг Богу», что непорочный механизм делаем ответственным за свою пошлость? «Каждая гайка в машине, каждый поворот винта, каждое новое завоевание техники плодит вемирную чернь». Мы повторяем эти слова Блока, сказанные до обращения из гонителя Савла в провозвестника машинной веры, но не внемлем его благовествованию о «Новой Америке». Недолгий век был ему дан, и механическое божество осталось без своего пророка и апостола. И вот, на вызов сделанный машиной, человечество уже не в силах ответить Колумбом. Оно выставляет шеренгу спортсменов. Не машина нас сделала черню, а мы ее унижали и попирали, ибо чернь есмы. И мы наказаны оскудением одного из больших источников поэзии.

1963.

## ЛИТЕРАТУРНАЯ СЛАВА

О вы, кого манит успеха путь кремнистый,  
В ком честолюбие зажгло огонь нечистый,  
Вы не достигнете поэзии высот  
Не станет никогда поэтом стихоплет.

Буало.

В Петербурге, в 1921 г., был диспут: «Как попасть в литературу?»

Устроители — Садофьев, Крайский, Дм. Четвериков, еще какие-то забытые имена. Литературный плебс. Это было одно из бесчисленных собраний того времени. Но литературоведы усмотрят в нем когда-нибудь, факт исторический. Раньше было: «Как выработать хороший слог?», «Как научиться писать стихи?», но «Как попасть в литературу?» — кажется, не бывало. На диспуте один оратор выразился, что лучший способ попасть в литературу — это родиться талантливым, но ему резонно заметили, что это технически трудно. Талант давно потерял свой вес, его футуристы ошарили и осмеяли вместе с «вдохновением», с «божественным глаголом». Появилась формальная школа, выдвинувшая мотив делания. «Как сделан Дон Кихот?», «Как

сделана Шинель?» Она развивала учение о материале, о приеме, о том приеме, что неудачнику Треплеву в «Чайке» казался философским камнем литературного творчества. А лет пятнадцать после смерти Чехова появились «студии» с их учебной постановкой стихотворного дела.

И все-таки, в те дни не забывали еще слов Белинского: «пора бы перестать писать не имея таланта!» Забыли их с тех пор, как «попасть в литературу» сделалось важнее, чем стать писателем.

Попадали без особых заслуг и раньше. Какие-нибудь Дельвиг или Вяземский не многим бы были известны, кроме специалистов-исследователей, не поставь их судьба рядом с Пушкиным. Не будь милейший Василий Львович дядей своего племянника, его бы знали только Венгеров, Лернер, да Томашевский, а сейчас он упоминается в тысячах книг и статей. Чудотворные лучи светила русской поэзии сделали бессмертным даже Илличевского, вовсе не потрудившегося для российской словесности, если не считать детских стихов. Близость к солнцу делает заметным любое ничтожество.

Но мы не об этих людях. В них несть греха. Попали они по случаю. Для талантов, в былые времена, существовал другой способ «попадания», похожий на хиротонию. «Старик Державин» рукоположил Пушкина, Пушкин рукоположил Гоголя — и так до самой той эпохи, когда поэтов стали расстреливать.

В серебряном веке, получать благословение стариков Державиных научились на манер библейского Иакова. Стихи Пяста не были приняты к печати, но ему выпал лучший жребий — приглашение бывать по пятницам в редакции «Нового Пути». Войти в круг Мережковских, встречаться с самим Вячеславом Ивановым, с самим Сологубом — это капитал, какого не приносит целый сборник стихов.

Даже Ахматова попала в литературу, как жена своего мужа. А сколько вошло любовниц?

Клюев, тот с черного хода вошел. Прикинулся маляром, да на кухню к Городецкому: не надо ли, мол, чего покрасить? И давай кухарке стихи читать, а та барину сказала.

— Знаешь, как я на Парнас восходил? — спрашивал Есенин. — Тут, брат, дело надо было вести хитро . . .

Явился он в Петербург, как известно, в поддевке, вышитой рубашке, в сапогах с голенищами.

— Сапог-то я никогда в жизни таких рыжих не носил и поддевки такой задрипанной в какой перед ними предстал. Говорил им, что еду бочки в Ригу катать. Жрать, мол, нечего. А в Петербург на денек, на два, пока партия моя грузчиков подберется. А какие там бочки! За мировой славой в Санкт Петербург приехал, за бронзовым монументом.

И потом победно восклицал:

— Городецкий ввел? Ввел. Клюев ввел? Ввел. Сологуб с Чеботаревской ввели? Ввели. Одним словом: и Мережковский с Гипиусихой, и Блок и Рюрик Ивнев . . .

В первые годы революции «введение» заменилось другим способом. Появились «цехи» поэтов. Слезы умиления старика Державина уступили место членскому билету, выдаваемому при поступлении в цех. Имея его в кармане, новичек увереннее взбирался на Парнас и несравненно быстрее становился «с Пушкиным на дружеской ноге». Это была несомненная революция, «бескровная» что-то вроде февральского переворота. За нею слышалась поступь Пролеткультов, РАПП'ов, ВАПП'ов. Надвигалось восстание масс и радикально разрешалась проблема «попадания» в литературу. Теперь сами старики Державины кубарем катились со вставшего дыбом Парнаса; им пришлось писать жалобные прошения вроде того, что подал Клюев в Союз Пи-

сателей: «Прошу выдать двадцать рублей, жрать нечего».

Бежали за границу. Но здесь уже никого не рукополагали. Куприн ввел кого-нибудь? Не ввел. Бунин ввел? Не ввел. Ремизов ввел? Никого не ввел.

Только совсем недавно, на наших глазах, возродилось в эмиграции таинство рукоположения. Старик Евтушенко заметил . . .

\*\*  
\*

Но мы — о славе . . . Нелитературный успех стал цениться в литературе задолго до РАПП'а. Собственно, в РАПП'е-то дело обстояло честнее. С его учреждением, литература откровенно стала государственной службой и все награды и повышения приобрели служебный характер. Там никогда не скрывали, что награждают и славу дают за «политически выдержанную» продукцию. Интереснее наблюдать нелитературный успех в эмиграции, горделиво считающей себя «свободной», как будто слава в ней приобретается иным путем, чем в СССР, как будто не существует здесь такого же «диспетчера славы», от которого зависит направить тот или иной поезд в тупик или подкатить, хотя бы он состоял из телячьих вагонов — к фешенебельному перрону. Да и в диспетчерах состоят, разве не люди из мира антилитературы? Слава и здесь редко бывает связана с литературным талантом. В первые десять лет эмиграции еще возможны были Набоков и Алданов, теперь нет. В литературу попадают не по благодати, а по ловкости и по милости партий у которых в руках печать и журналы.

Мы негодуем на это. Но литература сама положила палец в рот чудовищу. И случилось это за добрых полтора десятка лет до наших катастроф.

Когда Замятин высказывал свое сомнение в будущем русской литературы, он имел в виду политику советской власти, но вряд ли понимал грехопадение самой литературы. Он забыл, как в 1909—10 гг. А. М. Ремизов советовал Пясту заняться обращением на себя внимания экзотическим костюмом, особым способом еды или какими-нибудь веселыми танцами. Сам Алексей Михайлович половиной своей славы обязан «Обезьяньей Вольной Палате», мышкам, травкам, коловертышам, Кукушкиной Комнате, да письмам писанным старинным полууставом. Литература понемногу превращалась в театр. Актерствовал, позерствовал Гумилев, ворожил плащом и посохом Максимилиан Волошин. Да еще Коктебелем. Село Михайловское и Ясная Поляна вошли в историю неумышленно, но Коктебель — литературное сочинение. Сочинением была «Башня» Вячеслава Иванова. Поэты серебряного века, задолго до революции начали наряжаться и придумывать себе позы и силуэты. Гумилев признал это очень важным и возвел в теорию, призывая заботиться о том, чтобы читатель мог догадаться о цвете глаз, о форме рук поэта. Народилось целое литературное поколение, думавшее, прежде всего об этом.

Вот грех, которого не знал девятнадцатый век. Славу любили и тогда, но приобретать ее чем-либо другим кроме литературных заслуг, не приходило в голову.

Страшись к той славе прикоснуться  
Которую прельщает свет.

Ей не приносили в жертву подлинно литературных заслуг, предпочитая оставаться незамеченными современниками, но твердо веруя в посмертное признание.

Здесь славы чистой не найдем —  
На что ж искать? Перенесем  
Свои надежды в мир потомства . . .

Юный Гоголь проникновенно откликнулся на этот призыв Жуковского в своем «Гансе Кюхельгартене».

Но кто из ныне пишущих готов сделать ставку на потомство? Нам подавай славу сейчас же, любой ценой, не письменностью так «идеологической выдержанностью», не идеологией так чудачеством. Веры в потомство у нас столько же, сколько в свои творения. Каждый знает, втайне, чего он стоит. Славу создают не на стихах и романах, а на популярности имен авторов, достигаемой «подсобными» средствами.

Произведения Ремизова знают куда меньше, чем его выходки. Он — таки добился того, что актерство его взяло верх над писательством. Гумилев добился этого ценой жизни; его успех начался после трагической гибели. В Есенина влюблены за хулиганство, запой, за роман с Айседорой и, опять, за трагическую смерть.

Чем дальше, тем больше «подсобные» средства приобретают неблагоприятный характер. Открыли же, ныне, что известности можно добиться путем умения искусно и настойчиво помещать свое имя рядом с большими именами. Достигается это, часто, не без солидных денежных затрат. А тут еще такая неотразимая вещь, как фотография. Запечатлеть себя в группе со «светилами» — это почти попасть в историю литературы.

Чехов, едва ли не первый, заметил тип «приживала» в искусстве. В то время он был редкостью, теперь сделался крупным явлением. Написать всего несколько сереньких стихов или рассказов, но быть возле всех знаменитостей, во всех литературных собраниях, во всех справочниках и словарях — это совсем по пословице: — около хорошего человека потрешься, как медный пятак о серебро, и сам за двугривенный сойдешь.

Поэты новой эмиграции, по возрасту либо по положению, не успевшие «потереться», начинают с отчаяния сочинять такие трения. Появились фальшивые мемуары. С истинным наслаждением читаешь, порой, рассказы о встречах с Блоком, с Ахматовой, заведомо зная, что эти люди в глаза их не видели.

Восстание масс в искусстве — это восстание не-талантов. Не тех, кто подобно некрасовскому «юноше с толстой тетрадкой» бредят стихами и заблуждаются насчет своих дарований. Таких мы жалеем, как жертвы, как пушечное мясо литературы. Теперешние — не жертвы, а хищники. Не написать хорошее произведение, а прославиться — первый их стимул. Это те, в ком честолюбие зажгло огонь нечистый, которые накропав с грехом пополам с десятков рассказов, не краснеют, когда их приятельская критика ставит на одну доску с Толстым и с Достоевским, но принимают, как должное.

Такие существовали, в эмбриональном состоянии, во все времена, но пока жили подлинные поэты и писатели, эта не-литература никого не пугала, она, как крысы на корабле, ютилась в трюме, в щелях. Теперь, когда социальные бури унесли всех, кому «покорствует Пегас и внемлет Аполлон», корабль оказался во власти «приживалов». В СССР это случилось давно, в эмиграции — с некоторым запозданием.

Речь о гибели нашей литературы стала раздаваться в первое же десятилетие после революции, но гибель представляли не так, как она идет на самом деле. Думали, что с уходом «стариков» число пишущих начнет уменьшаться, журналы закроются один за другим и когда последний поэт повесится или умрет с тоски, российской словесности пропоют вечную память. Но смерть таилась не в исчезновении пишущих, а как раз, в необычайном увеличении их числа. Никогда на Руси не было такого количества графоманов и ни одна Европа не переживала более пышного ренессанса бездарностей. Век литературной славы прошел, идет век нелитературного успеха — самая позорная форма гибели.

В старых сочинениях по военному искусству, гибель армии, иногда, приравнивалась к победе; это в том случае, когда она погибала героически. Геройская смерть — залог возрождения. Не суждена, видимо, российской словесности такая почетная смерть и все чаще приходит на память замятинское: «Я боюсь, что у русской литературы одно только будущее — ее прошлое».

1967.

## ШЕСТАЯ ПЕЧАТЬ

Бесследно всё сгинет, быть может,  
Что ведомо было одним нам.

В. Брюсов.

Наступающий конец мира веет мне в лицо  
каким-то явственным, хоть неуловимым дуновением —  
путник, приближающийся к морю,  
чувствует морской воздух прежде, чем увидит море.

Вл. Соловьев.

Чувствую агонию мира.

Н. Бердяев.

В ком сердце есть, тот должен слышать, время,  
Как твой корабль ко дну идет.

О. Мандельштам.

Сирины и Алконосты серебряного века прокричали над его колыбелью эти зловещие слова. Он весь прошел под знаком предчувствий. И нам, теперь все чаще приходит на ум пророчество о близкой гибели мира. Так и кажется, что это не свое, а наше поколение имел в виду А. Блок, когда говорил о «неотступном чувстве катастрофы», залегшем в сердцах людей. Это мы, выросшие под грохот пушек, были последними, на которых пали закатные лучи прошлого, и никому лучше нас не известно, что значит «мечтою ловить уходящие тени».

Мы — дети заката. Куда бы ни шли — приходим к концу: в университет — он доживает последние дни, в

литературу — литература кончается, даже в Соловки попали в такое время, когда легендарный лагерь превращался в тюрьму. Когда же вихрем занесло на Запад, стало ясно, что и сюда поспели к спуску занавеса. А, ведь мы, как все подсоветские, были «западниками» не потому, что советский человек обязан быть западником, но и потому, что читали Ахматову:

Еще на Западе земное солнце светит  
И кровли городов в его лучах горят.

Нам ли было не заметить, что пылали они пламенем истребления?

Мы последнее поколение, способное чувствовать ужас надвигающегося конца. Следующие за нами будут гибнуть, но не будут знать, что гибнут. Конец мира станет для них бытовым явлением.

\*\*  
\*

С тех пор, как раздались первые пророчества, прошло больше полувека, но не рассеялось, а укрепилось тайное сознание истинности предсказания. Если Блок не знал в точности, каких событий ждать, только чувствовал, что «в сердце уже отклонилась стрелка сейсмографа», то мы и о событиях знаем, мы давно вступили в их лабиринт.

И век последний, ужасней всех  
Увидим и вы и я.

Каждый день приносит вести о пробуждении новых вулканов. Еще двадцать лет назад, «Три разговора» Вл. Соловьева с их прозрением грядущего завоевания России и Европы Китаем, читались, как беллетристика и волновали не больше, чем фантастический роман Уэльса. Ныне, неизбежность столкновения Китая с СССР обсуждается в печати теми, кто бичевал, когда-то Вл. Соловьева за его «мистицизм».

В поразительно короткий срок развязана дикость цветных континентов и уничтожены все доктрины Монро, ограждавшие цивилизацию от нашествий. Если Андрею Белому только «предносился» образ Бандиугу Диара, украшенного ожерельем из зубов убитых европейцев, то до нас явственно донесся из Конго запах жареного мяса белых людей. Не далек день, когда наших женщин начнут линчевать за отказ выходить замуж за негров. Не в знак ли покорности неизбежной судьбе, они уже сейчас превращаются в негритянок, в папуасок, в монголоков?

Современная политика — единственный в мировой истории образец добровольного разоружения сильного перед слабым, высшего перед низшим, культурного перед варваром. Мы живем в летаргическом сне, видим, как нас кладут в гроб, зарывают в землю, но не можем ни пальцем пошевелить, ни слова вымолвить.

\* \*  
\*

«Что современное человечество есть больной старик и, что всемирная история внутренне кончилась — это была любимая мысль моего отца, — писал Вл. Соловьев, — и когда я, по молодости лет, ее оспаривал, говоря о новых исторических силах, которые могут еще выступить на всемирную сцену, то отец, обыкновенно, с жаром подхватывал: «Да в том-то и дело, говорят тебе: когда умирал древний мир, было кому его сменить, было кому продолжать делать историю: германцы, славяне. А теперь, где ты новые народы отыщешь? Те острожитяне, что ли, которые Кука съели. Так они, должно быть, уже давно от водки и дурной болезни вымерли, как и краснокожие американцы. Или негры нас обновят? Так их хотя от легального рабства можно было освободить, но переменить их тупые головы так же невозможно, как отмыть их черноту».

Как видим, во времена С. М. Соловьева еще рассуждали о том, — принесет ли с собой приход Бандиугу Диара зародыш новой цивилизации и будет ли кому продолжать делать историю? Для нас уже не существует такой темы. Даже если принесет, даже если тысяча лет новой дикости будет сулить новое возрождение — что это нам? Другая планета, другая галактика. Мы обитатели европейского млечного пути; с падением его звезд кончается наш мир, как кончился он для блаженного Иеронима с разрушением Вечного Города.

И не все ли равно, кто его разрушит — черные или белые?

Всемирная писаревщина, провозгласившая ломку самым важным делом, страшнее черных нашествий. Это она заглушала всегда голоса тревоги криками о декадентстве. Самую тревогу объясняла страхом буржуазии перед неизбежной «пролетарской» революцией. И вот оказалось, что ложью, выдумкой, мифом была как раз пролетарская революция, которой никогда, нигде не совершалось, а то, что названо ее именем, глянуло на человечество леденящими кровь глазами. Блок умер, не выдержав этого взгляда, а мы читаем в нем конечную гибель. Всякий оптимизм теперь — «издевательство над непосильными человеческими страданиями», а пошлая декламация о «светлом будущем» звучит, как голоса из стана заговорщиков, как утешения персидского палача, точащего нож над головой жертвы и приговаривающего: «не бойся, резать не будем».

\*\*  
\*

Европейское человечество ждало конца мира в 1001 году, в 1492 году, но было это не по тайному страху, вроде того, что заставляет грызунов целыми ордами переселяться с места на место в предчувствии голода, а вследствие ошибочного толкования священных книг.

Теперь книжники сулят земле жизнь вечную. Они наперечет знают возможные случаи ее гибели, вроде столкновения с луной или другой планетой и убеждены в малой вероятности таких казусов. Они не боятся атомных бомб, неспособных, будто бы, полностью уничтожить жизнь на земле.

И все-таки, никогда еще призрак всеобщей гибели не владел так умами и воображением. Теперь это уже не «славянофильские бредни», не герценовские предчувствия — это Шпенглер, Ортега, Орвелл, это тысячи романов и кинофильмов, где либо древний дракон пробуждается и разрушает гигантские города, либо сошедший с ума ученый разбивает склянку с изобретенным им веществом, уничтожающим все живое на земной поверхности. Если правда, что идеи — суть тени надвигающихся событий, то охватившая нас смертная тоска — такая же тень от страшных крыльев, простертых над миром.

Беды ждут от взрывов, от истребительных жидкостей и газов, загадочных лучей, от дьявольских механизмов. Как не похоже это на переживания, с которыми читались книги Жюль Верна! Их фантастика овеяна светлым чувством приятия научных открытий, победного шествия техники, гордостью человеческим гением. Но уже в романах Герберта Уэльса появляется опасливая нота; там много мрачных катастроф. Чем ближе к нашим дням, тем ужаснее повести из области «чудес техники». Все сулят гибель.

Злей не был и кощей,

Чем будет, может быть, восстание вещей.

Так пугали футуристы лет пятьдесят тому назад. И запугали. Автомобиль и впрямь начинает представляться злым духом. В одной Америке он убивает ежегодно до пятидесяти тысяч человек. Он изгнал пешеходов с дорог США, лишил страну тишины и покоя, необходимых для творческой работы, сделался распро-

странителем мещанства и пошлости во всем мире. Пу-  
гают и счетными машинами, созданными для разгруз-  
ки человеческого мозга от черновой работы; боятся, как  
бы они не освободили его совсем от вычислительных  
способностей; ссылаются на то, что уже в школах уп-  
раздняют заучивание таблицы умножения, что нали-  
чие специальных линеек и приборов избавляет совре-  
менных митрофанушек от решения арифметических  
задач, как наличие извозчиков избавляло их фонви-  
зинского предка от необходимости изучать географию.  
Восстание вещей видят также в широком применении  
медицинских аппаратов и лабораторных анализов; они  
уже породили у врачей атрофию способности ставить  
самый простой диагноз. Все это, как будто оправдывает  
страх. Но величайшая ложь, что-то вроде жалоб пья-  
ницы на погубительницу-водку, есть в этом страхе.

\*\*  
\*

В начале нашего века, религиозная философия в  
России подняла движение против окаменелостей хри-  
стианства и церкви, во имя свободы религиозного чув-  
ства и примирения его с современной культурой. К со-  
жалению, это салонное движение обнаружило больше  
охранительных, чем реформистских черт и после смер-  
ти самого смелого из своих ораторов, В. В. Розанова,  
быстро пошло «на переднее». Среди эмигрантской мо-  
лодежи оно породило кучку «талантливых» говорунов  
типа Поплавского, назвавшего Пушкина «последним из  
великолепных мажорных и грязных людей возрожде-  
ния», а ныне завершило свой цикл статьей Ф. А. Сте-  
пуна. \* Протестуя против «современной науковерческой  
культуры с ее стальным рационалистическим шумом,  
ее насилием над человеческой личностью и вовлечени-

---

\* «Воздушные Пути», вып. I.

ем всей жизни в несвойственный живым организмам машинно-механический ритм», — он возвращает нас к мудрости старых московских книжников: «богомерзостен перед Богом всяк любяй геометрию».

Блаженный Августин не предавал анафеме технику, но восхищался изобретением оружия, домашней утвари, театральных машин, способами убивать, ловить и укрощать зверей, прогрессом медицины, кулинарией, изобретением ядов.

Все подвиги ума взяты под защиту автором «О граде Божием».

Он ни разу не подвергает сомнению их благой источник, «даже по отношению к вещам излишним или вредным». Все они «должны иметь хорошую основу в своей природе, дабы иметь возможность изобрести все это».

Изобретательство свято, как свята наука. Оно ничего не создает, но открывает то, что было в предвечном замысле вселенной — давящую силу пара, существовавшую до Уатта, электричество, бывшее до Гальвани и Вольты. Чем это не христианский путь познания Бога? «Расколите кусок дерева, Я там; подымите камень и вы найдете Меня там».

Машина такое же откровение, как Парфенон, как готический храм.

\*\*  
\*

Чему же ужасаемся, говоря о кошмарах машинного века? Не механизму самому по себе. Страшно осквернение его торгующими. Кошмар не в медицинских аппаратах, а в алчности и невежестве эскулапов, в гнусной системе здравоохранения, при которой чудесные приборы попадают в руки жюль-роменовских Кноков, чеховских фельдшеров, мольеровских Сганарелей.

Когда, в Нюрнберге будут судить за гибель цивилизации, перед судом престанут не танки и не ракетные снаряды.

Философия машины — нравственная философия.

Машина — совесть, страшный суд, выбор между добром и злом, жизнью и смертью.

Ужас наш в том, что выбор уже сделан. Сейчас даже дети знают, что атомная война может начаться благодаря случайному или намеренному нажатию кнопки каким-нибудь шалопаем-лейтенантом. Знают, что судьба живущего зависит от самих людей, и в этом больше страха, чем в появлении зверя о семи головах. Человечество, в своем движении, подошло к той черте, когда может стать виновником собственной гибели. В его руках скопилась невиданная, неохватываемая умом механическая сила и сила общественной организации. Она достаточна для превращения планеты в цветущий сад, но достаточна, чтобы и уничтожить ее.

Небывалая мощь находится не в тех руках, какие должны управлять ею. Величию материальной силы не противопоставлено величия духа и интеллекта. Ребенок, играющий заряженным пистолетом, дикарь, подвесивший бомбу, как погремушку к своему одеянию, сумасшедший, прячущий под кровать балон со смертоносным газом, ракетный снаряд с приставленным к нему футболистом — вот сюрреализм нашего мира. Прибавьте к этому сложнейшую машину государственного управления, оказавшуюся повсюду в руках фанатиков, маньяков, фантазеров, тщеславных ничтожеств и, просто, глупых людей. Великие державы Запада открыто признают кризис государственных умов и способностей. Каждый президентские выборы поднимают вопрос: кого выбирать? В тех странах, где этих сомнений нет, господствует лозунг — «каждая кухарка может управлять государством».

Все это уж было когда-то. Сжигали для потехи Рим, сажали коней в Сенат, да и Сенат не ослами ли был представлен? Философов дважды изгоняли из Рима — один раз при Нероне, другой раз при Домициане. Порочным и глупым правителям соответствовала бессмысленная, развращенная толпа. Беспечность и равнодушие в защите отечества доходили до поощрения варваров к нападениям на него.

Как много в этом от «повторяющейся истории»! Падение древних цивилизаций принято объяснять чем угодно, только не слабостями самих людей. Никому еще гибель Рима, Вавилона, Греции не предстала, как несданный экзамен на аттестат духовной и умственной зрелости. И не слишком ли мы поспешно забыли библейскую историософию с ее гневом Божиим на неудачное творение, которое изгонялось из рая, на которое насылали всемирный потоп, которому грозили полным истреблением?

Быть может, полные истребления бывали не раз. Миллионы звезд — не суть ли это планеты с кишевшей на них жизнью, вновь превращенные в сгустки раскаленного газа? Так ваятель комкает неудачное произведение, обращая в кусок бесформенной глины, чтобы снова начать лепить. Быть может, опыт жизни проделывался миллионы раз во вселенной и будет проделываться еще миллионы раз. Может быть, не на земле, а в созвездии Сириуса наступит великий миг, когда дух восторжествует над материей и живущее окажется достойным вечности и бесконечности.

Земля, как неспособный студент, много раз проваливалась на экзаменах. Теперешний ее экзамен — последний. Он означает: быть или не быть. Он еще не кончен, но исход виден ясно. Будет он означать гибель культуры или физическую гибель человечества — не

все ли равно? Культура XX века не может погибнуть без невиданного уничтожения людей. А если и останется горсть папуасов на Новой Гвинее, что из этого?

«Механизм гибели европейской цивилизации будет заключаться в параличе против всякого зла, всякого негодяйства, всякого злодеяния: и в конце времен злодеи разорвут мир».

Обращал ли кто внимание лет пятьдесят-шестьдесят тому назад на эти слова В. Розанова? Никто, конечно. Ныне они — откровение.

Разве не наступил он, этот паралич?

Когда вышел «Закат Европы» О. Шпенглера разговоры о нем велись в таком же, примерно, тоне, в каком астрономы рассуждают о потухании солнца через четыре миллиарда лет. Никто не предполагал тогда, с какой катастрофической быстротой пойдет гибель мира. На глазах одного поколения произошли сдвиги и разрушения, исключающие возможность возврата ко временам благополучия. Всеобщее скольжение в бездну открылось самому неискушенному взору. Кто посмеет теперь сказать, что вещие слова «мудрецов и поэтов» были ложью?

Ясно видим апокалипсического Агнца, снимающего шестую печать, после которой — землетрясение, померкание солнца, кровавое преобразование луны.

В ком сердце есть, тот должен слышать, время,  
Как твой корабль ко дну идет.

1965.



**II**



## «ПАТРИОТИЗМ ТРЕБУЕТ РАССУЖДЕНИЯ»

То, что зовется национальной сущностью — такая же тайна, как душа, как талант, как индивидуальность. У нее нет ни имени, ни определения, ни описания, она выражается в характере, в подвигах, в творениях, и другого способа выражения не имеет. «Кто мог бы облечь в понятия или в слова, что есть немецкое?» — спрашивал Леопольд Ранке. Was ist deutsch? Каутский, обративший внимание на этот вопрос, совершенно законно сближает его с тем, что Фауст говорил Маргарите о Боге: «Чувство — всё»; имя ж — дым и звук пустой». Нация есть величайшая определенность и величайшая неопределенность. Подобно божеству, она не терпит вложения перстов и эмпирического изучения. Испытующая рука хватает пустоту, как при попытке обнять бесплотный призрак. Блок это понимал:

Ты и во сне необычайна,  
Твоей одежды не коснусь.  
Дремлю — и за дремотой тайна,  
И в тайне — ты почишь, Русь.

Создание величайших ценностей европейской культуры падает на те времена, когда почитали эту тайну,

не гнались за «пустым звуком», не впадали в соблазн ответить на вопрос Was ist deutsch или Was ist französisch?, но умели немецкое и французское выражать так, как в наше время уже не умеют. Этим объясняется урожай на Шиллеров, Гёте, Кантов, Декартов, Мольеров, Расинов.

Если искать причины творческого горения европейского человечества на протяжении больше чем пяти столетий, то не национальную ли стихию надлежит прежде всего иметь в виду? Ведь мы и узнаем-то нацию по музыке, по картинам, по архитектуре и поэзии, по государственным и общественным формам, по быту, костюму, по языку. Национальность раскрывается в творчестве. Значит и творчество народа без нее трудно представить. Какое бы сходство ни наблюдалось между культурами различных стран, оно не способно устранить их местного своеобразия. И давно замечено, что не будь этого своеобразия, не было бы и европейской культуры.

Старая Европа умела ценить источник своего творчества и свято хранила заповедь невкушения от древа познания собственной национальности. Это грехопадение совершила Европа новая. Она забыла, что «мысль изреченная есть ложь», и во сто раз большая ложь — «изреченное» чувство. Таинственное, иррациональное, не поддающееся определению, она захотела перевести на язык логических норм мышления и закрепить в документах и декларациях. Она забыла, что, по словам Вл. Соловьева, «идея нации есть не то, что она сама думает о себе во времени, но то, что Бог думает о ней в вечности».

\*\*  
\*

Целая эпоха связана с «национальным пробуждением», с «национальным самосознанием». Их отождествляли с прогрессом, с развитием духовных сил нации,

а когда «пробуждение» сопровождалось образованием независимого государства, в этом видели залог наибольшего выявления национальных способностей и национальной самобытности. Утопическое представление о социализме как всеобщем благополучии ассимилировалось у Отто Бауэра с национальным государством. «Вовлечение всего народа в национально-культурную общность, завоевание нацией полного самоопределения, растущая дифференциация наций — вот что означает социализм». Никто теперь не сомневается, что «растущая дифференциация наций» ничего общего с прогрессом и материальным благополучием не имеет. Парнель и Фенин, заставлявшие когда-то восторженно биться сотни тысяч сердец, несомненно обманули мир. Учредившееся благодаря их борьбе ирландское независимое государство своим сереньким никчемным существованием лишило подвиг Парнелля всякого обаяния. Стоило из-за этого безумствовать и бороться? Ни народное благосостояние не повысилось больше, чем оно могло повыситься под англичанами, ни культура не поднялась, а самое главное — вместо ожидавшегося расцвета национального творчества, выявления лучших сторон национального духа, наблюдается повсюду как раз обратное. Из всех познавших себя и самоопределившихся национальностей исходит такая обыденщина и пустота, что вряд ли они сами могут назвать это высшим выражением своей сущности. Разве можно сравнивать Италию эпохи Возрождения, даже Италию XVIII века с Италией после ее национального освобождения? Кавур и Гарибальди словно убили итальянский гений. Сделавшись великой державой, она перестала быть страной великих людей. Эта духовная бесплодность народов после их «пробуждения» — одна из самых загадочных черт истории нового времени. На нее сто лет тому назад указывал Герцен: «Всё мельчает и вянет на истощенной почве — нету талантов, нету творчества, нету силы мысли, нету силы воли; мир этот

пережил эпоху своей славы, время Шиллера и Гёте прошло так же, как времена Рафаэля и Бонаротти, как время Вольтера и Руссо, как время Мирабо и Дантона . . .»

Объяснял это Герцен явлением социализма, выступлением на арену пролетариата и начавшейся классовой борьбой. Преувеличенную роль классовой борьбы находим впоследствии и у Ленина в его ответе авторам сборника «Вехи». «Среди вопросов европейской жизни, — социализм стоит на первом месте, а национальная борьба на девятом, . . . Смешно даже сопоставлять борьбу пролетариата за социализм, явление мировое, с борьбой одной из угнетенных наций».

Шантеклеры социализма внушали, будто солнце той эпохи всходило благодаря их пению. Нам дожившим до времен, когда все связи и все страсти обнаружили свою призрачность перед страстями национальными, так что социализм пользуется успехом лишь в той мере, в какой способен выступать в национальном обличьи, ясно глубокое их заблуждение. Осью событий XIX века были не трескучие парижские баррикады и революции, а мощные национальные восстания, вроде польского, греческого, венгерского, вроде борьбы за Ёмруль в Ирландии, объединения Италии, объединения Германии и связанных с ними кровавых войн.

Осень европейской культуры пришла вместе с «весной народов». Сколько неверного накопилось вокруг этой «весны», вокруг «самосознания»! Самое слово это выдает рациональную, головную природу современного национализма, далекого от природы истинной национальности, которая — не столько разум, сколько чувство, не самосознание, а самоощущение, самочувствование. Национальное *чувство* слагалось веками, росло как дерево, без шума. Национальное *сознание*, напротив, всегда сопровождалось манифестациями, декларациями, митингами, пропагандой, экзальтацией. Оно как две капли воды похоже на деятельность политических

партий. Оно и в самом деле — партийно, программно, демагогично. Национальное движение — это прежде всего идеология. Внедрение ее в умы и есть то, что принято называть «самосознанием». Оно никогда не бывает внезапным и всеобщим прозрением. Часто, это длительный процесс, сопровождающийся большим умственным движением и политической борьбой. Национализм, как религия, начинается с пророка и горсти его учеников. Проповедями и анафемами, мирными увещаниями и силою власть имущих, мученичеством и террором распространяется он на широкие слои народа. Превосходно выразил это Муссолини, считавший, что национальная идея «осуществляется в народе через сознание и волю немногих, даже одного, и как идеал стремится осуществиться в сознании и воле всех». Нацию он понимает, как «множество объединенное одной идеей». Национализм нового времени — не от народной толщи, а от политической элиты. «Национальное самосознание» никогда не возникает само по себе, из «духа народа», его этнографии, языка или расы. Оно создается и, раз возникнув, само создает и «дух народа», и язык, и этнографию.

«Национальное самосознание» — это перелом в жизни нации, а вовсе не рождение ее, как иногда полагают. Имею в виду распространенную манеру проводить разницу между «народом» и «нацией». Был, дескать, период, когда народ не являлся национальностью; сделался он ею под влиянием социально-экономических причин (капиталистические отношения), и лишь с тех пор как осознал свою общность — как общность немцев или французов, — можно говорить о нем как о нации. Суждение это — не вклад в выяснение проблемы, а ее затемнение. Да и трудно его обосновать исторически.

Не говорю уже о еврействе, ясно обозначившемся как нация в древности, задолго до появления капитализма, но правильно и то, что говорят о Ломбардской

Лиге середины XII века, как о национальном итальянском явлении.

Кто осмелится сказать, что эпоха Возрождения не есть величайшее выражение итальянского национального духа? Прочие европейские нации, сколько-нибудь ярко выразившие свою индивидуальность, сделали это тоже в более или менее отдаленные времена, до капитализма, до весны народов, до самосознаний и самоопределений. Народы с пеленок знали, что они немцы, французы, русские. Наша «Повесть временных лет» обнаруживает изумительное знание не только этнографической карты Восточной Европы X века, но и национальной природы ее племен. Другое дело, что в те времена не существовало идеи государственного объединения по национальному признаку. Но любовь к родине, чувство родства с собственным народом и с землей были пожалуй выше, чем в наши дни. Времена *до* и *после* «самосознания» можно было бы определить как истинно-национальное и псевдо-национальное. В первом случае нация не являлась знаменем, ее редко упоминали, зато глубже чувствовали и выражали. Ее прославляли великими делами и творениями. После же самосознания самым великим делом считалось — прославлять нацию.

Тот же Каутский заметил, что если Ранке не мог определить словами, «что такое немецкое», то Зомбарт уже отлично мог это сделать. В книге, вышедшей в годы первой мировой войны он определял «немецкое» двумя безошибочными признаками: «единодушным отклонением всего того, что хотя бы отдаленно напоминает английское, или вообще западноевропейское мышление и чувство», и — милитаризмом. «Милитаризм — это обнаружение немецкого героизма . . . Милитаризм — это геройский дух, возведенный в степень воинского духа, он — Потстдам и Веймар в их высшем объединении. Он — «Фауст» и «Заратустра», и партитура Бетховена в окопах».

Из этих основных свойств выводилось целое мировоззрение: «Самое лучезарное своеобразие нашего мышления состоит в том, что мы уже на сей грешной земле воссоединяемся с божеством. Так мы, немцы, в наше время и должны пройти по всему свету с гордо поднятой головой и с непоколебимым чувством, что мы — божий народ. Подобно тому, как немецкая птица — орел летает выше всякой твари земной, так и немец должен чувствовать себя превыше всяких народов, окружающих его и взирать на них с безграничной высоты».

\*\*  
\*

То, что принято называть «узким национализмом», осуждается обычно за неприязнь к другим народам. Найдись смиренный, благовоспитанный народ, научившийся никакой такой неприязни не выражать, его бы и не осуждали, даже если бы он замкнулся в самолюбовании, в упоении самим собой. Его объявили бы образцом добродетели, идеальным случаем разрешения национальной проблемы. И все же самолюбование и самоупоение, хотя и не приносящие никому вреда — есть зло. «Только для абсолютного существа, для Бога, самосознание есть самодовольство и неизменность есть жизнь. Для всякого же ограниченного бытия, следовательно и для народа, самосознание есть необходимо самоосуждение и жизнь есть изменение. Поэтому истинная религия начинается с проповеди покаяния и внутренней перемены» (Вл. Соловьев). Единственным путем развития всех положительных сил русской нации, проявлением подлинной самобытности и залогом самостоятельного деятельного участия во всемирном ходе истории Соловьев считаете прежде всего постоянное критическое отношение к своей общественной действительности. Петровские реформы представляются ему

великим событием уже потому, что основаны «на нравственно-религиозном акте национального самоосуждения».

Нетрудно заметить разницу между таким самосознанием и тем, что принято разуметь под самосознанием национальным. Это последнее утверждается на чем угодно, только не на признании своего несовершенства. Зло национализма не в одной его агрессивности и вражде к другим народам, но прежде всего — в духовном убийстве своего собственного народа, живую национальную душу которого он подменяет формулой. Что бы ни говорил Отто Бауэр об «эволюционно-национальной политике», чуждой якобы стремлению сохранить в неприкосновенности некое установившееся своеобразие нации, единственный смысл всякой национальной политики и всякого национального самосознания заключается в том, чтобы закрепить какие-то черты в виде постоянных признаков и определить ими лицо нации. Для одних это милитаризм, для других религиозная идея, для третьих — просто расовое превосходство. Милитаризм — несомненно немецкая страсть, но вряд ли она доминирует над всеми другими немецкими страстями. Всем так хочется канонизировать Обломова как русский тип. Но куда деть его современников — Базаровых, Верховенских, Шигалевых? У Милюкова в «Воспоминаниях» есть любопытный эпизод: в университетские годы он путешествовал по Италии и однажды возле Рима поднялся на Monte Cavo, где стоял монастырь. Там его ласково встретил и приютил на ночь монах, с которым завязалась приятная беседа. Но вот монах спросил, откуда он, и услышав, что русский — отпрянул. Нигилист?!

Почему в самом деле нигилист имеет меньше прав представлять Россию, чем Обломов? Почему при Александре III решили, что широкие офицерские штаны лучше выражают русский дух, чем изящная форма предыдущего царствования? Кто сочинил эти «нацио-

нальные устои»? «Нация — не что иное, как духовное тело народа, созданное в ходе его истории. Оно меняет форму, но при всех изменениях остается верным самому себе»<sup>1</sup>

\*  
\*

В тот день, когда появляется перечень национальных примет и особенностей, нации выдается своего рода паспорт с приложением фотографической карточки. Отныне каждый полицейский может посадить ее в тюрьму, как только обнаружит несходство ее облика с паспортными данными. Некоторым народностям пришлось уже сидеть по этому случаю в тюрьме; другим это предстоит в будущем. «Национальное самосознание» эмбрион тоталитаризма.

Национальное чувство лишено принудительного характера, оно естественно вытекало из всего потока народной жизни: национальная же идея означает тиранию и всеобщее подчинение. Она поднимает вопрос о национальном воспитании. «Национальной политикой, — по Отто Бауэру, — можно назвать планомерное сотрудничество с целью вовлечь весь народ в национальную культурную общность, определить его при помощи национальной культуры и тем превратить его в общность национального характера». Какое обилие глаголов императивного оттенка — «вовлечь», «определить», «превратить», выдающих страдательную роль масс и активность инициаторов «планомерного сотрудничества»! Картина «духовной перековки» народа — совершенно ясная. Муссолини и термин этот знает: «Фашизм перековал характер итальянцев, сорвав с наших душ все нечистые наросты, закалил его для всяких жертв и придал итальянскому лицу настоящую

---

<sup>1</sup> W. Veidle — „La Russie absent et presente“, p. 53.

силу и красоту». Для него, как для Отто Бауэра, «без государства нет нации». Этим откровенно выдается связь национальной идеи с властью, необходимой для ее ограждения и распространения на широкие слои народа.

Сейчас предпринимаются попытки определения природы тоталитарных государств. Ее видят в простом властвовании, в беспрекословном повиновении народа, в произволе государственного аппарата и в подчинении всех сторон жизни его контролю. Под эти признаки, однако, подойдет и старое прусское полицейское государство, и государства рыцарских религиозных орденов Прибалтики, и тирания властителей эпохи Возрождения, и восточные деспотии. Ни с одним из них нельзя сравнить современные тоталитарные режимы. Они действительно особенные. Их особенность не во всепроникающей, всеобъемлющей роли государства, не во властвовании ради власти, что в сущности не ново, а в наличии *идеи* руководящей государством. Тоталитарный режим — это прежде всего идеократия. Так он и определен у того же Муссолини: «Фашизм, будучи системой правительства, также, и прежде всего, есть система мысли». В другом месте он называет его «действием, которому присуща доктрина и доктриной, которая, возникнув на основе данной системы исторических сил, включается в последнюю и затем действует в качестве внутренней силы».

Подобно государствам Гитлера и Муссолини, все фашистообразные режимы — Пилсудского, Антонеску Хорти, Ульманиса — порождения национальной идеи. Логика всякого национального государства, есть логика тоталитарная. Где «национальная идея» — там ложь, где ложь — там принудительное ее распространение (ибо лжи добровольно не принимают), а где принуждение — там и соответствующий аппарат власти.

У одного нашего видного публициста есть интересное высказывание: «Национализм, возведенный в ранг

главенствующего и определяющего начала, представленный сам по себе, действует как огонь прерий: он выжигает кругом всю растительность, искажает и уродует все взаимоотношения между народами». В наши дни, по его словам, «национальные эмоции и интересы более чем когда-либо владеют душами народов и увлекают их на путь, который ведет в историческую пропасть». <sup>2</sup>

Это очень верно и это постоянно надо помнить, читая знаменитое выражение Карамзина — «патриотизм требует рассуждения». Именно рассуждения возвели его «в ранг главенствующего и определяющего начала» и подняли до зомбартовских высот: «зная, что мы храбрее многих, не знаем еще, кто нас храбрее».

Рассуждение — столь же губительно для национального чувства, как для любви, например.

«Большая часть людей, — по уверению Лескова, — любит не зная за что: и это — слава Богу, потому что если начать разбираться, то поистине некого было бы любить». Чем глубже и основательнее разбирательство причин любви к родине, тем родина дальше уходит от нас, и тем настоятельнее потребность замены ее кумиром. Современный патриотизм, как правило — идолопоклонство.

Но исторической пропастью грозит нам не один национализм. Вместе с ним выползло на сцену другое чудовище из того же рода, вида и семейства, только иной окраски. Они враждебны друг другу, но выражают две стороны одной и той же сущности. В старой Европе чувство национальное и чувство космополитическое не были разделены между собой, пребывали в гармоническом единстве. В Европе современной, национальное и интернациональное отделились друг от друга и сделались врагами; каждое живет независимой жизнью, у каждого растет горб его уродства — идет

---

<sup>2</sup> Р. А. Абрамович — «Национальный вопрос и социал-демократия», Соц. Вестн. № 7, 1948 г.

саморазвитие заложенной в нем ограниченной идеи. Все сказанное о национализме, как убийце народной души и подлинной национальности, относится в той же мере к интернационализму. Он такого же рассудочно-го происхождения и такой же носитель бацилл тоталитаризма. Хотя, в противоположность современному национализму, он облекается в ризы международного единства, но подлинному единению наносит едва ли не больший удар, чем национализм. Он выступает открытым врагом той духовной основы, что питает настоящее братство народов.

Идея всечеловеческого единства очень древняя. Она существовала в библейские, ассиро-вавилонские времена и в эпоху римской империи, представлявшей как бы всемирное государство; его написало на своей хоругви христианство, а начиная с эпохи Возрождения, рос и креп самый прочный из всех интернационалов — интернационал наук и искусств. Это были опять те времена, когда международность не прокламировали, но служили ей. И служили не чем иным как высшим напряжением творческих сил нации. Международность выростала из национальной жизни. Здоровое национальное чувство и творчество порождали также чувство космополитическое.

Шекспир, Бэкон, Ньютон — англичане, но они близки и всей Европе. Через них английское национальное становится всемирным. Общечеловеческое значение Англии тем больше, чем ярче выражает она свое самобытное. То же Франция, Италия, Германия, всякая другая страна. Даже полководческие подвиги, неотделимые по своей природе от вражды народов, не только разъединяют, но и сплачивают людей в преклонении перед военным гением. Наиболее ярки и самобытны те национальности, что дали больше других ценностей мирового значения. А мировая культура и общечеловеческое единство растут тем быстрее, чем напряженнее творчество отдельных национальностей. Никакого дру-

того органического пути для возникновения и укрепления интернациональных связей и любви между народами не существует. «Кто не принадлежит своему отечеству, тот не принадлежит человечеству», — сказал Гельвеций. Знаменитые капиталистические отношения с их обменом и универсальной техникой, на которые столько надежд возложили социалисты, ни мало не сблизили национальности, скорее сделали их внутренне более отчужденными. Космополитизм — духовная, а не экономическая проблема, он рождается из национальной, а не из классовой стихии. Для него недостаточно «солидарности», нужна любовь. Только возлюбив чужую культуру и чужой народ, как свои собственные, можно стать истинным космополитом. Мне кажется, слова «космополитизм» и «интернационализм» прекрасно выражают разницу двух явлений международнойности. Первое означает приятие всего мира как родины, как своего «полиса». Всеобщее, мировое не противопоставляется здесь частному, национальному: родина расширяется до мира, мир принимается в отечество. Совсем другое звучит в «интернационале». Тут частица „inter“ исключает какую бы то ни было близость с национальным началом. Всемирность понимается как нечто стерилизованное, очищенное от патристической скверны, возникшее где-то «между» нациями. Ее идейное рациональное происхождение еще яснее, чем у «национального сознания». В ней нетерпеливое желание создать мировое единство во что бы то ни стало, вопреки медленности его естественного созревания. Интернационализм очень похож на искусственный язык эсперанто — безличный, бездушный, способный обслуживать техническую сторону связи между иностранцами, но никак не сближающий их духовно. Существо интернационализма — в его органической враждебности всему национальному. Ленин потому только возражал против национально-культурной автономии, что боялся заражения пролетариата национа-

листической идеологией. «С точки зрения социал-демократа, недопустимо ни прямо, ни косвенно бросать лозунг *национальной* (подчеркнуто Лениным) культуры». Всякая любовь к родине, самая невинная и чистая, берется под подозрение и отождествляется с шовинизмом. Если у пролетария нет отечества, то его подавно не должно быть у сознательного интернационалиста. Атрофия всяких теплых чувств к отечеству — предмет его гордости. Он «выше» подобных привязанностей.

Но спросят: а что же значит требование полного самоопределения наций, вплоть до самостоятельного государственного существования, исходящее от интернационалистов? Что значат их декларации и «платформы», провозглашающие принципы свободного, ничем не стесняемого национального развития?

Это их «национальная политика». Существует убеждение, что чем меньше внешних стеснений для данной нации, тем скорее победит в ней интернациональное начало в лице пролетариата. Это не симпатия к национальному, а путь его изживания. Торжество же интернационала мыслится не иначе как в результате исчезновения национального чувства. Полагают, что уже сейчас можно дышать иным воздухом, чем отечественный. Ленин и Каутский утверждали, будто благодаря обмену и капитализму, духовная жизнь человечества уже сейчас достаточно интернационализирована, а при социализме станет целиком международной. Но, в противоположность космополитизму, рост этой международнойности мыслится не путем национального творчества, а благодаря его приглушению и полному исчезновению. Лучшее всего это выражено опять-таки у Ленина. Еще в 1913 году он писал: «Интернациональная культура уже теперь создаваемая систематически пролетариатом всех стран, воспринимает в себя не «национальную культуру» в целом, а берет из каждой национальной культуры *исключительно* ее последовательно демократические и социалистические элементы». Убийст-

венный для народного творчества характер интернационализма выражен здесь с предельной откровенностью. Из многовекового, исторически сложившегося национально-культурного организма выжимаются лишь специальные соки — «социалистические элементы». Остальное бросается собакам. «Интернациональная культура» возносится не на цветах, а на трупах национальных культур. Ленин с полным основанием мог назвать ее особой, «иной». В подготовительных его набросках к «Тезисам по национальному вопросу» есть запись: «Соединение, сближение, перемешивание наций и выражение принципов *иной* (подчеркнуто Лениным) интернациональной культуры».

\* \*  
\*

Что интернационализм — война национальному чувству, лучше всего показали большевики. У них сразу после их прихода к власти возникла важная отрасль деятельности, носящая название «интернационального воспитания». Всякий, кто жил в Советском Союзе, знает, что это было планомерное, систематическое искоренение всякой привязанности к родине. Это она подверглась осмеянию и поношению во имя более «высшего» и «единственного достойного нашей эры» чувства. Только этим объясняется варварское уничтожение национальных святынь и памятников, оплевывание всего прошлого народа, его истории. Когда вздумали взрывать стены и башни Симонова монастыря под Москвой, и академик Щусев на коленях умолял пощадить этот исключительный памятник италяно-русского зодчества XVI века, известный журналист Мих. Кольцов нагло насмеялся над ним со страниц «Правды». Симонов монастырь, заявлял он, будет взорван не взирая на заступничество тысячи академиков, как символ старой Руси, как напоминание о «проклятом прошлом».

Можно не сомневаться, что приди вместо большевиков к власти другие циммервальдисты, они вели бы ту же политику интернационального воспитания. Она была бы, может быть, более мягкой, но в существе своем заключала бы все ту же борьбу с национальным чувством.

Между тем, история трех интернационалов показала искусственный характер движения. Под ним не только не найдено никакого народного начала, но и составлявшие его активные интернационалисты оказались на поверку, в большинстве своем, вовсе не интернационалистами. Две мировые войны до такой степени развенчали этот миф, что охотников возрождать его открыто, не находится. Тем не менее, ни от интернациональных задач, ни от интернационального воспитания большевики до сих пор не отказались, несмотря на вынужденную во время последней войны уступку патриотическому чувству народа. Они облекли этот патриотизм в черносотенные формы и сделали ненавистным всем сколько-нибудь культурным русским людям. Но для подозрения их самих в истинном или черносотенном патриотизме нет никаких оснований, так же как нет оснований думать будто они перестали быть врагами религии, позволив открыть церкви и разрешив отправление богослужений. Кто захочет вторить модной сейчас пропаганде, внушающей, будто большевизм из международного превратился в национально-русское явление, тот обязан представить более солидные тому доказательства, чем вульгарная болтовня в духе брошюры Карла Лойтнера „Russische Volksimperialismus“, выпущенной еще в годы первой мировой войны, или высказываний Альфреда Розенберга. Коммунисты, как были, так и остаются проводниками интернациональной идеи. И никто иной как Ленин, основатель советского государства, может считаться воплощением такого фанатизма. «Наплевать на Россию», принести ее с легким сердцем в жертву безумному эксперименту,

воспользоваться помощью воевавшего с Россией государства — ничего ему не стоило. Он еще в детстве, играя в солдатики, любил представлять эту игру, как битву русских с англичанами; всегда стоял на стороне «англичан» и с удовольствием бил «русских». <sup>3</sup>

Такой интернационализм стоит нацизма.

Прав Иван Аксаков: «Лжет, нагло лжет, или совсем бездушен тот, кто предъявляет притязание перескочить прямо во 'всемирное братство' через голову своих ближайших братьев — семьи или народа, или же служить всему человечеству, не исполнив долга службы во всем его объеме своим ближайшим ближним». Такие упреки немислимы были бы в отношении здорового космополитизма, не отрекшегося от своего отечественного и полагающего служение родине, народу, в качестве основания для всемирного служения. Только такая всемирность не порывает с таинственным родником культурного творчества.

Интернационализм в большей степени, чем его антипод представляет отвлеченную и ограниченную идею. В этом смысле не случайно, что и первое насильническое тоталитарное государство было основано под его знаменем.

1956.

---

<sup>3</sup> См. Н. Валентинов, «Ленин в Симбирске». «Н. Ж.», кн. 37.

## «БАСМАННЫЙ ФИЛОСОФ»

(Мысли о Чаадаеве)

Он в Риме был бы Брут, в Афинах Периклес.

Пушкин.

По безмерному честолюбию, он, говорят, не спешил рассеивать заблуждения современников, и не без наслаждения вдыхал фимиам курившийся не ему, но имени брутову. Он молча принимал поклонения молодых западников, видевших в нем пророка свободы и смело-го протестанта против реакции.

Нет большего самозванства в истории русской мысли.

Смягчающим вину обстоятельством может служить, только, поведение общества. Всем так хотелось ревизора «а подать сюда Ляпкина Тяпкина!» — и явился гениальный Хлестаков, в которого поверили не один городничий и Амос Федорович, но также, приехавший по именному повелению из Петербурга чиновник. Виной всему, конечно, Надеждин, напечатавший его «философическое письмо» в «Телескопе». Это он возвестил о появлении загадочной фигуры в партикулярном пла-

тье, — «ходит эдак по комнате и в лице эдакое рассуждение». И общество и правительство сразу догадались, что это и есть тот, приехавший ревизовать Россию. Правительство поспешило официально объявить его сумасшедшим, славянофилы стали точить ножи, а в салонах и в аглицком клубе началось языческое ему поклонение. Развязка была непохожей на гоголевскую. Не нашлось почтмейстера, который распечатал бы семь остальных, неизвестных тогда, «философических писем» и обнаружил, что это вовсе не Брут и не Периклас, а так просто . . . «ни то ни се».

Он не уехал на тройке, по совету осторожного Оси-па, но долго крутил головы московским Анне Андреевне и Марье Антоновне. «Десять лет стоял он сложа руки где-нибудь у колонны, у дерева на бульваре, в залах и театрах, в клубе и — воплощенным veto, живой протестацией смотрел на вихрь лиц, бессмысленно вертевшихся около него».

Россию он ревизовал строго. Не то что там, «в судах черна неправдой черной», но весь ее исторический путь объявлялся неправдой. «Мы никогда не шли об руку с прочими народами, мы не принадлежали ни к одному из великих семейств человеческого рода», «у нас совершенно нет внутреннего развития, естественного прогресса», «мы принадлежим к числу тех наций, которые, как бы не входят в состав человечества». «Мы хоть и носили имя христиан, не двигались с места . . . плод христианства для нас не созрел». Не только идей долга, справедливости и порядка не выработалось у нас, но и простой благоустроенной жизни; «в своих домах мы, как будто на постое, в семье имеем вид чужестранцев, в городах кажемся кочевниками». В прошлом у нас — «дикое варварство, потом грубое невежество, затем свирепое и унижительное чужеземное владычество, дух которого позднее унаследовала наша национальная власть». Мы равнодушны к добру и злу, к истине и ко лжи, «ни одна полезная мысль не родилась

на бесплодной почве нашей родины», «мы составляем пробел в нравственном миропорядке».

Строки эти «потрясли всю мыслящую Россию».

Целое столетие не прекращался восторженный шепот Добчинских и Бобчинских: — Вот это, Петр Иванович, человек! С Пушкиным на дружеской ноге, с декабристами компанию водил, «Телескоп» из-за него закрыли и Надеждина сослали, а Россию-то как аттестовал!

Этот шепот сделал ему карьеру и при большевиках. Он у них стал ходить в «дворянских просветителях», в борцах с самодержавием и крепостным правом. Свидетельство такой роли нашли в одном из неизвестных дотоле пяти «философических писем» опубликованных в 1935 г.:<sup>1</sup> «Эти рабы, которые вам прислуживают, разве не они составляют окружающий вас воздух? Эти борозды, которые в поте лица взрыли другие рабы, разве это не та почва, которая вас носит? И сколько различных сторон, сколько ужасов заключает в себе одно слово: раб! Вот заколдованный круг, в нем мы все гибнем, бессильные выйти из него. Вот проклятая действительность, о нее мы все разбиваемся. Вот что превращает у нас в ничто самые благородные усилия, самые великодушные порывы. Вот что парализует волю всех нас, вот что пятнает все наши добродетели . . .»

Смысл этого высказывания оказался удобным для оправдания самого факта издания чаадаевского наследства. То ведь было время перенесения в пантеон социалистической культуры останков всех мало-мальски «созвучных» знаменитостей прошлого. Фраза о рабстве послужила доказательством заслуг. Найдя ее, можно было не обращать внимания на все остальные рассуждения «Периклеса». Так он и остался воплощением добродетелей Афин и Рима, воссиявших в Москве на Новой Басманной.

---

<sup>1</sup> «Литературное Наследство» № 22—24, 1935.

Его приняли таким, каким преподнес Герцен — основоположник житий революционных святых. Герцен был в вятской ссылке когда появилось первое «философическое письмо». Он его прочел несколько раз сряду и впал в состояние близкое к истерии. «Я боялся не сошел ли я с ума. Потом я перечитывал «письмо» Видбергу, потом Скворцову, молодому учителю вятской гимназии, потом опять себе». Попав через некоторое время в Москву и встретившись с автором поразившего его произведения, Герцен уже не мог смотреть на него иначе, как взором влюбленной барышни. Отсюда эти замечательные открытия: «эдак пишут только люди долго думавшие, много думавшие и много испытывавшие».

Из критиков, так никто и не задался вопросом, — что же особенного испытал обитатель тихого флигеля в доме Левашовой? В наши дни, можно только позавидовать благодати полного отсутствия житейских потрясений, излившейся на философа. Не считать же потрясением просмотр бумаг и допрос на границе, по возвращении из поездки в Европу. Даже знаменитая отставка, в которой усматривали что-то вроде «испытания», оказалась без всякой драматической подкладки. Ушел с военной службы, как раз, для того, чтобы иметь возможность думать и ничего не испытывать. Никакими бурями не ознаменовано и знакомство с декабристами. «Все это были разговоры между лафитом и клико» . . . Ни масоны, ни тайные общества, не оставили на этой душе зарубок, способных превратиться в раны.

Единственным крупным событием был домашний обыск и вынужденное затворничество в течение года, когда приходилось терпеть ежедневные визиты полицейского врача, обязанного являться к «сумасшедшему». Но это было уже после написания «философиче-

ских писем» и это не шло в сравнение со ссылкой Надеждина в далекий Устьсысольск. За свое «сумасшествие» Чаадаев был, надо думать, по гроб благодарен Бенкендорфу и, может быть, ставил за него свечки у Николая на Арбате. Всей славой у современников и у потомков обязан он этому году попечения властей. Вот, разве, денег Бруту всегда не хватало; карета и лошади стоили дорого. Но не это определяло его историсофию и не то имел в виду Герцен, когда утверждал: «жизнью, а не теорией доходят до такого взгляда». Если жизнью барчука перешедшего из-под крыла заботливой тетки в университет, в гусарский полк, в адъютанты кн. Васильчикова, с возможностью сделаться адъютантом самого государя, можно было дойти «до такого взгляда», то как Россия не наполнилась страшными вольнодумцами, еще, со времен Екатерины?

Никогда никакой жизни, этот рано облысевший беспольный юноша, не знал, и видимо, гордился «царственным презрением к эмпирической действительности».

Жил он в «истинном» мире идей, и если до чего-нибудь «дошел», то только умозрительным путем.

«Мыслящую Россию», падкую до всякого обличительства, не трудно было купить популярной в те времена декламацией о рабстве, но трезвый иностранец Шарль Кене, написавший обстоятельную книгу о Чаадаеве,<sup>2</sup> никак не может понять необходимости разбиваться о проклятую действительность и дышать воздухом «составляемым» рабами, в такое время, когда сама императорская власть ждала от дворян освобождения крепостных. Кене спокойно добрался до соответствующих материалов и установил, что „*dvorovoi, obrok, tiaglo*“, то есть, *toutes les formes du servage russe* — составляли основу финансового благополучия Петра Яковлевича до конца его дней. Еще в 1823 г., он ездил в «Ли-

---

<sup>2</sup> Charles Quénet — „Tchaadaev et les lettres philosophiques“, Paris, 1931.

хачи» — свою наследственную деревню, и наблюдая там крепостных нашел, что «этим добрым людям» совсем не так уж плохо живется под заботливым управлением Михаила Яковлевича — его брата. Ни тогда, ни в 1855 г., за год до смерти, когда составлялось духовное завещание, он не пожелал освободить их и избавить себя от «стольких ужасов» заключенных в слове «раб».

Он пользовался самой жестокой статьей помещичьего права — сдачей крестьян в солдаты. Таким путем он поправил, однажды, свои денежные дела, выручив 9000 рублей от продажи новобранцев.

В наши дни, впрочем, легче понять поведение самого Чаадаева, чем слова Герцена о «выстраданном проклятии», которым Брут «мстил русской жизни». За кем только не признавалось у нас это право на месть!

\*\*  
\*

Что принимали его не за того кем он был, — начали догадываться в начале нашего века. Особенно опасной для революционной репутации Чаадаева оказалась книга М. О. Гершензона. Но и Гершензон не решился посягнуть на вековую традицию, на «светоча», «соратника декабристов». Гершензону, впрочем, известно было только три из восьми «философических писем». Теперь, когда опубликованы пять недостающих, и произведение, бывшее делом жизни Петра Яковлевича, представлено в цельном виде, — всякие сомнения относительно природы его философии отпадают. Невозможно возражать проф. о. В. В. Зеньковскому, увидевшему ключ ко всем его взглядам в его религиозных переживаниях. Неоригинальная, эклектическая философия его, представляет, в наши дни, чисто исторический интерес. Она выглядит маленькой струйкой теряющейся в мощном потоке европейской религиозной литературы того времени.

Судьба спасла ее творца от жалкого жребия выступить со своим произведением на Западе. Это позволило ему до конца дней красоваться в нимбе пророка, непризнанного в своем отечестве. Жаль, только, что он сам и русские его современники лишены были случая убедиться в глубоком провинциализме концепции, с высот которой выносились такие сокрушительные приговоры.

Из писем его видно, что Баланш, один из кумиров Петра Яковлевича, читал, как будто, его рукопись, но отнесся к ней без всякого восторга.

Опубликованием литературного наследия, большевики сорвали с Чаадаева гарольдов плащ, накинутый на него Герценом. Ироническая улыбка, загадочное молчание, скрещенные на груди руки и язвительные реплики воспринимаются, ныне, тоже не без улыбки. Читая «философические письма», испытываешь чувство чего-то своего, «родного». Объяснение находишь при взгляде на портрет, на тихо сияющие глаза, такие знакомые. Свидетельство Герцена устраняет сомнение в их цвете; они, конечно, серо-голубые.

«Серо-голубые глаза были печальны и с тем вместе имели что-то доброе, тонкие губы, напротив, улыбались иронически».

Такие глаза водились только в Москве, между Прецистенкой и Большой Никитской, — глаза познавшие истину, и с лаской и всепрощением глядевшие на мир. Таким взором благословлял нас Андрей Белый. Кому было догадаться, что за этой умудренной, скорбящей голубизной кроется откровение, всего лишь, во Рудольфе Штейнере? Могли ли и москвичи тридцатых-сороковых годов, в лучистом взоре пророка аглицкого клуба видеть не мировое и вечное, а только мудрость, обретенную за чтением Жозефа де Местра, Бональда, Баланша, Ламетри и Юнга Штиллинга?

Чаадаев — предтеча тех наших философов, что вызывают подозрение в панибратских отношениях с Гос-

подом Богом, так много они знают о нем и так смело говорят от его имени. «Он так восхотел» . . . Петр Яковлевич всегда в курсе идей и намерений Бога; он знает, например, почему Господь не выметет из пространства «этот мир возмутившихся тварей», или зачем Он наделил их страшной силой, именуемой свободой.

Нет уверенности, что он не считал себя избранным сосудом высшего Промысла. В послесловии к письму седьмому, он ясно дает понять, что «имеет сообщить человечеству нечто важное». Этим и объясняет он французский язык своих «писем», полагая, что обращаться к человечеству можно только на общераспространенном языке. О каком-то новом слове миру говорится и в письме к Пушкину. Там выражено намерение напечатать свое произведение за границей. Пушкин вряд ли догадывался, что речь тут шла не о простом философском открытии, а о новом Евангелии.

Новый Завет Чаадаев считал устаревшим. Нельзя уже, по его мнению, искать наследие Христово в этих страницах, «которые столько раз искажены были различными толкователями, столько раз сгибались по произволу». Возникши, как книга своего времени, Евангелие не может быть ею для всех времен. «Когда Сын Божий говорил, что он пошлет людям духа или что он сам пребудет среди них вечно, неужели он помышлял об этой книге? . . .» «Его божественный разум живет в людях, таких каковы мы и каков Он сам, а вовсе не в составленной церковью книге». Если в «таких каковы мы», то отчего бы не гнездиться божественному разуму под голым черепом гусарского офицера в отставке? Как бы для того, чтобы устранить сомнения, он, в конце своего произведения восклицает: «Не должен ли раздаться в мире новый голос связанный с ходом истории!» Голос связанный с ходом истории, — это и есть его «философические письма». Все вместе, они составляют историософскую систему возвещающую предвеч-

ный замысел лежащий в основе мирового исторического процесса. Они — новое священное писание.

Начав с утверждения никчемности России, ее неспособности родить хоть одну полезную мысль, кончил он тем, что превратил свой флигель на Новой Басманной в Назарет, несущий благовест всему миру.

\*\*  
\*

В советской России легче было объявить его «дворянским просветителем», чем примирить идею просвещения с упорным желанием доказать тщету научных дерзаний, не осененных благодатью господней, или с провозглашением христианских ученых единственными носителями этой благодати. Ученый мир давно привык проходить мимо инквизиторского отношения к свободе исследования. Но как пройти мимо отрицания ценнейшего опыта современной исторической науки! После того, как Ренан потребовал, чтобы история имела свой собственный, независимый от какой бы то ни было философии метод, возраст ее приходится вести не от Вико, как делали одно время, а с XV столетия, от Лоренцо Валла, доказавшего подложность так называемого Константинова Дара — гармоты, удостоверявшей светскую власть папы. В этом открытии восторжествовала идея утверждения факта, как носителя исторической истины. Именно в этом надо видеть выделение истории из сонма изящных искусств и философских упражнений. Не на этом ли пути открыты целые миры — Египет, Ассирия, ахеменидская Персия, Хеттская культура? Да и весь исключительный расцвет исторического знания в XIX веке, не этим ли обусловлен?

Чаадаеву невыносимо засилье исследовательского начала, — ненужного, вредного, отвлекающего разум от «истинных поучений». Сколько бы ни накапливать

фактов, они, по его мнению, никогда не приведут к полной достоверности. Достоверность «может дать нам лишь способ их группировки, понимания и распределения».

Только людям занимавшимся, когда-нибудь, историей в советских научных учреждениях, понятно злое значение этих слов. Они хорошо знают, что такое «группировка, понимание и распределение». Знакомы им и «истинные поучения», до которых умеют низводить историческую науку. Им так часто говорили, совсем чаадаевским языком: «к чему эти сопоставления веков и народов, которые нагромождает тщеславная ученость? . . . ни отыскивать связь времен, ни вечно работать над фактическим материалом — ни к чему не ведет». «Истории в наше время нечего делать, кроме как размышлять».

Это говорилось накануне появления Ранке, Моммзена, Фюстель де Куланжа, накануне открытий Шамполлиона, Раулинсона, Ботта и Лейарда. Как забавно было читать это в их великое время, и как страшно перечитывать сейчас! Ведь уже государственным путем готовятся кадры историков, в задачу которых входит не изучение истории, а только «размышление» над нею. Для них, как для Чаадаева, история не загадка, не тайна, а нечто познанное в своей сущности. Все непреложные законы открыты Марксом, и неизбежно ведут к коммунизму. У Чаадаева, человечество идет к царству Божию, и задача историка — в созерцании божественной воли «властвующей в веках и ведущей человеческий род к его конечным целям». История — не наука о прошлом, но провозглашение будущих пришествий и устиление одеждами пути грядущего.

Совершенно непонятно, как после опубликования кн. Гагариным в 1862 г., шестого и седьмого «философических писем»,<sup>3</sup> наша прогрессивная общественность

---

<sup>3</sup> В парижском издании кн. Гагарина они обозначены, как второе и третье.

не рассмотрела в них силуэт незабвенного попечителя казанского учебного округа? Только, вместо казенного мундира, предстал он в инквизиторской хламиде сотканной из импозантной философской прозы.

Это посерьезнее щедринского генерала, что въехал на белом коне, сжег гимназию и упразднил науки. Сожженная гимназия становится бессмертной. Но какая бездна погибели уготована ей светом знания, возвещенным нашим философом! Он требует взирать на исторические события «не с хладным научным интересом, но с глубоким чувством нравственной правды».

За гладкостью языке, пожалуй, не сразу и заметишь дикий смысл этой фразы. Взирать на минувшее «с чувством нравственной правды» — все равно, что ввязаться в борьбу Юлия Цезаря с Помпеем, взявши сторону одного из них. Это значит, что историк обязан участвовать в распрях прошлого. Ему, видимо, позволено, дойдя до Александра Македонского, и стулом об пол хватить. Пришел он чтобы судить и выносить приговоры. И уж конечно, судебный кодекс его основан не на равнодушии к правой вере. Это только немец Миллер, затесавшийся при Екатерине II в историографы, мог позволить себе святотатство сказавши: историк должен казаться без родины, без веры, без государя.

Чаадаев достаточно тонок, чтобы не восставать открыто против секуляризации науки, но вся цепь его заключений провозглашает полное возвращение системы знаний в лоно церкви. Что же касается истории, то для нее термин «наука», просто, недостаточен. Она больше, чем наука, она — теургия. Потому и одиозен образ трудолюбивого историка исследователя. Вместо него должна возвышаться фигура жреца. История, по Чаадаеву, развитие идей; всякий интерес, вплоть до грубо материального, порождается идеями; чем же, как не их созерцанием должно быть изучение истории? И можно ли, занимаясь историей, не служить Творцу, если воплощенные в человеческом обществе идеи, суть ду-

новения божественной воли? Надо только отрешиться от распространенного ее понимания, как конгломерата событий и деятелей. Помпеи, Цезари, Карлы Великие и их подвиги не стоят никакого внимания. Незачем распылять его, также, на всякие феодализмы, абсолютизмы, на революции, войны, государственные преобразования; они суть следствие религиозных идей. История — воплощение христианства. И что же это за историк, что не будет вести себя христианином в веках, не осудит ни язычества, ни схизмы, ни ереси?

\*\*  
\*

«Мыслящая Россия» дала важные против себя улики, обойдя молчанием содержание шестого «философического письма». <sup>4</sup> Это самый страшный *Jungste Gericht*, какой только известен. В геенну сбрасывается ни больше, ни меньше, как весь античный мир. Греция объявлена «страной обольщения и ошибок, откуда гений обмана так долго распространял по всей земле соблазны и ложь. Искусство ее — это извращение естественного и законного порядка — обожествление и возвеличение всего, что есть материального в человеке, всего, что должно занимать низшую сферу духовного его бытия. Оно апеллирует к самой низменной стороне нашей природы; нравственное чувство гибнет без остатка при его восприятии. «Периклес» призывает наложить «клеймо неизгладимого позора» на чело Гомера. Во всей древности нет более ненавистного имени, чем имя этого «Тифона или Аримана». Это от него заимствован наш «грязный идеал красоты», гибельные героические страсти, необузданная приверженность к земле. Его поэзия снисходительная к порочности нашей природы, сильнее всех оспаривает почву у христианской мысли.

---

<sup>4</sup> В издании кн. Гагарина оно значитя как второе.

«Должен наступить день, когда имя преступного обольстителя, столь ужасным образом способствовавшего разращению человеческой природы, будет вспоминаться не иначе, как с краской стыда». С затаенным дыханием ждет современный читатель приговора над последней, самой дорогой ему грешницей, однажды, осужденной Савонаролой, И конечно не питает надежды на ее помилование. На Ново Басманной твердо знают, что придут времена, «когда своего рода возврат к язычеству происшедший в пятнадцатом веке и очень неправильно названный возрождением науки будет возбуждать в новых народах лишь такое воспоминание, какое сохраняет человек вернувшийся на путь добра, о каком-нибудь сумасбродном и преступном увлечении своей юности».

Только после этих высказываний можно оценить эпиграф к первому «философическому письму»: *Adveniat regnum tuum.*

Без Гомера, без Фидия, без Платона и Марка Аврелия, без Боттичелли, Леонардо, Микель Анджелло, Данте, Петрарки, без всей европейской поэзии, живописи и музыки будет это «царствие твое».

Чье-то старинное благочестие почиет на «философических письмах». Не ясная ли душа того монаха, что соскоблил эллинские тексты с двух тысяч пергаментов чтобы написать на них две тысячи Евангелий?

Какие же эпохи вознесены будут перед осужденными, опороченными временами? Ответ не трудно предвидеть. Конечно, — средние века.

Их история, это и есть история «общества основанного на истине непосредственно исходящей от высшего разума». Мы дожили, кажется, до дней, когда такого рода открытия многим уже не режут уха, но лет пятьдесят тому назад было еще иначе. Нужно, действительно, пришествие нового средневековья, чтобы люди мог-

ли спокойно слушать, как восторг вызываемый античным искусством и искусством ренессанса, предается проклятию и причисляется к низменным движениям души.

\*\*  
\*

Но нас сражают еще одним открытием. В эту христианнейшую из всех эпох, Провидению угодно было выдвинуть человека «наиболее способствовавшего выполнению плана, предначертанного божественной мудростью для спасения рода человеческого». Таким человеком оказался . . . Магомет.

Надобно знать узко сектантское восприятие христианства Чаадаевым, чтобы понять наше удивление выбором героя. Но в симпатиях к Магомету кроется такая черта его облика, пройдя мимо которой, мы рискуем ничего в этом облике не понять.

Не магометанством самим по себе он покорен, а его экспансией «на огромной части земного шара». Своим победным шествием оно сделало больше для торжества божественного Промысла, чем христианские мудрецы, «бесполезные», неспособные «ни одно из своих измышлений облечь в плоть и кровь и ни в одно человеческое сердце вселить твердое убеждение». Наш философ заморожен разящим мечем ислама. Такое же восхищение внушает ему Библия «зрелищем необычайных средств» для сохранения идеи единого Бога.

Он называет «более непонятливой, чем безбожной» всякую философию, приходящую в ужас от массовых избиений. Величие Моисея не в том, что он вывел народ из Египта и дал ему закон, а в том, что у него не дрогнуло сердце убить несколько тысяч человек за отступничество. Это — наиболее совершенное средство «чтобы внести в человеческий ум необъятную идею, которая не могла родиться в нем самостоятельно».

Упрек «христианским мудрецам» — это упрек немению проливать кровь и быть беспощадными.

Узнав о петербургском наводнении 1824 г., Петр Яковлевич, в письмах к брату, мог по христиански сокрушаться о душах несчастных, погибших без покаяния. Но он тверд, как камень, когда речь идет об истреблении людей во имя высшей идеи, о внедрении ее в массы железом и кровью. С грустью наблюдая удаление человечества от пути указанного Богом, он способен мечтать о грандиозной физической катастрофе, которая бы, прокатившись по всей земной поверхности, помогла нам «переродиться в духе откровения». Какой великолепный Торквемада пропал на Новой Басманной!

«Глашатай свободы», «смелый обличитель реакции», был учеником величайшего реакционера своего времени, Жозефа де Местра. Это его философия эшафота проступает в писаниях пророка Тверского бульвара. Как не узнать в них знаменитого похвального слова палачу и беспощадным расправам, причисленным де Местром к образцам высшего благочестия и служения Господу!

Мир полон праведных наказаний и заслуженных смертных приговоров. Нет кары, которая бы не очищала. Смертная казнь подобна божественному правосудию, она благоговейное ему подражание. Злодеев нельзя предоставлять одному, только, загробному возмездию, — здесь, на земле, им должна быть благочестивая, но лютая месть.

Казнь свята, ибо является расплатой за грехи. И это ничего, что неповинные дети терпят, часто, за преступления родителей; их наказание — искупление вины отцов.

Все живущее — один одушевленный мир, связанный органической солидарностью; в нем, отдельная биологическая особь или целая группа может нести кару за содеянное другой особью или другой группой.

Нет необходимости в тщательном судебном разбирательстве. Важно, чтобы преступление было наказано. Скорые беспощадные приговоры — столь же праведны, как те, что основаны на полном доказательстве вины. Инквизиция — самое святое правосудие. Она, вместе со всей средневековой католической церковью, властной носительницей христианских вселенских начал, поставлена де Местром выше всего на свете.

Люди нашего времени, знакомые с ролью свинца, проходящего через затылок, в качестве проводника «необъятной идеи», лучше чем современники Чаадаева способны понять его историософию. В эпоху предельного обострения чуткости ко всяким проповедям массового истребления, трудно смотреть без возмущения на продолжающееся возжигание курений «Периклему» и на упорное нежелание замечать у него топора и веревки за плечами.

О чем же грустили серо-голубые глаза? О печальном ли значении слов „dvoigovoi“, „obrok“, „tiaglo“, или о том, что в мире растет количество «возмутившихся тварей» и нет посланцев, способных помочь человечеству в восприятии божественной идеи?

\*\*  
\*

«Мыслящая Россия» сразу «заметила» и определила, как реакционера Конст. Леонтьева, но оказалась необычайно милостивой к Чаадаеву. На его реакционность не обратили внимания.

Один Р. В. Иванов-Разумник ощутил смутное беспокойство. В первое издание своей «Истории Русской Общественной Мысли» он не включил Чаадаева полагая, что ему «не могло быть места» в этой истории. Смutilа его и борьба Чаадаева с позитивными теориями програсса, в то время, как собственно-чаадаевское решение вопроса о прогрессе представлялось Иванову-Ра-

зумнику «типично шигалевским». Но опасения со временем прошли, и во втором издании книги наш герой был приобщен к истории русской общественности.

А между тем, что такое леонтьевское «подмораживание» в сравнении с царством Великого Инквизитора, с беспощадной идеократией, со стремлением к слиянию «всех существующих на свете нравственных сил в одну мысль, в одно чувство, и к постепенному установлению такой социальной системы или «церкви», которая должна водворить царство истины среди людей»!

За что прощено ему такое ультрамонтанство? Уж не за то ли, что реакционность его «западная», католическая, без малейшего упоминания о православии и самодержавии? Как ни странно, но именно это предположение многое объясняет. Уже Герцен подыскивая извинение католическим симпатиям Чаадаева, поговаривал о большей «тягучести» католичества в сравнении с православием, о «революционном католицизме». А когда, лет через пятьдесят, Гершензон употребил выражение «социальный мистицизм» и подметил в «философическом письме» мысль, согласно которой Запад, в поисках Царства Божия *попутно* обрел свободу и благосостояние, прогрессивная галерка, привыкшая падать ниц перед «социальным» и «революционным», окончательно была сражена. У нас всегда полагали, что на Западе и цари либеральнее, и полиция добрее, и реакция — не реакция. Там и церковь может сделаться «революционной».

Не отзвук ли это того же учения Жозефа де Местра, утверждавшего, что римские папы в скором времени будут провозглашены верховными вождями цивилизации, охранителями наук и искусств, прирожденными покровителями гражданских свобод и благодетелями человечества?

Допусти Чаадаев, хоть слово о какой-нибудь прогрессивной роли православия, он бы погиб безвозвратно, но о католичестве мог безнаказано говорить дикие

вещи, несовместимые с элементарным знанием истории. Откуда он, например, вычитал, будто «рабство» в Европе (он разумел крепостное право) обязано своим исчезновением западной церкви? Или, с какой стати приписываются ей все успехи цивилизации? Как будто вовсе не был затравлен Абельяр и не был сожжен Джордано Бруно, как будто Лютер не называл Коперника дураком, а Галилей не стоял перед трибуналом инквизиции!

Не только западничество семинаристов, пришедшее на смену западничеству Грановского и Герцена, но и сами Герцен с Грановским не в состоянии оказались понять, что в писаниях Чаадаева явлено не католичество Франциска и Бернарда, а полицейское католичество эпохи реставрации, так ненавидимое Стендалем и Виктором Гюго. Прельщенная «обличениями» революционная и либеральная общественность не поняла, также, что «мстил» Чаадаев русской жизни не как человек европейского просвещения, а как католик. Ни наук, ни искусств, ни политических учений, ни декларации прав человека и гражданина, ничего кроме католичества для него не существовало на Западе. В многовековой вражде империи св. Петра с империями Павла и Андрея Первозванного — корень его высказываний о России. Только этим и можно объяснить странный оборот мысли, возлагающий вину за крепостное право не на самодержавие и дворянство, а на церковь. «Пусть православная церковь объяснит это явление. Пусть скажет, почему она не возвысила материнского голоса против этого отвратительного насилия одной части народа над другой». Все началось с несчастного момента, когда «повинуясь нашей злой судьбе, мы обратились к жалкой, глубоко презираемой этими (западными. — Н. У.) народами Византии за тем нравственным уставом, который должен был лечь в основу нашего воспитания». Если история наша жалка и ничтожна, если мы — последний из народов, если даже на лицах у нас —

печать примитивизма и умственной незрелости, причина этому одна — наше религиозное отступничество. Аракчеев, Бенкендорф, крепостное право, — всё оттого, что мы не католики.

\*\*  
\*

Увлечение Западом началось у нас давно. В XVII веке, молодой Ордин-Нащокин совершил побег в «страну святых чудес», но попутешествовав, вернулся обратно. Не променяли Москвы на Париж и декабристы. «Обогащать Россию сокровищами гражданственности», — таков был их патриотический порыв. Совсем иную реакцию вызывало западничество религиозное.

Как только доходило до обращения в католичество, либо до преклонения перед ним, так явственно звучал мотив: «Как сладостно отчизну ненавидеть!»

Тысячелетний комплекс вражды латинства к православному миру не допускал компромисса. Едва ли не первым образцом, в этом роде, был кн. И. А. Хворостинин — современник и наперсник первого Лжедмитрия. В противоположность тем из людей XVII века, что понимали превосходство западного просвещения и хотели соответствующих реформ в России, он ни о каких реформах не думал, просто проникся брезгливостью к стране и народу, швырял в навоз православные иконы, смеялся над обрядами и обычаями и жаловался, что на Москве «жить не с кем». А человек он был больше наглый и высокомерный, чем просвещенный. С поразительной легкостью усвоил он «гордый взор иноплеменный», которым после него стали смотреть на Россию все неофиты латинства.

Когда начались католические симпатии его духовного потомка Чаадаева — трудно сказать. Может быть, в ранней юности, при запойном чтении философской литературы, может быть в 1816—18 гг., в ложе «Сое-

диненных Друзей», управлявшейся ген. Прево де Люминаром и полк. Оде де Сионом, где состоялось, также, несколько лиц из польской аристократии, или в ложе «Северных Друзей» (1818—19 гг.) связанной с польскими ложами в Вильно. Okрепли эти симпатии, безусловно, в 1823—26 гг. во время путешествия по Европе. Утвердившись окончательно в мысли о римской церкви, как единственном обиталище божием, а о народах Запада, как избранных составляющих то «общество», где идея, которую Бог открыл людям должна созреть и достигнуть всей своей полноты, он уже не мог не видеть божественной печати на каждом камне мира освещенного католическим солнцем. «Все создано им и только им: и жизнь земная, и жизнь общественная, и семейство и отечество и наука, и поэзия, и ум, и воображение, и воспитание, и надежды, и восторги, и горести». Именно тогда, наблюдавший его в Берне Свербеев, отметил его презрение ко всему русскому. Но и в этом презрении он не был оригинален.

Кто даст себе труд сравнить чаадаевское „j'accuse“ со всей суммой накопившихся в Европе веками, суждений о России, тот поразится их необычайному сходству. Это, как бы экстракт из политических памфлетов, подложных документов, записок авантюристов вроде Штадена, Таубе и Крузе, донесений Шлихтинга, реляций Поссевина, богословски-полемических споров времен католического наступления на Русь в XVI—XVII вв., Протограф западного происхождения протупает отчетливо во всех суждениях автора «Философических Писем» о России.

С давних пор отшлифовался взгляд на сомнительность русского христианства, на варварство и богопротивность его обрядов, на отступничество русских, подлость их природы, их раболепие и деспотизм, татарщину, азиатчину, и на последнее место, которое занимает в человеческом роде презренный народ московитов. На начало 30-х гг. XIX в. падает небывалый взрыв русо-

фобии в Европе, растущей с тех пор крещендо до самой эпохи франко-русского союза.

Немногие из попадавших за границу, сумели, подобно Герцену, понять, что «они нас ненавидят от страха». Ненависть эта подавляла до того, что вызывала порой душевный кризис. В наиболее отчетливом и, так сказать, классическом виде, он пережит был В. С. Печериным — самым чистым и самым экзальтированным из людей 30-х годов. Европейское «общественное мнение», просто, сломало его.

Чаадаев не сделался перебежчиком и не перешел в католичество, как Печерин, но проклятие изрек.

В «Апологии сумасшедшего», написанной после «Философических писем», видим что-то похожее на раскаяние, на отход от первоначального взгляда на Россию; но это уже другой Чаадаев, не вполне, может быть, искренний.



Философствующее юношество того времени, представляло редкий психологический тип людей, усвоивших исключительно высокий взгляд на свою персону. Каждый сознавал себя сосудом избранным, приносящим в мир откровение, каждый мнил себя в числе гениев человечества. Чаадаев, больше всех.

Печаль серо-голубых глаз означала печаль апостола, принесшего миру небывалое слово, но увидевшего себя в варварской стране. Это чисто русская драма — особый жанр возникший из превращения шиллеровской высокой трагедии в комедию Гоголя: «Я не могу погубить свою жизнь с мужиками! Душа моя жаждет просвещения!» В восемнадцатом веке ее переживал фонвизинский Иванушка из комедии «Бригадир», родившийся телом в России, в то время, как душа его принадлежала короне французской.

Чаадаев, безусловно, ощутил родную землю, как недостойную его гения. Как крепостной мальчишка научившийся в помещечьем доме болтать по-французски с барчатами, он устыдился своего происхождения и своих родителей — презрел и возненавидел самую душу России выраженную в ее прошлом. С бойкостью и хлесткостью вынес приговор одной из самых многострадальных историй. Не трагическую судьбу, а род преступления увидел он в ней. Как тут не вспомнить Пушкина, принимавшего всю русскую историю такой какова она есть! А ведь Пушкин знал, что многое из того, что говорили про нас в Европе — сущая правда. Но за этой частичной правдой поэт угадывал величайшую неправду, — старинное зло отравлявшее истину и несоместимое с ней. Он и сам был человеком большого гнева во всем, что касалось грехов России, но твердо знал границы такого гнева; они определялись границами любви. Там где начиналась ненависть или равнодушие, — кончался русский и начинался иностранец. Честный Печерин так и понял свои чувства. Чаадаев, хоть и опомнился, и не перестал быть русским, — в писаниях своих перешел роковую границу. Те девяносто девять процентов читателей, что произведений Чаадаева в руках не держали, а судят о них по скудным цитатам в курсах истории литературы, где им преподнесен образ благородного страдальца распятого на кресте русского варварства, реакции и отсталости, должны, наконец, знать, что страдания его ничего общего с болью за родину не имеют. Самая мишень его обличительных стрел, совсем не та . . . , что у прочих «обличителей». К позорному столбу пригвождалась не власть, бюрократия, произвол, не временное и изменчивое, а вечное и неизменное — наша национальная субстанция.

В. Богучарский, один из историков революционного движения, уверяет, будто «своим философическим письмом Чаадаев говорил русским людям: если вы хотите быть народом историческим, то оставьте всякую

надежду на возможность идти каким бы то ни было иным путем, кроме того, которым идет Европа». Ничего такого в философическом письме нет. Там совсем другое: вступите вы на европейский путь или не вступите — оставьте надежду стать историческим народом, эта роль не ваша; вместе с абиссинцами и готтентотами вы лишены божественной благодати, излитой на народы избранные. В крови у русских он подметил вражду ко всякому истинному прогрессу. Великий человек, захотев просветить, кинул им плащ цивилизации; «мы подняли плащ, но не дотронулись до просвещения». Само Провидение «исключило нас из своего благодетельного действия на человеческий разум... не пожелало ничему нас научить». «Именно это лишает нас всех могущественных стимулов, которые толкают людей по пути совершенствования».

Историософия Чаадаева — не от великого гнева, порожденного великой любовью, а от великого презрения. Не об исцелении прокаженного тут речь, а об изгнании его в пустыню.

Россия убудочна от рождения, она — унтерменш среди народов. Кто не заметил этих высказываний, тот ничего не понял в русской теме «философических писем».

Русское национальное самосознание, в процессе самосовершенствования, проходило и впредь, вероятно, будет проходить через величайшие самоотрицания, но пройти через это — не значит ли лишиться всякого самосознания?

Надо быть, воистину, унтерменшем, чтобы в истерично покаянном порыве упасть перед чаадаевским евангелием. На нем печать и дыхание враждебного мира. Это духовная пятая колонна в истории русской мысли.

Если прав Бердяев, что ответственность за себя и ответственность за отечество имеют один и тот же моральный корень, то этого корня у Чаадаева не было.

Достоевский полагал, что его не было у всего русского либерализма, чьим кумиром сделался Чаадаев. Русский либерализм, по его словам, нападал «не на русские порядки, а на самую Россию». «Эту ненависть к России, еще не так давно, иные либералы наши принимали чуть не за истинную любовь к отечеству и хвалились тем, что видят лучше других в чем она должна состоять»!

\*\*  
\*

И вот опять тот же вопрос: как могло произойти «чудовищное», по выражению Гершензона, заблуждение русской радикальной интеллигенции, продолжающей по сей день видеть в нем декабриста по духу и обличителя самодержавия? Каким образом остались незамеченными панегирики его царизму, столько сделавшему для успеха просвещения и для блага народа? «Всей нашей цивилизацией, всем, что мы есть, мы обязаны нашим монархам; везде правительства следовали импульсу, который им давали народы, и поныне следуют оному, между тем, как у нас правительство всегда шло впереди нации, и всякое движение вперед было его делом».

Как можно было не заметить отрицательной, презрительной оценки декабризма в первом философическом письме, где прямо сказано: «вернувшись из триумфального шествия через просвещеннейшие страны мира, мы принесли с собой лишь идеи и стремления, плодом которых было громадное несчастье, отбросившее нас на полвека назад»? И, конечно, декабристы имеют в виду, когда говорится: «если мы иногда волнуемся, то отнюдь не в надежде или в расчете на какое-нибудь общее благо, а из детского легкомыслия, с ка-

ким ребенок силится встать и протягивает руки к погремушке, которую показывает ему няня».

Конечно, всех попутал Герцен, написавший вместо портрета Чаадаева свой собственный идеальный портрет. Конечно, Бердяев в наши дни подновил его, выхватив мессианистические фразы из «Апологии сумасшедшего» и наклеив их на трафаретное изображение московского Брута. История же с «Телескопом», с объявлением Патра Яковлевича сумасшедшим отнесла его автоматически в разряд мучеников самодержавного произвола, «борцов с реакцией».

Но все-таки, сто лет — срок не маленький, можно было кое в чем разобраться. Особенно после публикаций кн. Гагарина в 1862 г. Но разобраться, как раз, никто и не думал. Не хотели расставаться с образом печального рыцаря свободы, с иронической улыбкой, со скрещенными на груди руками, с колонной, с деревом на Тверском бульваре. Русская революция прочно зачислила его в сонм своих предтеч и страстотерпцев. И это, не по одной, только, ошибке и недоразумению.

Ошибка обнаружена и исправлена еще в начале нашего века. Милюков и Гершензон прекрасно показали зависимость «басманного философа» от идей французских клерикальных кругов эпохи реставрации. В 1911 году, в сборнике в честь С. Ф. Платонова, появилась статья С. А. Адрианова, проследившая знакомства, связи и переписку его с иностранцами. Среди них не нашлось ни одного «прогрессиста», все оказались роялистами-легитимистами, боровшимися пером и шпагой с якобинством, бонапартизмом и либеральным орлеанским режимом. Мы совсем не располагаем данными, позволяющими думать об интересе или знакомстве Чаадаева с теми французскими писателями на изучении которых воспитывалось русское радикальное западни-

чество. Приведенные Адриановым свидетельства рисуют прямо противоположный круг связей и интересов.

Несмотря на это, репутация Брута и Периклеса осталась непоколебленной. В СССР и в эмиграции продолжают воспринимать его по Герцену, по Богучарскому.

Можно быть уверенным, что появившись все восемь «философических писем» при жизни автора, это не изменило бы отношения к нему, как не изменилось оно у большевиков после публикации 1935 г. Не философией же его увлекались. Ее никто не знал и знать не хотел, кроме, разве, специалистов. Популярность его зиждется на чем-то другом, на каком-то волшебном слове, которым он зачаровал «общественность». Теперь знаем, что то было слово ненависти к отчизне. Только это слово и вычитали у Чаадаева, только одним своим первым «философическим письмом» он и вошел в русскую литературу. Да и в этом письме читали не всякое лыко. Видели, либо догадывались, что половина сказанного о России — вздор и невежество, а другая половина имеет условную ценность. Привлекательный момент заключался не в истине его суждений, а в том что стояло над суждениями — в страсти, в музыке отрицания и «гнева», в небывалой особенности этого гнева, направленного не на традиционных тиранов и угнетателей, а на Россию. Он первый вознес на нее хулу и только за это сам был вознесен.

Тут можно согласиться, что какая-то «мистическая» связь с русской революцией у него существует. Это только на Западе «любовь к отечеству святая» написана на революционных знаменах; там слово «Франция» могло означать республику. Русские революционеры никогда Россию во фригийском колпаке не представляли. Республика не могла быть «Россией». В глу-

бине души, они соглашались с Уваровым и Победоносцевым в том, что тогдашняя правительственная система — это и есть Россия. Существовал неписанный догмат о несовместимости понятия «Россия» с понятиями «прогресс» и «революция». В отличие от западных, наша революция, еще в раннем подполье, была не национальной! Она замешана на грехе матереубийства. «Пальнем-ка пулей в святую Русь!» Этот лозунг звучал задолго до Октября. В орестейе русской революции, Чаадаеву принадлежит роль пролога.

1957.

## IGNORANTIA EST

От начала «освободительного» движения, народ у нас был предметом почитания и презрения одновременно. Уже у декабристов можно это заметить.

— Что есть свобода?

— Жизнь по воле.

— А все ли люди свободны?

— Нет. Малое число людей поработило большее.

— Почему же малое число поработило большее?

— Одним пришла несправедливая мысль господствовать, а другим подлая мысль отказаться от природных прав человеческих, дарованных самим Богом.

Это — из «Любопытного разговора» Никиты Муравьева.

Говоря о «подлом» отказе от свободы большего числа людей, Муравьев вряд ли заблуждался относительно группы народонаселения, которую надлежало разуметь по этим. Бичевание рабских черт народа росло вместе с революционным движением и вошло в его практику. Русского мужика начали сечь перед лицом всей Европы с таким азартом, что Мишлэ, написавший в «Легенде о Косцюшко» злобный памфлет на русское крестьянство, мог с полным правом считать свои вы-

пады мягкими в сравнении с тем, что говорили о простонародьи сами русские эмигранты-революционеры.

Спохватившийся Герцен, выступил с беспомощной и наивной защитой своего народа, но факт самооплевывания должен был признать. Друг его, Н. П. Огарев, написал поэму полную жалоб на привычку к ярму и на косность мужика у которого, по его словам, «нет стремления жить лучше». О мужицкие предрассудки и недоверие разбилась мечта Николая Платоновича об освобождении крестьян его вотчины села Белоомут. Освобождение мыслилось не безвозмездное, а посредством выкупа земель и угодий.

Я думал барщины постыдной  
Взамен введу я вольный труд  
И мужики легко поймут  
Расчет условий безобидный.

Мужики отнеслись к затее с подозрением, усмотрев в ней барскую прихоть. И не без основания. Неумелое интеллигентское освобождение принесло им новую, горшкую неволю — зависимость от богачей и кулаков. Но своим непониманием высоких побуждений поэта они ранили его в самое сердце.

О если так, то прочь терпенье!  
Да будет проклят этот край,  
Где я родился невзначай!  
Уйду, чтоб в каждое мгновенье  
В стране чужой я мог казнить  
Мою страну, где больно жить.

Всякий раз, когда утопические грезы интеллигенции встречались с несочувствием или непониманием народа, раздавалась эта жалоба на невозможность жить на родине, оплакивавшая героев родившихся в «безвременье», в «глухую ночь» и всегда заканчивавшаяся: «да будет проклят этот край!» Чеканную аттестацию «краю» дал Чернышевский: «Рабы! Все, все рабы сверху до низу!» А уж он ли не служил народу мо-

лебнов с акафистами? В 1875 г., во время знаменитого хождения в народ, группа революционеров не остановилась перед тем, чтобы крестьян чигиринского уезда на Украине, верных царю и глухих ко всем революционным призывам, вовлечь провокационным способом в антиправительственную организацию путем подложного царского манифеста, призывавшего к созданию тайных дружин для борьбы с помещиками. Многие мужики поплатились за это ссылкой в Сибирь.

За «критически мыслящей личностью» признавалось право водительства, учительства, суда и «казни».

Право это усилилось и нашло теоретическое обоснование в марксистский период, когда слово «народ» уступило место слову «пролетариат». Ленин решительно разошелся с Адлером, Бернштейном, Вандервельде, видевшими в рабочем движении создателя социалистической идеи и носителя ее развития. В брошюре «Что делать» он с презрением отозвался о способности рабочего класса выработать собственными силами что-либо большее, чем «сознание трэд-юнионистское», то есть нечто жалкое с точки зрения Ленина. Дальше объединения в союзы, дальше борьбы с хозяевами за улучшение своего экономического положения рабочий не способен пойти. Пролетариат для Ленина, как выразился его оппонент на II съезде, означает «пассивную среду, в которой может развиваться бацилла социализма, внесенная туда извне». Социалистическое движение, по Ленину, возникло «совершенно независимо от стихийного рабочего движения, как естественный и неизбежный результат развития мысли революционной социалистической интеллигенции». Ей, а не пролетариату править кораблем революции. Себя самого он, конечно, зачислил в кормчие и призывал русский народ смыть позор обвинения, брошенного Чернышевским, путем энергичного участия в революции под его, Ленина, руководством.

Когда произошел большевистский переворот и часть радикальной интеллигенции ушла в эмиграцию, она унесла туда свое столетнее презрение к русскому народу. Если большевики раскулачивали и ссылали его в тайгу за нежелание строить коммунизм, то в эмиграции его осуждали за то, что он этот коммунизм строит. «В России коммунизм строят внуки крепостных рабов и дети отцов, которые сами пороли себя в волостных судах». Высокомерный кюстиновский тон этот принадлежит не иностранцу, а старому русскому социал-демократу, клявшемуся когда-то именем народа — покойному Г. П. Федотову. «Какой пролетарий во Франции добровольно вернется в крепостной серваж?» — спрашивал он. Русский же, по его мнению, идет в крепостное рабство охотно.

\*\*  
\*

Интеллигенция всегда была непоколебимо уверена в своем праве «казнить» родную страну и бичевать жестоковыйный народ, неспособный понять ее высоких идеалов. Это было не фальшиво, не наигранно, а вполне искренне, от нутра. Чувствовали себя чем-то вроде библейских пророков, назначенных не только глаголом жечь сердца, не только указывать путь в пустыне, но и насылать меч на отстающих и непокорных. Громили и порицали, как посланные свыше, как облеченные властью. В этом сказалась давно подмеченная черта — одержимость русской интеллигенции чувством ответственности за исторический процесс или, как выражаются религиозные философы — «теургическим беспокойством». Но откуда оно, это сознание призванности и вытекающей из него духовной власти?

Сама радикальная интеллигенция объясняла это словами Радищева: «Я взглянул окрест меня — и душа моя страданиями человечества уязвлена стала». Бремя

исторической ответственности, по этой версии, принято, будто бы, под напором чувств сострадания и любви «к сим несчастным». Ныне эту ложь повторяют все реже и с величайшей опаской. Поза печальников горя народного девно уже не вводит никого в заблуждение. Слишком ясен книжный, надуманный, отвлеченный характер революционных увлечений в России. Из каждой строчки того же Радищева выглядывает Мабли, Руссо или Рейналь. Подлинными народными страданиями не только не «уязвлялись» но их не знали, потому что не знали самого народа.

О каком народе думал Петрашевский, когда сидя уже в крепости, предлагал русскому правительству дать два миллиона рублей на устройство фаланстера под Парижем и хотел для этой же цели завещать треть суммы, вырученной от продажи своего имущества, главе фурьеристов Консидерану? И что понимал в народном горе Чернышевский, призывавший умереть за общинное начало? Герцен, вспоминая за границей о днях своей молодости, говорил неправду о «господствующей оси» вокруг которой шла, будто бы, жизнь его поколения. Он определяет ее, как «наше отношение к русскому народу, веру в него, любовь к нему». Мы знаем, что Герцен и его круг возлюбили русский народ после выхода в свет книги барона Гакстгаузена, открывшего у нас поземельную самоуправляющуюся общину, понятую ими как тот самый социализм, во имя которого тщетно бурлила и истекала кровью западная Европа. Книга открыла, что социализм — не на родине прославленных Вейтлингов, Прудонов, Луи Бланов, а в стране Бакуниных, Чернышевских; не красочные герои парижских баррикад, а серые пермские мужики оказались тем коленом левитовым, которое сохранит и принесет миру правую социалистическую веру. Мужик русский, неожиданно, выступил в роли носителя мировой «бациллы социализма». Только за это, а вовсе не самого по себе, его полюбили.

Со времен Мережковского, если не раньше, «теургическое беспокойство» объясняли у нас подспудной религиозностью интеллигенции. Полагали, что Нечавы, Желябовы, Плехановы сохранили старинное допетровское благочестие. В эмиграции до сих пор убеждены, будто в XIX веке произошла трансформация московского православия в страсть общественно политическую, христианская вера заменилась верой в абсолютную истинность и спасительную силу западных социальных учений.

Трудно представить что-нибудь более надуманное и менее доказуемое. Каким бы евангельским воспитанием ни проникнуто было детство таких фанатических натур, как Вера Фигнер, их фанатизм пробуждался только после вступления в «орден» воинствующей интеллигенции. Там пылал свой собственный огонь и не христовым миром там мазали.

Интеллигентский мессианизм возник не под виффлемской звездой, а под той, что светила в окно комнаты безумного Печерина. «Лучи ее ласкали мое лицо. Я вскоре догадался, что это та самая звезда, под которой я родился». Нам в наш век трудно поверить в факт существования целого экзальтированного поколения. Душевная его приподнятость вряд ли может быть выражена словом «неуравновешенность», она доходила до экстаза, до галлюцинаций. Аналогию ей Овсяннико-Куликовский находит в атмосфере самовозбуждения мистических сект. Вспомните двух юношей на Воробьевых Горах, бросившихся друг другу в объятия, клявшихся в вечной дружбе и еще в чем-то. Вспомните их же с молодыми женами во Владимире, опустившихся все вчетвером на колени перед образом и опять клявшихся. «Дружба наша — лестница к совершенству и ею мы дойдем до него», — писала Н. А. Герцен Огареву после этого свидания. Где это бывало, чтобы простой факт женитьбы рассматривался, как событие мирового значения? А в Москве 30-х годов — бывало. Невесте

писали: «наша любовь, Мария, заключает в себе зерно освобождения человечества». Были еще «алтари всемирного чувства», мечты о нерасторжимой связи соединяющей человека с космосом, о божественном достоинстве человеческой личности. Бредовый романтический мир, возникший между Моховой и Маросейкой, был создан не религией, не христианством, а философией. «Как религия была таинством, к которому в обычные времена приступали со страхом и верою, так в наше время философия», — признавался Огарев.

«Слово *философия*, — уверял Киреевский, — имело в себе что-то магическое. Слухи о любомудрии немецком, распространили повсюду известия о какой-то новооткрытой Америке в глубине человеческого разума». Не было человека, который бы, по его словам, не употреблял философских терминов. «Десятилетние мальчишки говорят о конкретной объективности». В. И. Оболенский пришел в такой философский восторг после издания «Платоновых разговоров», что по словам М. Максимовича, «целую неделю играл на флейте без сапогов». Ни в одной стране не было, вероятно, такой «трансцендентальной молодости философского духа».

В России она сыграла роль создательницы «ордена» русской интеллигенции. В бродильном чане 30-х годов возникли все отличительные признаки и родимые пятна этой группы. Трудно, казалось бы, допустить, чтобы такая далекая от немецкой идеалистической закваски идеология, как оправдание массового террора, вышла отсюда. Между тем, именно в это время сложилось то презрение к частному, к конкретному и то преклонение перед универсальным, всеобщим, из которых, как из зерна выросла идея любви к человечеству и полное отсутствие любви, если не ненависть, к отдельным людям и к собственному народу. Д. И. Чижевским хорошо показано, как занесенная к нам с сочинениями Шиллера идея Канта, полагавшего, что любовь к ближнему не может высоко расцениваться с моральной точки зре-

ния — превратилась у нас в экстатическое служение человечеству. Ни Радищев, ни декабристы не поклонялись еще этому божеству и не приносили своего народа на алтарь всемирности, это стали делать люди тридцатых-сороковых годов, от которых новооткрытый культ восприняли позднейшие поколения. Для тех уже величайшим грехом звучало рассуждение вроде того, что встречаем у В. В. Розанова: «может быть наш народ и плох, но он *наш* народ и это решает все. От «своего» куда уйти? Вне своего — чужое». Для нас никогда не существовало «своего», которое бы не принесли с легким сердцем в жертву всеобщему. Вот почему неверно, будто интернационализм пошел у нас от Плеханова, Аксельрода и Ленина. Задолго до марксизма, многие, подобно М. В. Петрашевскому, с гордостью говорили, что «обрекли себя на служение человечеству». Русский интеллигент, от исторического своего рождения — сначала всечеловек, а потом только русский. И не Маркс, а другой немец — Ф. Шиллер обратил нас в эту веру. Воздействие его на юношество начала XIX века было просто магическим. Если Достоевский считал его «русским поэтом», таким который «в душу русскую всосался, клеймо на ней оставил, почти период в истории нашего развития обозначил», то что сказать о Герцене и Огареве, живших с действующими лицами шиллеровских драм, как с живыми людьми? «Мой идеал был Карл Моор, но я вскоре изменил ему и перешел в маркиза Позу», — признавался Герцен. У бедного Белинского автор «Дон Карлоса» и «Физско» зажег такой абстрактный героизм и такое стремление к абстрактному идеалу общества, оторванного от всяких исторических и географических условий, вне которого он, по собственному признанию, все стал презирать и ненавидеть. Особенно ненавидел отступления от возведенной Шиллером любви к человечеству. В сороковых годах, когда он начал «любить человечество по маратовски» (ибо видел в Марате «кровавую ненависть ко

всему, что хотело отделиться от братства с человечеством») — эта его любовь запылала зловещим светом. «Чтобы сделать счастливой малейшую часть его (то есть человечества) я, кажется, огнем и мечем истребил бы остальную».

Неистовый Виссарион может считаться первым шигалевцем на Руси, пророком массового красного террора в то время, как другой философ, его современник, Чаадаев — таким же пророком террора «белого», инквизиционного.

\*\*  
\*

Но не один Шиллер «всосался» в русскую душу. Ею столь же прочно владели Шеллинг, Фихте и особенно Гегель. «В начале XIX века Шеллинг был тем, чем Христофор Колумб в XV, — писал кн. В. Ф. Одоевский, — он открыл человеку неизвестную часть его мира, о которой существовали какие-то баснословные предания — его душу . . . Все бросились в эту чудную роскошную страну». Об исключительном влиянии Шеллинга в России можно судить хотя бы по отзыву Погодина, натуры вовсе не экзальтированной; он полагал, что люди подобные Шеллингу «призваны свыше».

Секрет его потрясающего влияния заключался в вознесении душ на такую высоту от которой голова кружилась. Шутка ли узнать, вдруг, что в тебе повторена вселенная и, что ты есть «неделимое» в котором мировая жизнь сознает самое себя! И еще пленял он возможностью обрести философский камень, отверзающий темницы всех тайн и загадок, дающий универсальное знание. «Мы верили в возможность такой абсолютной теории, посредством которой можно было бы построить все явления природы», — признается тот же Одоевский. У Станкевича оковы спали с его души, когда он увидел, «что вне одной всеобъемлющей идеи нет знания».

Таких признаний много.

Увидев себя просвещенными по части «начал на которых должны быть основаны все человеческие знания», отождествив себя с мировым разумом, молодой мечтатель осмыслял собственную жизнь, как священный подвиг. Поколение 30-х годов сознавало себя не иначе, как орудием высших сил, избранниками Промысла. Тургенев писал настоящую историю, когда вкладывал в уста Рудина воспоминания о днях его молодости — о тридцатых годах: «Каждое отдельное явление жизни звучало аккордом; и мы сами с каким-то священным ужасом благоговения, с сладким сердечным трепетом, чувствовали себя, как бы живыми сосудами вечной истины, орудиями ее, призванными к чему-то великому». Это почти то же, что писал Герцену Огарев: «Мы вошли в жизнь с энергичным сердцем и с ужасным самолюбием и нагородили планы огромные и хотели какого-то мирового значения; право, мы тогда чуть не воображали, что мы исторические люди».

Вот откуда пошло «теургическое беспокойство», и вот разгадка нездешней гордости таких восклицаний, как: «мой фатум начертан рукою Бога на пути вселенной!» Здесь же объяснение и печеринского бреда: «ношу в сердце моем глубокое предчувствие великих судеб. Верю в свою будущность, верю в нее твердо и слепо».

Печерин и Герцен бежали на Запад не потому, что им тошна была «русская действительность», а потому, что в ней не было поля для исполинских подвигов. «Теория малых дел» проповедовавшая терпеливую работу над преобразованием действительности, казалась обидной для их гения. Герцен считал себя ни на что кроме витийства неспособным, ему нужна была трибуна, форум, громовые речи, ответный гул толпы. А какой же форум в России?

\*\*  
\*

Окончательная полировка духовного аристократизма мечтателей произошла благодаря Фихте. Никто больше его не способствовал выработке презрения ко всякого рода плебсу. Популярность Фихте никогда не равнялась у нас с популярностью Шеллинга и Гегеля, но одна сторона его философии пришлась ко двору не хуже шеллингианства. Это учение о «внутренней жизни», о «жизни в духе» или, как ее еще называли — «прекрасной жизни». Оно уводило умы из реального мира — низменного, ложного, оскверненного книжной моралью, прописными истинами. В нем нет абсолютных этических принципов и свободной деятельности духа творящего свой мир из себя.

Белинский благодарил Бакунина за то, что тот приобщив его к философии Фихте и уничтожив в его понятии цену опыта и действительности, убедил, что «идеальная-то жизнь есть именно жизнь действительная... а так называемая действительная жизнь есть отрицание, призрак, ничтожество, пустота». Не трудно представить уничтожающий взгляд на окружающее и ту гордыню, которая зажжена была этим учением.

\*\*  
\*

По удачному выражению одного исследователя, обшее философское горение создало своего рода «философскую общину». Без проникновения в атмосферу кружков и сборищ, без пылающих щек и глаз, биения сердец, бесконечных речей о будущем человечества, о правде и поэзии, без «умственных беснований» нельзя понять исторического значения эпохи Станкевича-Белинского. Не философия сама по себе, а вызванный ею душевный климат создал ту породу людей, которой ни в одной стране кроме России не было. Эмигрантские колонии в Лондоне и в Швейцарии, шестидесятничест-

во, студенческие забастовки, хождение в народ, народо-вольческое, потом эсеровское подполье, нечаевщина, ленинское сектанство, все сколько-нибудь значительные проявления интеллигентской активности, все они отличались той взвинченностью, одержимостью, беснованием, которое впервые появилось в русском обществе в 30-х годах. Могут быть возражения против такого перенесения черт одного десятилетия на целую сотню лет. Но сами интеллигентские историки настаивают на единстве процесса, на генетической связи позднейших поколений с ранними. Для Иванова-Разумника «интеллигенция есть группа преемственная или, говоря математически, она есть функция непрерывная». И это верно. Когда 60-е годы, например, считают каким-то феноменом в истории русской общественности, стоящим обособленно от других эпох, то забывают, что в подмене идеи освобождения крестьян социализмом ничего специально шестидесятнического нет, это было уже в 30—40-х годах. В эти годы, а вовсе не во дни Чернышевского, идея государственно-политической реформы подменена была анархией и «социальной республикой». Вся история радикальной русской интеллигенции есть сплошное принесение реально данных вопросов своего времени в жертву вопросам нереальным. Н. А. Котляревским удачно показано, как твердость характера и убеждений, гордо поднятая голова и сознание исторической важности своего дела появились у юных шестидесятников еще на школьной скамье под влиянием Белинского, Герцена, петрашевцев и всех живых распространителей духа 30—40-х годов. Именно дух, а не идеи надо иметь в виду, когда речь идет об этих десятилетиях. К Шеллингу могли охладеть, рассуждения его забыть, но оставленный им отпечаток в душах не изглаживался вовек и передавался новым поколениям. Передавалось волнующее чувство причастности к мировому разуму. Отныне, какие бы истины человек ни познавал, они могли быть только абсолютными. И

слишком отравлен был организм ядом сознания своей высокой миссии. Понимать ее могли в разное время по разному, но не видеть в себе существ исключительных уже не могли. Не было иного взгляда на народ, на окружающую среду, кроме как на глину из которой надлежало лепить статую свободы.

Когда Шеллинга сменил Гегель, ему стали отдаваться с неменьшим упоением. Раз зажженное пламя любознательности не угасало от перемены предмета увлечения. И как только пришло время, что философией перестали заниматься, бросившись в социализм, весь душевный жар, накопленный в горниле философских исступлений, перенесен был на поклонение новому Корану.

\*\*  
\*

Нашим дням непонятен факт таких исступлений. Студенты и сейчас изучают немецкую философию, но делают это без романтической бледности чела. И во времена Станкевича на Западе занимались ею не меньше, чем на берегах Неглинной, но там время тратилось на упорный труд, на чтение и обдумывание, а не на душевные излияния и восторженные речи мало касающиеся собственно философии. Что могли означать у нас экзатичность и выпренность? Эквивалент религиозного чувства? Нет. Многие были религиозны, но это не имело отношения к их «умственным беснованиям». Скорее, тут что-то от гоголевского учителя истории, ломавшего стулья на уроках. «Как хотите, для науки я жизни не пощажу!» Это одно из проявлений хаоса русской природы, но хаоса не с большой, а с малой буквы — признак отсутствия умственной дисциплины. Перед нами психология неопитов культуры; шуму больше, чем подлинного знания и изучения. Из всего Шеллинга читали только ранние его произведения и то не все, а что читали то понимали по своему, а не по шеллингов-

ски, усваивали что нравилось и что хотели, остальное оставляли без внимания. Даже Н. В. Станкевич, пристальнее и глубже других занимавшийся философией, не стеснялся вносить собственные поправки к концепции Шеллинга. Из почтенных немецких трудов готовили свою замоскворецкую и ново-басманную философию. И так было всегда. Лет шестьдесят тому назад, Бердяев писал, что если бы Мах и Авенариус читали по русски и могли знать, какое употребление сделали наши социал-демократы из их эмпириокритицизма, они бы за голову схватились.

Есть люди, усматривающие в этом особую форму творчества интеллигенции, ее оригинальный вклад в историю мысли. Если когда-нибудь и докажут, что это «вклад», то вряд ли смогут доказать, что это «европеизм», «культура», «прогресс». И вряд ли сторонники такой точки зрения сохранят право смеяться над Николаем I, предложившим Пушкину переделать «Бориса Годунова» в роман.

Если не считать двух-трех имен, то «философская община» 30—40-х годов не породила не только знатоков философии, но сколько-нибудь прилично знающих. Подавляющее число бесновавшихся осталось дилетантами и невеждами. Присмотревшись ближе, можно установить, что как раз они-то и бесновались больше всех. Один Белинский чего стоит. О его невежестве писалось столько, что нет нужды повторять это, но до сих пор оно не поставлено в связь с его неистовством. Специальными исследованиями установлено не просто плохое знакомство его с философами, о которых он писал и говорил с таким пылом, но самое настоящее незнакомство. Между тем, кто как не он готов был спалить народы, царства и царей за единый аз непонятого учения? И сколько восторженной декламации! Не успел почувствовать себя на сияющих вершинах духа, презрев в согласии с Фихте и Шеллингом (в интерпретации Бакунина) призрачную действительность и от-

ряхнуть прах реального мира, как тот же змей-искуситель Бакунин начинает шептать про Гегеля, про «разумную действительность». И вот, вершины духа преданы анафеме, совершается торжественное схождение в новый открывшийся мир, а Бакунину выдается похвальная грамота: «Ты первый уничтожил в моем понятии цену опыта и действительности, втащив меня в фикштеанскую отвлеченность и ты же первый был для меня благовестником этих двух великих слов». «Слово действительность, — писал он Станкевичу, — сделалось для меня равнозначительно слову Бог». В этот период пишутся знаменитые статьи о Менцеле, о бородинской годовщине, так ужаснувшие Герцена.

Но кто-то растолковывает Белинскому его ошибку в понимании «двух великих слов», и тогда действительность объявляется неразумной, Гегель — «Егором Федоровичем», а философия его такой, что «ни к чёрту не годится».

«Я теперь в новой крайности, — читаем в его письме к Боткину в 1841 г., — это идея социализма, которая стала для меня идеею идей, бытием бытия, вопросом вопросов, альфою и омегою веры и знания. Все из нее, для нее и к ней. Она вопрос и решение вопроса. Она для меня поглотила и историю, и религию, и философию. И потому ею я объясняю теперь жизнь мою, твою и всех, с кем встречался я на пути к жизни». «Социальность, социальность или смерть! Вот девиз мой».

Есть исследователи, вроде Иванова-Разумника, склонные рассматривать это поочередное увлечение различными учениями, как последовательное восхождение от философских полуистин к абсолютной истине — социализму. Для Еворпы, где идея развивалась логично и закономерно, такая фигура движения могла бы быть признана. Но в России, жившей отраженным светом Запада, пример Белинского означает бег с высунутым языком за колесницей чужой мысли. Все «са-

мостоятельное творчество» основано было на ученических ошибках, а не на истине.

Невежество Белинского символично для всей русской интеллигенции. Читая его полные огня и гелертерской уверенности страницы, посвященные философской материи, трудно бывает поверить, что человек этот знает об одной материи лишь кое-что и то понаслышке. Как тут не вспомнить замечательного места из книги Н. Валентинова «Встречи с Лениным», где рассказывается об ожесточенном споре автора с будущим диктатором по поводу сочинений Маха и Авенариуса! Это было в Женеве в 1904 году. Пикантность спора заключалась в том, что Ильич ухитрился вести его не прочитавши ни строчки ни из Маха, ни из Авенариуса. Года через четыре, когда он с ними познакомился и выпустил известную книгу об эмпириокритицизме, она поразила всех, вплоть до Плеханова, своей дубовостью и отсутствием необходимых для такой работы специальных знаний. Н. Валентинов прекрасно показал, как неистовство Ленина утихает и сменяется некоторой терпимостью только после революции, когда он пополнил свое философское образование.

Драма русской интеллигенции не религиозная и не социальная. Это драма культуры и просвещения. Обвиняя своего антипода — самодержавие в обскурантизме, в азиатчине, интеллигенция сама являла особый вид обскурантизма. В какой-то мере, она напоминает героя романа М. Булгакова «Роковые яйца». Полуграмотный выскочка, вздумавший услужить социалистическому отечеству, решил воспользоваться изобретением профессора Персикова, чтобы разрешить проблему птицеводства в СССР. Но он не в состоянии был разобратся в выписанных из-за границы яйцах, оказавшихся вовсе не куриными. Положив их в чудесный инкубатор Персикова, он вывел гигантских змей, чуть не погубивших всю страну.

Варварское восприятие европейской цивилизации часто мстит за себя. Россия дорого заплатила за это при Петре и еще дороже при Белинском—Чернышевском—Ленине—Сталине. Петр хватал ее наспех, «рвачески» и таким же рвачеством отмечен путь той части образованного общества, что подобно Люциферу, отпало от породившего ее петровского самодержавия и захотело взять бремя русской истории на свои плечи. Единственно достойный путь преобразования страны, которым шли подлинные посланники западной культуры на Руси — Ломоносовы, Пушкины, Лобачевские, Чайковские, Толстые, Менделеевы — путь упорного труда и творчества, был ей не по нутру. Она мечтала об архимедовом рычаге, чтобы разом перевернуть землю, искала готовых рецептов радикального преобразования России. Но, как раз, это стремление к овладению утилитарными благами культуры без усвоения самой культуры и есть варварство, азиатчина. Влечение русского революционного подполья к западной мысли вызывалось не умственной жаждой, не интеллектуальными стимулами. Подобно тому, как Лейбниц интересовал Петра, больше, с точки зрения кораблестроения и административного устройства, так у Шеллинга, Фихте, Гегеля, Спенсера, Бокля, Вундта, вплоть до Маха и Авенариуса, искали практически приложимых идей, ясных и точных ответов на конкретные вопросы и сомнения. Все философские увлечения носили направленческий характер, отмечены знаком сектанства, доморощенности и всегда представляли смесь поверхностного усвоения европейских идей с явным их извращением.

Таков же был и социализм в России.

Что касается самого рокового для нас — марксизма, то не здесь ли видим чудовищный финал вылупления змея из яйца, принятого всеми за куриное? Надобно было целыми поколениями долбить «Капитал», надобно было Плеханову сиднем сидеть в Женеве над

проблемами «научного социализма», чтобы в конце концов, «наука» пошла на смарку и социалистическая революция совершилась вопреки теории, по чисто ребяческому утопическому наитию. Тот же Н. Валентинов, в «Социалистическом Вестнике» привел забытые, вернее замолчанные, но потрясающие по своей жутости, признания Ленина. Оказывается, уже в 1920—21 гг., то есть через три года после «великой октябрьской революции» Ленин говорил об отсутствии у нас какого бы то ни было «социалистического фундамента». «Социализм немыслим без крупнокапиталистической техники, а ее нет». Ленин об этом знал задолго до переворота и писал, и возмущался теми, которые этого не знали и думали сразу ввести в России социализм. Но в 1921 году он признался в одной речи, что «наша политика безрасчетно предполагала, что произойдет непосредственный переход старой русской экономики к государственному производству и распределению на коммунистических началах». То же повторил он через несколько дней в другой речи. Переход к НЭП'у тем и мотивировался, что «жизнь показала нашу ошибку». Цинизм этих высказываний не в том только, что ошибку признали после того, как уничтожили миллионы людей, разрушили огромное государство, погубили невозстановимые культурные ценности, но в факте совершения ошибки. Зачем было доводить до того, чтобы «сама жизнь» убеждала в ошибочности затеи? И почему в решающий момент хваленая «научная» политика велась «безрасчетно»? Плеханов знал, что «нельзя», Ленин знал, что «нельзя», вся подпольная армия начетчиков знала, что «нельзя», и все-таки революцию совершили с прямой целью сделать то, что всеми признавалось недопустимым.

Quid est? — спрашивает Н. Валентинов и дает ответ в том смысле, что тут сказалась народническая закваска Ленина — склонность перепрыгивать через непройденные этапы, — нечаевские, ткачевские, желябовские

замашки. В социал-демократической литературе, стремящейся всеми мерами выгородить имя Маркса из скандального русского эксперимента, сделалась модной, с некоторых пор, пропаганда нечаевско-ткачевских черт в облике Ленина. Забывают, при этом, что до Нечаева были и Пестель, и Спешнев, и Бакунин. Приписываемое Ленину «народничество», на самом деле — не народничество, а извечные черты русской радикальной интеллигенции. Перепрыгивание через непройденные этапы — ее конституциональная особенность. Утопичность мышления, оторванность от реальной действительности, самообожествление и самовнушаемость — одинаковы для Любомудров начала XIX века и для Ленина в канун октября. Могло ли быть иначе, если «интеллигенция есть функция непрерывная»?

Главное в этой непрерывности — не мистические или религиозные корни русской души и не полагание ее за народ, за люд хрестьянский, а «умственные беснования», умственная взлохмаченность, безответственность мысли. Чем иначе объяснить победу утопической стихии в октябре? Здесь не место вдаваться в рассуждения о том, что марксизм такая же утопия, как фурьеризм, что неутопического социализма мы не знаем. Как бы там ни было, на Западе эта утопия не воплотилась в жизнь, а в России она уже полсотни лет пьет кровь и пожирает плоть народа. Не оттого ли, что наши предки, в экстазе, неделями играли на флейте без сапогов, что они по пошехонски воспринимали Шеллинга и Гегеля, вроде того приятеля Бакунина, который, явившись к нему однажды в полночь, со свечей, взмолился: «научи что мне делать — я погибшее существо, потому что, как ни думал, не чувствую в себе никакой способности к страданию»?

Если западный ум породил утопию, то породил и средства ее преодоления. Они — в нем самом, в его дисциплине, в утонченности, гибкости, в способности корректироваться опытом. У нас такой культуры ума, со-

зданной столетиями, не было. Мы могли, забывши всякие «Критики политической экономии», совершить любой недозволенный ими поступок и «поднятые волной энтузиазма», как выразился Ленин, пуститься в отчаянный эксперимент с одним русским «авось».

«Золотые сердца, глиняные головы», — выразился, как-то, Мережковский об интеллигенции. Он же высказал другое верное замечание: интеллигенция была всегда слишком русской и слишком мало европейской. Величайшим из ее заблуждений было заблуждение на свой собственный счет. Никогда она не представляла у нас европейского начала, разве что в своем воображении. В противоположность литературе, искусству, науке, она была выражением тысячелетней русской беды — отсталости. Ей меньше всех дано права «казнить» народ.

1960.

## РУССКОЕ И ВЕЛИКОРУССКОЕ

Лет семнадцать тому назад, в Париже, в Musée de l'Homme, мне довелось видеть карту России с надписью: «Россию населяют русские, великоруссы, белоруссы, малоруссы и украинцы».

Невежество Европы во всем, что касается России — не новость, но в данном терминологическом букете сами русские не всегда разбираются. Если недоразумение с малороссами и украинцами легко устраняется, то совсем не легко уладить вопрос с русскими и великоруссами. За внешней его простотой кроется большая историко-культурная проблема и острое государственно-политическое содержание. Загляните в прежние труды по этнографии России и вы мало что узнаете о «русском» народе; речь там идет о великоруссах, малоруссах, белоруссах. Слово «русский» понималось, как некий субстрат этих велико-мало-бело-русских ветвей, составлявших вместе около 80 процентов населения России.

Но вот, после большевистского переворота имя России оказывается снятым с фасада страны и заменено буквами СССР. Каждая из русских ветвей объявлена самостоятельным народом. Малороссия названа Укра-

иной, Белоруссия осталась Белоруссией, но та часть страны, которую этнографы считали заселенной великоруссами, не получила названия «Великороссии», она стала РСФСР, то есть «Российской Социалистической Федеративной Советской Республикой». На практике, всю славянскую часть ее жителей именуют не великоруссами, а русскими.

Причина такой терминологической неупорядоченности кроется в традиционном невежестве по части отечественной истории не одних большевиков, но всех русских революционеров взявших на себя миссию преобразования России.

До татарского нашествия ни Великой, ни Малой, ни Белой России не существовало. Ни письменные источники, ни народная память не сохранили о них упоминания. Выращения «Малая» и «Великая» Русь начинают появляться лишь в XIV веке, но ни этнографического, ни национального значения не имеют. Зарождаются они не на русской территории, а за ее пределами и долгое время неизвестны были народу. Возникли в Константинополе, откуда управлялась русская церковь, подчиненная константинопольскому патриарху. Пока татары не разрушили киевского государства, вся его территория значилась в Константинополе под словом «Русь» или «Россия». Назначавшиеся оттуда митрополиты именовались митрополитами «всея Руси» и резиденцией имели Киев, столицу русского государства. Так продолжалось три с половиной столетия. Но вот, разоренное татарами государство начало становиться легкой добычей чужеземных государей. Кусок за куском русская территория попадала в руки поляков и литовцев. Раньше всех захвачена была Галиция. Тогда, в Константинополе установилась практика именовать эту отошедшую под польскую власть русскую территорию — Малой Русью или Малой Россией. Когда, вслед за поляками, литовские князья стали забирать одну за другой земли юго-западной Руси, эти земли, в

Константинополе, подобно Галиции, получали наименование Малой Руси. Термин этот, так не понравившийся в наши дни украинским сепаратистам, приписывающим его происхождение «кацапам», сочинен не русскими, а греками, и порожден не бытом страны, не государством, а церковью. Но и в политическом плане стал он употребляться, впервые, не в московских, а в украинских пределах. В XIV веке, галицкий князь Юрий II, в своих латинских грамотах именовал себя «князем всей Малой Руси» (*dux totius Rutenia minorum*). Под «великой» Русью патриаршая константинопольская канцелярия разумела все то, что осталось подвластно митрополиту киевскому. Сам Киев, пока его не захватили литовцы, относился к «великой» Руси, но с 1362 года, будучи взят Ольгердом, великим князем литовским, становится «Малой Русью».

Таким образом, «Великая Россия», первоначально, не означала отдельного народа или племени, относилась не к одному какому-нибудь княжеству, вроде московского, но ко всем северовосточным землям, не подпавшим под власть иноверных государей. Жильберт Ланнуа, французский путешественник, посетивший Новгород в 1413 году, называет его «Великой Русью». На итальянской карте Андрео Бьянки 1436 г., вся северовосточная Русь обозначена, как „*Imperio Rosi Magno*“.

Но если в западноевропейских источниках «Великая Россия» упоминается еще в XV веке, то в Москве этот термин встречается не раньше XVI века. Впервые мы его видим в «Апостоле» — первой книге напечатанной Иваном Федоровым в 1556 г. Встречается он и под 1584 г. в чине венчания царя Федора Ивановича.

Из этой краткой справки видно, какое расплывчатое, неопределенное и совсем неофициальное значение имело выражение «Великая Русь» или «Великая Россия». Если оно более или менее отчетливо определяло территорию, то совсем неясно выглядело по отноше-

нию к народу. Единственно, что оно могло, в этом случае, означать, — это православный народ, живущий в той части Руси, церковь которой подчиняется митрополиту Киевскому (потом Владимирскому и Московскому). Когда, после присоединения Малороссии и Белоруссии, царь Алексей Михайлович стал писаться «всея Беликия и Малыя и Белыя России самодержцем» — это опять-таки ничего не выражало, кроме объединения под его властью земель принадлежавших, когда-то, киевскому государству и получивших разные наименования после его распада.

Что касается слова «великорусс», то его вообще не было в ходу, чуть не до самого XIX века. Неправильно утверждает Большая Советская Энциклопедия, будто наименование «великоруссы» или «великороссы» стало употребляться с начала XVII века. Случаев, когда бы они употреблялись, как имена существительные, либо не было совсем, либо было очень мало. Встречаются они, как прилагательные: «великороссийские пределы», «великороссийские войска». Чаще всего находим их в малорусских источниках. Существовал в Москве «Великороссийский приказ» — административное учреждение, ведавшее с 1688 г. управлением так называемой «Слободской украины» — казацкими поселениями не вошедшими в состав левобережной Малороссии и составлявшими особые полки: ахтырский, сумский, харьковский и изюмский. Назван этот приказ «великороссийским», конечно, в противоположность «малороссийскому», в компетенцию которого входила та территория, что присоединена к России после Переяславской рады. Причина такого разделения администрации заключалась, видимо, в том, что перечисленные полки осели в великороссийских землях, выйдя из польской Малороссии еще до присоединения ее к Москве.

Такие летописные своды, как Никоновский, составленный в середине XVII века, упоминают иногда о «Великой Руси», но слов «великорусс» и «великорусский»

там нет. Весьма возможно, что в письменности того времени их можно, иной раз, обнаружить, но для этого требуются специальные розыскания. Народ назывался русским (как он назывался и в Литве), а государство либо «российским», либо «московским», но никогда «великорусским». <sup>1</sup> Сущей модернизацией надо признать заглавие книги А. Е. Преснякова «Образование великорусского государства». Ни в XIV, ни в XV, ни в XVI веках оно себя так не называло. Любопытно, что вышедший в 1960 г. труд Л. В. Черепнина озаглавлен: «Образование русского централизованного государства». И хронологические рамки, и география здесь те же, что у Преснякова, но Черепнин, во многом расходящийся с Пресняковым, ни разу не касается терминологического вопроса и не объясняет, почему одно и то же государство называется у него «русским», а у его предшественника «великорусским».

Порой кажется, что бифуркация эта — результат простой неосмысленности и закоренелой традиции. С таким объяснением можно было бы считаться, если бы мы не знали, что в старину ее не было и, что она — явление, сравнительно, новое.

«Великоруссы» — порождение умонастроений XIX—XX вв. — развития этнографии, повального увлечения фольклором, собиранием народных песен, изучением плясок, обрядов и обычаев деревни, а также «пробуждения» национализмов, шедших рука об руку с ростом либерального и революционного движения. Едва ли не главную роль тут сыграло появление украинского сепаратизма с его отталкиванием от общерусского имени и делавшего все, чтобы объявить это имя достоянием одной «Великой России». В этом он нашел себе поддержку со стороны радикальной русской интел-

---

<sup>1</sup> Едва ли не первый стал называть его так В. Н. Татищев в XVIII веке, не разбираясь, при этом, ни в смысле, ни в происхождении этого термина. На Татищеве, в этом случае, сильно сказалось влияние польских историков, вроде Стрыйковского.

лигенции. Обе эти силы дружно начали насаждать в печати XIX века термин «великорусс». В учебниках географии появился «тип великорусса» — бородатого, в лаптях, в самодельном армяке и тулупе, а женщины в пестрядинных сарафанах, кокошниках, повойниках. С самого начала, с этим словом, так же как со словами «малоросс» и «белорусс» связано было представление о простом народе славяно-русского корня, преимущественно крестьянском. Некоторое различие в быте, в обычаях, в диалектах покрывалось одинаковым уровнем их культурного развития. То были потомки древних вятичей, радимичей, полян, древлян, северян и прочих племен составлявших население киевского государства и не слишком далеко ушедших от своих предков по пути цивилизации. Но примечательно, что города, помещичьи усадьбы, все вообще культурные центры России, оказались вне поля зрения этнографов. Ни Тургенев, ни Чайковский, ни один из деятелей русской культуры или государственности не подводились под рубрику «великорусс». Даже олонецкий мужик Клюев и рязанский мужик Есенин, в отличие от прочих рязанских и олонецких великоруссов, значились «русскими».

\*\*  
\*\*

За обоими этими терминами явственно видны два разных понятия и явления. В самом деле, почему хороводные пляски, «Трепак», «Барыня», «Комаринская» суть «великорусские» танцы, а балет «Лебединое озеро» — образец «русского» искусства? «Великорусскими» называются и крестьянские песни, тогда как оперы Даргомыжского, Глинки, Мусоргского, Римского-Корсакова, даже при наличии в них народных мотивов — «русскими». Да и всей русской музыке, ставшей величайшим мировым явлением, никто не пытался дать ве-

ликорусское имя. Тоже, с литературой. В самые жестокие времена гонений на все русское, советская власть не решалась на переименование русской литературы в великорусскую. Одно время настойчиво противопоставлялась ей «советская», с явным намерением задавить и приглушить национальный термин, но за последние годы наблюдается некоторое ослабление в этом смысле; приезжающие сюда советские поэты, вроде Евтушенко, клянутся русским именем и в Москве решено, повидимому, дать ход этому движению. Русскую литературу знает весь мир, но никто не знает литературы великорусской. Есть крестьянские песни, сказки, былины, поговорки, поговорки на различных великорусских диалектах, но литературы нет. Не слышно было, чтобы «Евгения Онегина» или «Мертвые души» называли произведениями «великорусской» литературы. Не решилась советская власть и на переименование русского литературного языка в язык «великорусский». Письменный русский язык, на котором пишет наука, поэзия, беллетристика, ведется делопроизводство, которым пользуется повременная печать — древнее существующих наречий великорусских, малорусских, белорусских. Ведет он свое начало от начала Руси и занесен к нам извне, с византийских Балкан. Это язык договоров Олега с греками, язык начальной русской летописи, язык митрополита Иллариона, «Слова о полку Игореве» и всех литературных произведений киевской эпохи. Он продолжал существовать и эволюционировать после татарской катастрофы. На нем писали все части Киевского государства, как отошедшие к Литве и Польше, так и оставшиеся в Великой России. Назвать его языком одной из этих частей невозможно, хотя бы потому, что его создание — плод тысячелетних усилий не одних жителей Великой России, но в такой же степени России Малой и Белой. Особенно ярко проявилось это в середине XVII века, в царствование Алексея Михайловича, когда к исправлению церковных книг

приглашены были киевские ученые монахи — Епифаний Славинецкий, Арсений Сатановский и другие. Исправление вылилось в целую языковую реформу, в упорядочение письменности вообще. Сухой приказный язык Москвы и южно-русская проза, испытывавшая на себе польско-латинское влияние, подверглись сближению и унификации. Приводились в порядок лексикон и грамматика, вырабатывались литературные каноны, ставшие общими для всех частей православной Руси.

В XVII и в первой половине XVIII века, главная роль в формировании литературного русского языка принадлежала южанам, а не северянам. В это же время подвизался в Москве белорусс Симеон Полоцкий — поэт, драматург, ученый и богослов, воспитатель царских детей. При Петре Великом видим абсолютную культурную гегемонию юго-западной интеллигенции в создании канцелярского и книжного языка XVIII века. Для развития литературной речи, «малорусс» Григорий Сковорода сделал не меньше «великоросса» Михаила Ломоносова. А потом следуют поэты — Богданович, Капнист, Гнедич, вписавшие вместе с Державиным, Херасковым, Карамзиным — новую страницу в русскую литературу. И так вплоть до Гоголя. В итоге получился, по словам Проспера Меримэ, «самый богатый из языков Европы. Он создан для выражения наитончайших оттенков. Одаренный удивительной силой и сжатостью, которая соединяется с ясностью, он сочетает в одном слове несколько мыслей, которые в другом языке потребовали бы целой фразы». Создан он всеми тремя ветвями русского народа, а не одной московской его частью, и называть его «великорусским» — антинаучно и несправедливо.

Настало время заявить открытый протест против отождествления слов «русский» и «великорусский», тем более, что советская власть решила, видимо, устранить терминологическую невнятицу путем объявления этих двух слов равнозначными.

В 1960 г., в Малой Советской Энциклопедии, сказано: «Ростово-Суздальская земля, а впоследствии Москва, становятся политическим и культурным центром великорусской (русской) народности. В течение 14—15 веков складывается великорусская (русская) народность и Московское государство объединяет все территории с населением говорящим по великорусски». <sup>2</sup> Пятью годами ранее, в 37 томе Большой Советской Энциклопедии, на стр. 45, писали о XVI веке, как о времени, когда «завершилось складывание русской (великорусской) народности». Там же сказано, что «русская народность образовалась на территории в древности заселенной племенами кривичей, вятичей, северян и новгородских словен».

Перед нами несомненное установление знака равенства между «русским» и «великорусским». Нельзя не видеть в этом такого же бедствия для нашей страны и народа, как в злонамеренном отторжении от русского корня украинцев и белоруссов. Долг каждого русского — поднять голос в защиту своего имени и, прежде всего, восстановить истинное его значение.

\*\*  
\*

Почему это имя живет тысячу лет и несмотря на все старания вычеркнуть его из официального лексикона, неизменно возрождается, как явление первого плана? Ровесник русского государства и русской истории, оно имеет право на то, чтобы над ним серьезно задумались. Оно всегда означало нечто более широкое, чем та территория с которой его ныне связывают.

Мы не знаем ни его значения, ни времени его возникновения и не имеем надежды узнать при теперешнем состоянии источников; все написанное на этот

---

<sup>2</sup> М. С. Э. т. 8, стр. 55.

предмет — ряд гипотез — не более. Самой вымученной (да и не новой) из таких гипотез, представляется сочиненная по велению свыше, после второй мировой войны. «Как показали новейшие работы советских историков, — гласит тот же 37 том Б.С.Э., — . . . древние русы или росы, были одним из восточно-славянских племен. Племя это обитавшее первоначально, вероятно, в бассейне реки Рось, став ядром племенного союза, который уже в 6—8 веках охватывал значительную территорию в Среднем Поднепровье, где позже возникли города Киев, Переяславль русский, Курск, Стародуб, Чернигов».

Не касаясь вопроса о том, насколько убедительно «показали» советские историки, нельзя не заметить, что их версия не способствует упрощению терминологической проблемы, к чему стремится правительственная мысль СССР, но запутывает и усложняет ее. Если племя «Русь» действительно существовало и если население обширной территории приняло его имя, то не знак ли это существования русского народа в долетописные времена? Нам, ведь, в данном случае, безразлично, откуда пришло это имя; важно, что оно уже тогда существовало и, что народ считал себя русским. Б.С.Э. так и говорит: «слово 'русские' было самоназванием древнерусского народа еще в период Киевской Руси (9—12 вв.)». Но в таком случае и «великоруссы», как синоним «русских», не могли не существовать тогда же. О каком же «складывании русской (великорусской) народности в XIV—XVI вв. говорит Малая Советская Энциклопедия? И сколько раз эта народность «складывалас»?

Нам так и не объяснено, почему первое складывание связано с Поднепровьем, с землями полян, древлян, волян, а второе перенесено в волжско-окские и ильменские пределы — к кривичам, вятичам, новгородским словенам?

Достаточно поставить эти вопросы, чтобы надуманный и наскоро сколоченный характер концепции обнаружился в полной мере. Бедные советские историки, как это всегда бывало, поставлены в трагическую необходимость изворачиваться и расплачиваться своей научной совестью за нелепую, лживую конституцию СССР, составленную не на учете условий собственной страны и ее истории, а теоретически, отвлеченно, путем механического приложения схемы, разработанной для другого европейского государства.

Однако, если происхождение и первоначальное значение слов «Русь» и «русские» продолжает оставаться закрытым для нас, то имеются определенные свидетельства того, что понималось под ними во времена исторические — в эпоху Киевского государства. У таких видных историков, как Ключевский, находим интерпретацию слова «Русь» не как этнической группы, а как государственной верхушки. Такой она выступает уже в IX—X веках. «И седе Олег княжа в Киеве и беша у него варязи и словене и прочи прозвашася русью». Возвращаясь из победного похода под Царьград в 907 г., он велел: «Исшийте парусы паволочиты Руси, а словеном кропиньныя».

Император Константин Багрянородный особенно подчеркивает разницу между славянами и русью, рисуя славян данниками руси. Он красочно описывает ежегодные сборы дани со славян. В ноябре месяце, князья «выходят со всеми руссами из Киева и отправляются в полюдье то есть в круговой объезд, и именно в славянские земли вервианов, друговитов, кривичей, северян и остальных славян, платящих дань руссам. Прокармливаясь там в течение целой зимы, они в апреле месяце, когда растает лед на реке Днепре, снова возвращаются в Киев».

Собирая дань, русы выступали, в то же время, судьями местного населения, создателями администрации, строителями городов-крепостей, организаторами

военных походов, и они же были купцами-воинами торговавшими с Византией и с Востоком. То была группа стоявшая над всеми полянами, древлянами, северянами, радимичами и вятичами. Никакие родо-племенные отношения их не связывали; чаще всего, это были выходцы из неславянских народов — варяги, венгры, осетины, греки, хозары, финны, печенеги, торки, половцы.

«Русь» — это князья, бояре, княжи мужи, огнищане, мечники, тиуны, дружинники — все составлявшие военный, церковный, административный аппарат власти — «господствующий слой». Но в отличие от таких же «слоев» в западных странах, русскому приходилось много работать для удержания своего господства. Надо было следить, чтобы дань с подчиненной ему необъятной территории не собиралась кем-нибудь другим. «Не дайте хазарам, дайте мне». Отсюда, постоянная забота о защите своих земель от иноземцев, защите сложной и трудной, вследствие особых географических условий. И защита, и успешность собирания дани зависели во многом от администрирования, от устройства земли и приобщения ее к культуре. В России, в отличие от западных стран, нельзя было «господствовать» и «эксплуатировать», не устроив предварительно объекта господства и эксплуатации. По мере развития, господствующий слой сделался центром притяжения всего выдающегося, деятельного, развитого и культурного. Русские — это та группа населения, чья историческая судьба связана с государственностью и с культурой.

Давно замечено, что государство в России шло впереди народа. Не поляне, древляне, вятичи и не великоруссы, малоруссы и белоруссы, а *русские* учредили православную церковь в России — первую носительницу культуры. Не великоруссы, не малоруссы, а русские собирали землю и восстанавливали разрушенное татарами государство. Это русские повернули Россию лицом к Европе, русские выработали образованный слой

населения, это они создали литературный язык, литературу, музыку, театр, науку.

Школы, университеты, интеллигентные профессии в Европе возникали независимо от светской власти, они создавались церковью, обществом, народом. Средневековый европейский город сложился в мощную силу очень рано и сделался одним из важных факторов истории. В России, напротив, городская жизнь стимулировалась и развивалась благодаря государству, да и города, мало не все, построены князьями.

Государство в Европе, в полном смысле слова, было надстройкой над обществом; в России, само общество — создание государства. Иначе и быть не могло в стране первобытной, с населением редким, состоявшим из звероловов и примитивных хлебопашцев, рассеянных по необъятному пространству. Государству, самым фактом его существования, уготована была здесь роль двигателя всяческого успеха — хозяйственного, культурного, военного и политического. Надплеменной, наднациональный его характер сохранялся во все времена и при всех трансформациях. Инициатива насаждения культуры исходила всегда от него.

Кто этого не понимает, тот не поймет и группы народонаселения именуемой русскими. И тот не поймет, почему орловского мужика называют великоруссом, а Тургенева и Бунина, уроженцев той же орловской губернии — русскими.

Ни в Англии, ни в Германии ничего подобного не наблюдается. Там простой народ давно вышел из стадии этнографического существования, созрел национально и между ним и интеллигентным слоем населения нет той разницы, которая существовала и существует в России. Да и сам этот интеллигентный слой не имел там такой исторической миссии, которая выпала ему в России.

Вот почему «русский» и «великорусс» — понятия неслиянные. Один означает аморфную этнографичес-

кую группу, стоящую на низком культурном уровне, другой — категорию историческую, активный, творческий слой народа, не связанный с какой бы то ни было «этнографией» — носитель души и пламени нашей истории. Это тот слой, что порождает некогда людей, вроде декабриста Пестеля, немца по рождению и лютеранина по вере, требовавшего в своей «Русской Правде», чтобы официальным языком в проектируемой им республике, был русский, а церковный примат принадлежал православной церкви.

Советская власть до того запуталась в терминологии, что часто переносит русские черты и особенности на великороссов, характеризуя их, как столп и утверждение всего СССР. Русская (великорусская) народность, все в той же Б.С.Э.<sup>3</sup> объявлена «носителем наиболее совершенных форм хозяйственной и общественно-политической жизни, государственного строя, высокой культуры, наиболее многочисленной и развитой из народностей Восточной Европы и севера Азии». Она «была единственной народностью, которая могла взять на себя инициативу в объединении многих нерусских народностей в одно многонациональное государство, способное сдерживать напор иноземных захватчиков».

Читая это, глазам не веришь: куда же делись «страна рабов», «вшивая Россия», «господствующая нация»? Великоруссы преподнесены нам не полудиким, неграмотным народом, погрязшим, по словам Ленина, в «идиотизме деревенской жизни» и, даже созданный ими государственный строй — не «тюрьма народов», а почтенное «многонациональное государство». Зачем же было разрушать это государство? Неужели для того, чтобы теперь «посмертно реабилитировать»? Превознося великороссов, как соль советской земли, большевики грешат против духа ими же созданной конституции — несправедливо унижают мужиков полтавских и ви-

---

<sup>3</sup> Том 37, стр. 45.

тебских, ничуть не менее развитых, чем их костромские и пензенские собратья.

После второй мировой войны, Сталин, как известно, считал нужным в специальном обращении выразить благодарность русскому народу, открыто признав, что гигантская битва выиграна благодаря его исключительной стойкости и самоотверженности. «Спасибо ему, русскому народу!»

Документ этот примечателен и своей необычностью, и загадочностью. Неужели Сталин под русскими разумел великоруссов, не назвав их ни разу по имени? Неужели он сознательно унижал малоруссов и белоруссов, дравшихся не хуже москалей? Не верится. Но если это так, то более откровенного обнажения цинизма и фальши национальной политики КПСС трудно представить.

Позволительно допустить, однако, что автор нелепого догматического разрешения национального вопроса, вредного для самой советской власти, понял, каким-то чутьем, слово «русский» в его историческом смысле и воздал должное его духовному образу, возникавшему каждый раз в грозные минуты истории.

Не ему ли выражал он благодарность за свое спасение?

\*\*  
\*

Русский народ почти неуловим при статистическом методе изучения. Каждый русский может быть отнесен либо к великоруссам, либо к украинцам, либо к полякам, немцам, грузинам, армянам. Гоголь — хохол, Пушкин — из арапов, Фонвизин — немец, Жуковский — турок, Багратион — грузин, Лорис-Меликов, Вахтангов, Хачатурьян — армяне, Куприн — татарин, братья Рубинштейны, Левитан и Пастернак — евреи, добрая треть генералитета и чиновничества была из немцев.

Можно без труда рассортировать эту группу. Так сейчас и делают; каждая национальность старательно выискивает «своих» среди знаменитых русских и зачисляет их в свой национальный депозит. Мы можем с улыбкой следить за этой шовинистической игрой. Печать русского духа, русской культуры слишком глубоко оттиснута на каждом ее деятеле, на каждом произведении, чтобы можно было стереть ее или заменить другой печатью. Отмеченное ею никогда не будет носить ни великорусского, ни украинского, ни какого бы то ни было другого имени. И если, при статистическом подходе, «русских» можно растащить как избу по бревнышку, то есть, в то же время, что-то подобное цементу, что сплачивает эту группу в другом плане и делает прочнее железобетонного сооружения. Не оттого ли, что она не великорусская, а совсем другая по замыслу?

Достоевский полагал, что «русское отношение к всемирной литературе есть явление почти неповторяющееся в других народах в такой степени во всю всемирную историю... Всякий поэт — новатор Европы, всякий пришедший там с новой мыслью и с новой силою, не может миновать русской мысли, не стать почти русской силой».

Способность приветствовать все великое, где бы оно ни появилось, и принимать в свой духовный организм — одна из черт русской культуры. И этим она давно определила себя, как мировое, а не как местное явление.

Какой контраст с советской политикой!

Русские, по словам одного известного публициста — живое воплощение самого великого завоевания русской истории — культуры. Преступление революции, ударившей со всей силы по русским, было преступлением против культуры.

Еще до октябрьского переворота революционные партии сбросили Россию со счетов, уже тогда ей противопоставлено было новое божество — революция. Пос-

ле же захвата власти большевиками, Россия и русское имя попали в число запретных слов. Запрет продолжался, как известно, до середины 30-х годов. Первые семнадцать-восемнадцать лет были годами беспощадного истребления русской культурной элиты, уничтожения исторических памятников и памятников искусства, искоренения научных дисциплин, вроде философии, психологии, византиноведения, изъятие из университетского и школьного преподавания русской истории, замененной историей революционного движения. Не было в нашей стране дотоле таких издевательств над всем носившим русское имя. Если потом, перед второй мировой войной, его реабилитировали, то с нескрываемой целью советизации. «Национальное по форме, социалистическое по содержанию» — таков был лозунг обнажавший хитроумный замысел.

Приспосабливая к России всеми силами австро-марксистскую схему, большевики «постигли» все национальные вопросы за исключением русского. Точка зрения некоторых публицистов, вроде П. Б. Струве, видевших в «русских» «творимую нацию», *nation in the making*, как называли себя американцы, была им чужда и непонятна. Руководствуясь этнографическим принципом формирования СССР и сочинив украинскую и белорусскую нации, им ничего не оставалось, как сочинить и великорусскую. Они игнорировали тот факт, что великорусы, белорусы, украинцы — это еще не нации и во всяком случае, не культуры, они лишь обещают стать культурами в неопределенном будущем. Тем не менее, с легким сердцем приносится им в жертву развитая, исторически сложившаяся русская культура. Картина ее гибели — одна из самых драматических страниц нашей истории. Это победа полян, древлян, вятичей и радимичей над Русью. Своим вандализмом большевики разбудили эту стихию. Мы ясно видим, как культурная русская речь опускается до великорусских говоров и матерной брани. Все эти «авось-

ки», «забегаловки», «насыпучки», «раскладушки», «показухи», «смефуечки» — показатели направления в котором эволюционирует «великий могучий» русский язык. Мы давно уже задыхаемся от вони портянок в советской литературе, с тревогой следим за превращением оперы в собрание песен, по образцу «Тихого Дона», с тревогой видим как эстрадный жанр так называемых «народных» песен и плясок все больше противопоставляется классическому балету, которому уже грозила, однажды, опасность уничтожения, как «придворному» аристократическому искусству, и которого спасла только его мировая слава. Теперь над ним висит угроза «реформы» путем превращения в пантомиму с политической фабулой.

Трудно преувеличить опасность возведения этнографии в ранг высших ценностей. Это прямая победа пензенского, полтавского, витебского над киевским, московским, петербургским. Это изоляция от мировой культуры, отказ от своего тысячелетнего прошлого, конец русской истории, ликвидация России. Это — крах надежд на национальное русское возрождение.

1967.

## СОДЕРЖАНИЕ

### I

Об историческом романе . . . . .	5
«Прием» и философия . . . . .	23
Арабеск или Апокалипсис? . . . . .	41
Чехов в театре Горького . . . . .	61
Забывтый бог . . . . .	82
Б. К. Зайцев . . . . .	88
Алданов-Эссеист . . . . .	98
Об одной неудавшейся поэзии . . . . .	111
Литературная слава . . . . .	124
Шестая печать . . . . .	132

### II

Патриотизм требует рассуждения . . . . .	145
Басманный философ . . . . .	162
Ignorantia est . . . . .	189
Русское и великорусское . . . . .	209

Того же автора:

Исторический опыт России. 1962.

Северный Тальма. 1964.

Происхождение украинского сепаратизма. 1966.