

ВИКТОР ФРАНК

ИЗБРАННЫЕ СТАТЬИ

**OVERSEAS PUBLICATIONS
INTERCHANGE**

ВИКТОР ФРАНК
ИЗБРАННЫЕ СТАТЬИ

VICTOR FRANK

SELECTED ARTICLES

Edited by prof. Leonard Schapiro

OVERSEAS PUBLICATIONS INTERCHANGE
LONDON 1974

ВИКТОР ФРАНК

ИЗБРАННЫЕ СТАТЬИ

Редактор проф. Л. Шапиро

OVERSEAS PUBLICATIONS INTERCHANGE
LONDON 1974



Copyright 1974
T. S. Frank
ISBN: 0 903868 018

All rights reserved.
No part of this publication may be
reproduced or translated in any form
or by any means without permission.



Виктор Франк

ОТ РЕДАКТОРА

Предлагаемый ныне русскому читателю Сборник состоит из семнадцати статей Виктора Семеновича Франка, скончавшегося 2 сентября 1972 года.

Большую часть литературного наследия В. С. Франка составляют статьи, рецензии и радиобеседы на злободневные темы. Эти работы — в особенности широко известные беседы В. С. по радио «Свобода» — и сейчас имеют значительную ценность. Но, к сожалению, по практическим соображениям не оказалось возможным представить их в настоящем Сборнике. Есть надежда, что антология радиобесед В. С. увидит свет в будущем.

Часть литературного наследия, ныне предлагаемая читателю, состоит из работ в области литературной критики и истории русской интеллигенции, которые в свое время пользовались значительным успехом и большим уважением — хотя и в сравнительно узком кругу специалистов. Достаточно известно, например, что статья «Водяной знак», посвященная поэзии Пастернака, вызвала высокое одобрение самого Бориса Леонидовича. Приходится глубоко сожалеть, что Виктору Семеновичу Франку, из-за отсутствия в столь активной жизни досуга, не удалось окончить книгу о Пастернаке, которую он долго замышлял и для которой собрал много материала.

Вот полный список статей, напечатанных в настоящем Сборнике, с указанием первоисточников:

1. «Анна Ахматова (1889-1966)».

Впервые опубликована по-английски в *Survey*, № 60, июль 1966 г. За разрешение перепечатать эту и упомянутую ниже статью № 16 выражаю благодарность редактору *Survey*.

2. «Бег времени».

Напечатана по-русски в качестве предисловия ко второму тому Собрания сочинений А. А. Ахматовой под редакцией Г. Струве и Б. Филиппова, Нью-Йорк, 1968. Выражаю благодарность за разрешение включить эту

работу в настоящий Сборник нынешним владельцам литературных прав этого издания — *Chekhov Publishing Corporation, New York*.

3. «Встречи с А. Ахматовой».

Запись разговора Виктора Семеновича с Ахматовой в Лондоне 3 и 5 июня 1965 г. Публикуется впервые.

4. «Стихи Бориса Пастернака из романа «Доктор Живаго».

Впервые опубликована в ныне не существующем журнале «Опыты», № IX, Нью-Йорк, 1958.

5. «Неудобный поэт».

Опубликована по-английски в журнале *Dublin Review*, Spring, 1958. Выражаю благодарность редактору *The Month*, который с 1970 года включает в себя *Dublin Review*, за разрешение напечатать русский перевод этой статьи, а также статей № 6 и № 8.

6. «Русский Гамлет».

Впервые напечатана по-английски в журнале *Dublin Review*, Autumn, 1958.

7. «Реализм четырех измерений».

Впервые напечатана в журнале «Мосты», № 2, июнь 1959 г.

8. «Дело совести. Борис Пастернак и русская традиция».

Впервые напечатана по-английски в *Dublin Review*, Autumn, 1960.

9. «Пастернак и русская поэзия».

Беседа по радио «Свобода» 30 мая 1961 г.

10. «Водяной знак».

Впервые напечатана в сборнике статей, посвященных творчеству Пастернака, изданном в Мюнхене в 1962 году.

11. «Воспоминания Надежды Мандельштам».

Впервые напечатана в журнале «Посев» за март 1971 г. Выражаю благодарность редактору «Посева» за разрешение перепечатать эту статью, а также статьи № 12 и № 13.

12. «Солженицын и Толстой».

Впервые опубликована в «Посеве» за июль 1971 года.

13. «Трагедия класса-гегемона».

Впервые опубликована в «Посеве» за январь 1972 года.

14. «У истоков истории русской интеллигенции». Неизвестная страница из биографии В. С. Печерина.

Печатается впервые, по рукописи.

15. «Семен Людвигович Франк. 1877-1950».
Перепечатано из сборника памяти С. Л. Франка, Мюнхен, 1954.
16. «Отцы и дети. Трагедия русского радикализма».
Впервые опубликована по-английски в *Survey*, июль-сентябрь, 1959.
17. «Ленин и русская интеллигенция».
Впервые напечатана в сборнике *Lenin. The Man, the Theorist, the Leader* Edited by L. Schapiro and P. Reddaway. Pall Mall Press, London, 1967. Печатается в русском переводе с разрешения редакторов.

Как видим, шесть статей из общего числа печатаются в переводе с английского. Я хотел бы выразить благодарность тем, кто взял на себя бремя переводчиков (этих «ломовых лошадей» по выражению Пушкина, которое часто вспоминал Виктор Семенович) и так успешно выполнил свою задачу. Фамилия переводчика указана в каждом случае, кроме тех, где, по желанию самого переводчика, фамилия опускалась.

Л. Ш.

АННА АХМАТОВА (1889-1966)

И таинственный песенный дар...

(Ахматова 1915)

В начале 1933 года Ленинградский Дом Печати организовал вечер Осипа Мандельштама. По словам свидетеля, несмотря на полное отсутствие рекламы, вместительный зал был переполнен¹. Мандельштам, поэтический дар которого был в полном расцвете и который уже успел навлечь на себя недовольство властей, был тепло встречен публикой. А между тем, говорится в воспоминаниях, в аудитории чувствовалось беспокойство, — по залу шныряли какие-то люди, шептались, морщились, пожимали плечами. Наконец, один из них подал на эстраду записку. Мандельштам огласил ее: это была ловушка. Мандельштаму предлагали высказаться о современной советской поэзии и значении старших, оставшихся в живых поэтов. Фактически это был публичный допрос: ставился вопрос о его лояльности по отношению к советской власти. Уклониться от ответа не было никакой возможности. В состоянии величайшего нервного напряжения Мандельштам шагнул вперед, закинул голову и спросил: «Чего вы ждете от меня? Какого ответа? Я — друг моих друзей!» И затем после короткой многозначительной паузы он крикнул голосом, полным вдохновения: «Я — современник Ахматовой!» Слова эти вызвали гром, бурю рукоплесканий.

Почему Мандельштам выбрал именно этот ответ? И почему он был так горячо встречен?

«Я — современник Ахматовой», — сказал Мандельштам. Четыре больших поэта, которые вошли в русскую литературу в канун Первой мировой войны, ознаменовавшей вступление России в эпоху тяжелейших испытаний, и первенство которых после революции (и после смерти Александра Блока в 1921 году) стало очевидным и бесспорным, были современниками в строго календарном смысле. Разница между самым старшим и самым младшим из них составляет три года: Анна Ахматова родилась в 1889 году, Борис Пастернак — в 1890

¹ Осип Мандельштам, Собрание сочинений, т. I, Вашингтон, 1964 г. Также Елена Тагер, Две записки, Воздушные пути, Нью-Йорк, 1965 г., т. IV.

году, Марина Цветаева — в 1891 г., и Осип Мандельштам — в 1892 году. Всем шел третий десяток, когда в 1917 году с приходом революции закончилась определенная эпоха или, можно сказать, культура. Эта эпоха и культура были той почвой, на которой они выросли и сформировались. Мерой измерения силы магнитного поля, излучаемого поэзией России начала XX века, может служить то, что четыре разных человека, вышедших из самых различных слоев общества², в конечном счете образовали блистательный квартет в самом сердце этого магнитного поля.

Пути их не всегда совпадали. Фактически они образовали две группы: петербургскую (Ахматова и Мандельштам) и московскую (Пастернак и Цветаева). Цветаева по независимым от нее причинам провела 17 лет в изгнании (1922-1939) и оказалась изолированной от остальных трех поэтов. Она была связана личной дружбой лишь с Пастернаком, да и то лишь с середины 30-их годов, — хотя она была одним из первых поэтов, увидевших в Пастернаке еще в 1923 году новую необыкновенную поэтическую силу³. Пастернак и Мандельштам тоже не были близки, хотя Мандельштам признал великую освобождающую силу стихов Пастернака в 1923 году⁴. Но Ахматову связывала с Мандельштамом старая дружба, длившаяся до последних дней Мандельштама⁵, а во второй половине своей долгой жизни она была в дружбе и с Пастернаком. Однако, помимо и выше этих личных отношений, во всех четырех жила уверенность в том, что каждый из них принадлежал к высокому ордену, призванному охранять уникальное сокровище.

Они говорили друг о друге с нежностью и почтением. У Ахматовой есть стихотворение «Нас четверо», датированное 1961 годом; в нем три эпиграфа — строки из стихотворений трех поэтов, посвященных Ахматовой⁶. К этому времени из четверых осталось в живых только она, и это короткое стихотворение выражает твердую уверенность в том, что единство четырех поэтов находит свое продолжение и в смерти. (Она назвала эти стихи «Комаровские кроки»).

2) Пастернак и Цветаева были выходцами из академическо-интеллигентских семей; Ахматова была дочерью инженера-механика флота; Мандельштам — сыном полуграмотного торговца-еврея из Риги.

3) Марина Цветаева «Световой ливень» в «Эпопея» 3, Берлин, 1923; перепечатано в Марина Цветаева, Проза, Нью-Йорк, 1953.

4) Осип Мандельштам, Заметки о поэзии. Перепечатано в Осип Мандельштам, Собр. соч., Нью-Йорк, 1955, стр. 351-54.

5) См. ее трогательные воспоминания о Мандельштаме: «Воздушные пути», IV, стр. 23-43.

6) Анна Ахматова, Сочинения 1965, стр. 325; Бег времени, стр. 438.

Из четырех поэтов Ахматова общепризнана как «первая среди равных». Нельзя сказать, чтобы она была лучше трех остальных. Поэзия — не товар, сортируемый по качеству. Но, во-первых, ее признали раньше других, — после того, как в 1914 году вышла ее вторая книга стихов «Четки», она была признана и критикой, и публикой. В это время другие были известны только в кругах посвященных. И, во-вторых, ее стихи всегда, даже в ранней юности, обладали качеством классики, независимым от времени, которое сразу и безусловно установило ее принадлежность к великой русской поэтической традиции.

Как бы то ни было, но, когда Мандельштам произнес в 1933 году свои хронологически верные, но банальные слова, прозвучавшие столь вызывающе, Ахматова в глазах публики была живым символом связи с прошлым, культурно-социальное наследие которого, казалось бы, бесследно исчезло. С другими тремя ее современниками дело обстояло несколько иначе. Цветаева жила за границей и, естественно, была почти неизвестна в Советском Союзе. Поэтическое воображение и стиль Пастернака до середины сороковых годов скорее подрывали, нежели сохраняли традицию. Каким бы сложным и противоречивым ни был образ его поэзии, Пастернак бесспорно был послереволюционным поэтом: в то время как Ахматова была признана в 1914, Пастернак по-настоящему вошел в русскую поэзию лишь в 1922 году — на 8 лет позже, и какие это были 8 лет! Только к концу жизни он сумел прожить себе дорогу и пришел к простоте и ясности, которых всегда придерживалась Ахматова. У Мандельштама, который был наиболее близок к Ахматовой, был более специфический стиль и словарь, и в результате он был менее популярен.

Шли годы советского периода истории России, а творческие силы Ахматовой не только не убывали, но наоборот, с годами ее пронизательность углублялась, а поэтический резонанс расширялся; она стала почти легендарной фигурой, символом другой эпохи, живым доказательством духовного богатства и утонченности культуры, которая, казалось, была уничтожена событиями этих лет. Поэтому крик души Мандельштама — «Я — современник Ахматовой!» — выражал больше, чем простую личную привязанность — в нем звучала вера в непрерывность высокой традиции, продолжателем которой, с его точки зрения, была Ахматова.

Трагическая судьба четырех поэтов является неотделимой

частью русской истории. В 1938 году Мандельштам погиб в лагере, сломленный, превратившийся в безумное пугало. Цветаева, которую тоска по родине пригнала обратно в Россию, два года спустя, в 1941 году, покончила жизнь самоубийством в захолустном городке, Елабуге, потеряв мужа и сына. Сын и близкий друг Ахматовой были репрессированы. Она и Зощенко в 1946 году стали мишенью разнузданной Ждановской кампании. Мы еще помним ад, через который прошел Пастернак. Со смертью Пастернака в 1960 году Ахматова осталась одна. Некоторые из ее лучших произведений были написаны за шесть последних лет, когда ей было уже за семьдесят.

Как радостно, что мы имеем возможность познакомиться с творчеством Ахматовой, и даже не по одному, а по двум довольно полным изданиям — американскому и вышедшему на родине поэта⁷. Кроме того, были опубликованы I и II части ее «Поэмы без героя». Первая часть вышла в советском издании под названием «1913 год», а полное издание вышло немного раньше за границей⁸.

Таким образом, впервые появилась возможность проследить творчество Ахматовой в его полноте и непрерывности на протяжении полувека, творчество, соединившее два, на первый взгляд, несовместимых мира.

Каждое издание имеет свои достоинства и недостатки. «Бег времени» отличается тем, что он был подготовлен автором. Сейчас после смерти Ахматовой он приобрел значение последнего авторизованного издания. Но абсолютная ценность этого ее литературного завещания заключается только в одном: в том, что, как мы знаем теперь, все, стихотворения, включенные в сборник — наиболее всесторонний из изданных в Советском Союзе собраний произведений Ахматовой — были полностью ею одобрены. Мы не можем говорить с подобной уверенностью о стихах, не включенных в сборник: нам остается лишь гадать, какие из опущенных стихотворений (а сравнение с американским изданием точно показывает, сколько именно стихов было опущено) не были включены в сборник по эстетическим, а какие — по политическим соображениям. В любом случае, само собой разумеется, что

7) Анна Ахматова, т. I, (№ 1, 1965) под ред. В. А. Филлипова и Г. П. Струве и Анна Ахматова, Бег Времени (Москва—Ленинград, 1965).

8) Появились даже две версии — в нью-йоркском альманахе «Воздушные пути» № 1, 1960 и № 2, 1962.

последняя воля Ахматовой была выражена ею не без давления извне.

Можно высказать некоторые предположения. «Реквием», например, — глубоко волнующий цикл, написанный во время арестов конца тридцатых годов, в котором Ахматова выразила не только свое горе и отчаяние, но горе и отчаяние миллионов безымянных русских женщин, не был включен, потому что даже теперь — тридцать лет спустя — упоминать определенные вещи, касающиеся этих репрессий, не положено или запрещено. То же самое относится и к третьей части «Поэмы без героя». Во время визита в Англию летом 1965 года Ахматова сама сказала, что тогда в условиях Советского Союза «Поэма без героя» не могла бы быть опубликована там⁹.

Но как быть с десятками стихотворений, не включенных в советское издание? Мы не знаем, на каком основании их сочли криминальными. Но следует отметить, что большинство из них — или религиозного содержания, или содержат религиозные образы. Таким образом, несмотря на непосредственное участие Ахматовой в подготовке издания, «Бег времени» освещает односторонне ее поэзию и игнорирует один из важнейших ее аспектов. С другой стороны, этот сборник содержит ряд стихотворений, которые по понятным причинам отсутствуют в американском издании — стихи, опубликованные впервые¹⁰, и некоторые ранние вещи, которые остались неизвестными русским ученым, живущим в Америке. По этой причине, «Бег времени» останется незаменимым для изучающих поэзию Ахматовой, по крайней мере, до выхода второго тома ее «Сочинений» под редакцией Струве и Филлипова.

Американское издание стремится к полноте и завершенности, на что «Бег времени» не может претендовать. Оно включает стихотворения, не вышедшие в «Беге времени», но, естественно, не содержит стихов, которые не удалось разыскать, или которые не были опубликованы в Советском Союзе до того, как американское собрание было сдано в набор. Кроме того, оно включает «Реквием», а отсутствующая в нем «Поэма без героя» войдет во второй том*.

Эта книга составлена двумя редакторами со свойственной

9) В некрологе, посвященном смерти Ахматовой, Никита Струве цитирует около 20 строк из еще неопубликованной третьей части «Поэмы без героя». См. Русская мысль (Париж), 26 марта, 1966 г.

10) Среди них — большое стихотворение «Путем вся земли».

*) Второй том вышел в 1968 г. — *Ред.*

им основательностью и научной добросовестностью. Но перед ними стояла дилемма: подойти ли к Ахматовой так же, как они подошли к Мандельштаму и Заболоцкому, или как профессор Струве подошел к Гумилеву, то есть как если бы автора не было в живых? Не удобнее ли было рассматривать его как посмертное издание, когда авторские желания, пристрастия и принципы отбора не связывают издателей? Или же стоило попробовать связаться с самой Ахматовой? В силу обстоятельств получить желаемые консультации такого рода было трудно, но, по моему осуществимо. Однако, они избрали первый путь. Строго хронологический порядок — игнорирующий собственную ахматовскую классификацию стихотворений по циклам — безусловно подчеркивает автобиографическую основу ее поэзии в большей степени, чем это делает «Бег времени». С другой стороны, это уничтожает поэтическую индивидуальность Ахматовой, выявленную ранними сборниками ее стихов. И во всяком случае в этой педантичной манере представлять произведения живого поэта отчасти нехватает уважения и внимательности к нему.

Тем не менее, издание под редакцией Струве и Филлипова надолго останется наиболее полным собранием сочинений Ахматовой. И не в первый раз эти два редактора заслужили благодарность всех любителей русской поэзии, включая тех, кто не одобряет их методов.

Как поэт Ахматова сочетает в себе три качества: классическую строгость, лирическую напряженность и замечательный дар точного и конкретного языка. Сочетание этих трех качеств — редко, если не уникально, в современной русской поэзии.

Классицизм, как правило, вещь холодная и отвлеченная, он прибегает к аллегориям и презирует хаотичное разнообразие жизни. Лирика тоже не обязательно бывает конкретна. У Блока, например, трудно определить время, место или порядок событий, которые он описывает. Реализм тоже не всегда идет в ногу с классической простотой. У Ахматовой все эти качества слились в единстве ее мощной, неповторимой поэтической индивидуальности.

В эпитете «классический» в применении к поэзии Ахматовой нет ничего нарочито архаичного. Язык, которым она пользуется — это облагороженный разговорный язык образованного русского человека. То же самое, конечно, можно сказать о поэтическом языке Пастернака. Однако, между

речью Ахматовой и речью Пастернака или Цветаевой есть большая разница. Оба последних отражают приземленный народный московский говор. Сдержанный и размеренный слог Ахматовой принадлежит петербургской традиции. По ее собственному свидетельству, ее учителями были Державин, Пушкин и Анненский — три петербургских поэта трех следующих друг за другом эпох. Первородный хаос здесь покорно подчиняется поэзии, как Нева сдерживается ее гранитными берегами. Ее стиль строг и четок. В ее стихах чувствуется латинская полнотонность, неожиданная в поэзии, столь женской. И в то же время эта сдержанность уживается с величайшей лирической страстностью. И лишь врожденное чувство формы и пропорции Ахматовой как бы удерживают эту страсть, стремящуюся вырваться и вылиться в стихи.

В ее ранних стихах эмоции, которые приходилось сдерживать, были порождены страстной любовью. Любовь такого рода выливается в эгоцентризм, и в ранних стихах Ахматова описывала свои страдания, свои радости, свое одиночество и свое чувство обездоленности. Но очень рано, уже в начале Первой мировой войны, в поток ее поэтического сознания влилась другая более чистая струя. И, наконец, катастрофические события последующих лет преобразили томную, сосредоточенную на себе молодую женщину в пророчицу и прорицательницу. В 1916 году она писала:

Из памяти, как груз отныне лишней,
Исчезли тени песен и страстей.
Ей — опустевшей — приказал Всевышний
Стать страшной книгой грозových вестей.

Например, ее «Реквием», рожденный смертельно раненым материнским сердцем, вместе с тем является объективным документом, свидетельствующим о состоянии целой нации на краю всеобщего отчаяния. Временами напряжение между рвущейся из сердца эмоциональностью и сдерживающими ее гранитными берегами становится до боли мучительным.

Но в ее поэзии есть еще один, третий сугубо ахматовский элемент: это — конкретность ее стихов, в частности, ее восприятие времени. Впервые на это обратил внимание ветеран литературной критики и один из немногих оставшихся в живых современников Ахматовой Корней Чуковский¹¹. Он

11) Корней Чуковский, «Читая Ахматову», «Москва», №5, 1964.

говорил о ней как о «мастере исторической живописи» и отметил ее «пристрастие к числам, обозначающим время».

«Коломбина десятых годов», — говорит она об одной из своих героинь. И о другой: «Красавица тридцатого года». Ее последняя поэма так и озаглавлена: «Тысяча девятьсот тринадцатый год». И стихотворение о Маяковском: «Маяковский в 1913 году». Для ее поэзии в высшей степени типичны стихи: «Из года сорокового, Как с башни на все гляжу».

Это врожденное чувство времени проявляется в поэзии Ахматовой не только на историческом уровне. Даже в самой интимной любовной лирике она как бы отмечает время по календарю или секундометру. Возьмем, к примеру, следующие строки:

Я пришла к поэту в гости,
Ровно в полдень. Воскресенье.

Двадцать первое. Ночь. Понедельник.
Очертанья столицы во мгле.
Сочинил же какой-то бездельник,
Что бывает любовь на земле.

Или, может быть, ее самые поразительные строки:

Я сошла с ума, о мальчик странный,
В среду, в три часа.

Ее возлюбленный покидает ее не в какое-то обобщенно-неопределенное время, а прощается с ней «в новолунье» и обещает вернуться в «мае». Она говорит насмешливо: «Хорошо твои слова баюкают: третий месяц я от них не сплю». Они окончательно порывают, когда «три в столовой пробило». И она называет любовь «пятым временем года».

Ее ощущение пространства столь же конкретно. Бесплотная, она является любимому «справа от стола». Иногда описание природы звучит как описание сцены:

У кладбища направо пылил пустырь,
А за ним голубела река.

Ее как будто преследуют числа, и какие бы трагические события она ни описывала, она всегда точна:

Не бывать тебе в живых,
Со снегу не встать:

Двадцать восемь штыковых,
Огнестрельных пять.

На Малаховом кургане
Офицера расстреляли.
Без недели двадцать лет
Он глядел на белый свет.

Как справедливо отмечает Чуковский, в ее поздних стихотворениях это объективно-беспристрастное чувство времени углубляется, и в них она стремится, подобно летописцу, установить с хронологической точностью ход событий и, подобно историку, оценить их смысл. «Поэма без героя» и «Реквием» являются историческими работами в полном смысле слова; первая анализирует события, предшествовавшие и проложившие путь к террору и связанному с ним ужасу; вторая поэма описывает сам террор.

И все же ни одно из этих качеств, замечательных самих по себе, но еще более замечательных в сочетании друг с другом, — ни классическая простота, ни интенсивность эмоциональной жизни, ни интеллектуальная точность — не обеспечили бы Ахматовой её места в поэзии, если бы в ней не присутствовало что-то неуловимое, что делает поэзию поэзией, таинством. Что-то еще говорит устами настоящего поэта, и это «что-то» есть голос абсолютной истины. Истина — всегда и везде — редкая вещь. Однако в фантастическом мире лжи, в котором Ахматова прожила жизнь, полную величия и трагизма, и который она отказалась покинуть, голос истины звучал трубным гласом. Когда мелкий и деланный оптимизм был духом времени, а жизнь человеческая переполнена глубочайшей трагедией, Ахматова написала следующие строки:

Было горе, будет горе,
Горю нет конца.

Я друзьям моим сказала:
Горя много, счастья мало.

Основные формы человеческого существования: тяжкие утраты, старость, разлука, изгнание, поэтическое вдохновение, смерть — вот темы, составляющие сердцевину поэзии Ахматовой. И обо всем она может сказать что-то новое в своей строгой, страстной и точной манере.

О старости:

И не с кем плакать,
И не с кем вспоминать.

Об изгнании:

Темна твоя дорога, странник,
Польнью пахнет хлеб чужой.

Об утрате друзей:

Как хорошо, что некого терять
И можно плакать.

Об эпохе:

Меня, как реку,
Суровая эпоха повернула,
Мне подменили жизнь,
В другое русло,
Мимо другого потекла она.

Муж в могиле, сын в тюрьме:
Помолитесь обо мне.

И все эти состояния человеческой души облагорожены сознанием ее интимного общения с Музой-существом, которое Ахматова знает так хорошо, как близкого друга, но перед чьей неумолимой силой она испытывает благоговейный трепет. И хотя Ахматова не была борцом по темпераменту и сторонилась политической борьбы, именно, благодаря этой покорности Музе и верности поэтическому призванию, голос ее звучал волнующе-тревожно в советском мире.

(Перевод с английского)

БЕГ ВРЕМЕНИ

Нет, пожалуй, в новой русской поэзии поэта, кроме Анненского, который воспринимал бы время с такой отчетливостью и остротой, как Анна Ахматова. Я имею в виду время и в историческом смысле, и в смысле того таинственного метафизического процесса, в который погружены человек и мир.

Это гипертрофированное восприятие времени не было у Ахматовой чем-то неизменным. Зрелая Ахматова расширяет и углубляет его и в историко-социальном, и в метафизическом его планах и приходит к пророческому ощущению истории. В молодые же годы чувство времени носило у Ахматовой форму почти машинально точной фиксации момента или продолжительности явления. В четырнадцать строках, из которых состоит «Сероглазый король» — четыре точных хронологических определения. Они засекают четыре события: смерть короля («умер вчера сероглазый король»); горе королевы («за ночь одну она стала седой»); приход мужа («вечер осенний . . .») и его уход («. . . и на работу ночную ушел»).

Даже в самых эмоционально насыщенных стихотворениях течение времени то и дело проверяется календарем и хронометром:

Хочешь знать, как это было?
Три в столовой пробило.

*

Двадцать первое. Ночь. Понедельник.

*

Без недели двадцать лет
Он глядел на Божий свет.

*

Тому три года в Вербную Субботу.

И даже:

Я сошла с ума, о мальчик странный,
В среду, в три часа.

Подлинный месяцеслов можно составить из календарных засечек Ахматовой:

Я в январе была его подругой.

*

Памятным мне будет месяц вьюжный,
Северный, встревоженный февраль.

*

Мне жаль, что ваше тело,
Растает в марте, хрупкая Снегурка.

*

Нежна апрельская прохлада.

*

Как ты до мая доживешь?

С этим четким восприятием времени юная Ахматова считает одинаково четкое восприятие числовых соотношений:

Показалось, что много ступеней,
А я знала, — их только три.

*

Но не заменят мне утрату
Четыре новые плаща.

*

И дал мне три гвоздики.

*

Когда я стану царицей,
Выстрою шесть броненосцев
И шесть канонерских лодок.

*

Жарко пламя трех тысяч свечей.

Столь же отчетливо пространственное видение Ахматовой:

За кладбищем направо пылил пустырь,
А за ним голубела река.

*

Здравствуй! Легкий шелест слышишь
Справа от стола?

*

Так же влево пламя клонит
Стеариновая свечка.

Эта трезвая, умная точность зрительной памяти сближает некоторые ранние стихотворения Ахматовой с журналистским жанром в лучшем смысле слова. Как опытный репортер, она выискивает, запоминает и лапидарно воспроизводит одну, единственно нужную, конкретную деталь:

Не бывать тебе в живых,
Со снегу не встать.
Двадцать восемь штыковых,
Огнестрельных пять.

Или уже цитированное выше:

На Малаховом Кургане
Офицера расстреляли.
Без недели двадцать лет
Он глядел на Божий свет.

Гипертрофия времяощущения естественно сопрягается с сознанием преходимости, обреченности всего земного, с памятью смертной. И действительно мысль о смерти часто встречается у молодой Ахматовой. Но это именно отвлеченная мысль, а не живое знание. Она облечена в условно-романтические, почти оперные формы:

Хорони, хорони меня, ветер!

 Видишь, ветер, мой труп холодный,
 И некому руки сложить.

*

Смертный час, наклонясь, напоит
Прозрачной сулемой.
А люди придут, зарюют
Мое тело и голос мой.

Это слова двадцатилетнего неумудренного существа, для которого смерть — повод для меланхолических размышлений или традиционный литературный гамбит.

Тридцать лет спустя Ахматова писала с гораздо меньшей уверенностью:

Я была на краю чего-то,
Чему верного нет названья...
Зазывающая дремота,
От себя самой ускользание.

Или:

Смерти нет — это всем известно,
Повторять это стало пресно,
А что есть — пусть расскажут мне.

Только одно, пожалуй, стихотворение раннего периода видит смерть без романтических прикрас. Характерно, что оно относится к 1916 году, к военному времени, которое внесло новое измерение в ахматовскую поэзию:

А дальше — свет невыносимо щедрый,
Как красное, горячее вино . . .
Уже душистым, раскаленным ветром
Сознание мое опалено.

Но в поздних стихотворениях память смертная приобретает у Ахматовой конкретность, сложность и конечную невыразимость, присущие всему непосредственно познанному. Ахматова постоянно размышляет о смерти, постоянно чувствует ее присутствие, изучает признаки, принципиально отличающие ее от всякой *жизненной* беды:

Когда человек умирает,
Меняются его портреты.
По другому глаза глядят, а губы
Улыбаются другой улыбкой.
Я заметила это, вернувшись
С похорон одного поэта.
И с тех пор проверяла часто,
И моя догадка подтвердилась.

В стихотворении «Три осени» Ахматова прослеживает приближение смерти — через «праздничный беспорядок» ранней осени, через бесстрашие и блеклость поздне-осеннего невзгодья:

Но ветер рванул, распахнулось — и прямо
Всем стало понятно: кончается драма,
И это не третья осень, а смерть.

Но одно дело — предчувствие собственной смерти; другое дело — смерть близких. Ко второму неизбежно присоединяется сознание вины, муки совести, покаяние.

Покаяние — третье звено ахматовского мироощущения. Время, смерть, покаяние: вот триада, вокруг которой вращается поэтическая мысль Ахматовой.

Покаяние — оборотная сторона чувства ответственности. Кто бы мог предугадать в первые годы поэтической жизни Ахматовой, что ей, «царскосельской веселой грешнице», выпадет на долю страшный жребий Сивиллы, что она на своих, казалось бы, хрупких плечах понесет тяжкий груз ответственности — не только личной, но и общенародной, что она станет голосом совести всей страны? Но так случилось. Ахматова перешла от эгоцентрической любовной лирики, замкнутой в узком мирке душевных переживаний, своих обид, своей ревности, своей тоски, к широкому, эпическому восприятию истории, к жертвенной готовности принять все ей положенное. Переход этот начался летом 1914 года.

И, может быть, прирожденная, почти физиологическая, сама по себе морально нейтральная способность ощущать бег времени послужила Ахматовой в качестве ранней практики для пророчески-зоркого восприятия истории, которое проснулось в ней позже. Как бы то ни было, с 1914 года Ахматова заговорила новым языком:

Из памяти, как груз отныне лишней,
Исчезли тени песен и страстей.
Ей — опустевшей — приказал Всевышний
Стать страшной книгой грозových вестей.

Примечательно, что и грамматика этого нового языка иная. Впервые единственное число уступает место множественному, местоимения «МЫ» и «ВЫ» превосмогают местоимения «Я» и «ТЫ».

Сроки страшные близятся. Скоро
Станет тесно от новых могил.
Ждите глада, и труса, и мора,
И затмения небесных светил.

*

Думали нищие мы, нету у нас ничего,
А как стали одно за другим терять,
Так что сделался каждый день
Поминальным днем, —
Начали песни слагать
О великой щедрости Божьей,
Да о нашем бывшем богатстве.

Ахматова никогда не была гражданским поэтом в некрасовском смысле. Ее поэтический темперамент — не темперамент

борца или проповедника. Но после начала «настоящего двадцатого века», летом 1914 года, ей — как и другим поэтам — стало трудно, если не невозможно писать о своем в отрыве от общего. Правда, и после 1914 года интимно-личные темы продолжают преобладать в творчестве Ахматовой. Но само ее творчество претерпевает некое химическое изменение. Субъективное уступает объективному. Грусть, например, сменяется объективным понятием «горя».

Вообще слово «горе» — одно из самых излюбленных Ахматовой слов:

Я друзьям моим сказала:
«Горя много, счастья мало».

*

Было горе, будет горе,
Горю нет конца.

*

Горе душит, не задушит.

*

Разве забыли мои уста
Твой привкус, горе?

*

Перед этим горем гнутся горы,
Не течет великая река.

В двадцатые годы личное и общее единоборствуют в ахматовской поэзии с переменным успехом. Они все еще существуют каждое само по себе, и поэт ищет путей к преодолению этого напряжения. Только после страшных переживаний, выпавших на долю Ахматовой в тридцатых и сороковых годах, ей удается синтез этих двух начал. И характерно, что она находит решение не в радости, не в экстазе, а в скорби и в страдании. «Реквием» и «Поэма без героя» — два царственных примера взаимопроникновения личного и общего.

В «Реквиеме» отчаяние матери не обособляет ее. Наоборот, через свою скорбь она прозревает страдания других. «Мы» и «я» становятся почти синонимами. Ахматова сама предугадала, чем станет ее «Реквием»:

И если зажмут мой измученный рот,
Которым кричит стомиллионный народ . . .

Предельное одиночество («эта женщина больна, эта женщина одна») не перерождается в эгоцентрическое замыкание в собственной боли. Душа Ахматовой отверзта настежь:

Опять поминальный приблизился час.
Я вижу, я слышу, я чувствую вас.

*

И я молюсь не о себе одной,
А обо всех, кто там стоял со мною.

Чисто поэтически «Реквием» — чудо простоты. Поэзия Ахматовой всегда была четкой, по-петербургски подобранной. Ей всегда были чужды вычурность и говорливость московского лада. Но в «Реквиеме» ей удалось еще большее — дисциплинировать свои собственные чувства, вогнать их в крепкую ограду стихотворной формы, как воды Невы сдерживаются гранитными набережными. Простая суровость формы, противостоящая страшному содержанию, делают «Реквием» произведением, адекватным той апокалиптической поре, о которой оно повествует.

Несравненно более сложна — и по содержанию, и по форме — «Поэма без героя». Недаром Ахматова работала над ней многие годы, дополняя, редактируя, переписывая, перемещая отдельные строки, строфы и главки. Поэма обростала посвящениями, предисловиями. Именно в «Поэме без героя» три сквозные темы ахматовской поэтической мысли — время, смерть, покаяние — выявлены наиболее выпукло и контрапунктически переплетены друг с другом. Причем это сплетение имеет место на трех временных уровнях или в трех временных потоках — в рассказе о 1913 году, в возврате этой темы четверть века спустя («из года сорокового, как с башни, на все гляжу»), и в том времени, в котором пишется поэма.

У шкатулки ж тройное дно,
говорит сама Ахматова.

Отворим же эту волшебную шкатулку. Первое ее дно — повесть о самоубийстве молодого офицера, несчастно влюбленного в героиню поэмы. Героиня эта фигурирует под разными именами: она и «Путаница-Психея», она и «козлоногая», и «Коломбина десятых годов», и «донна Анна», и «петербургская кукла». Больше того, она даже один из двойников Ахматовой. Во всяком случае Ахматова берет на себя ее грех:

«Не тебя, а себя казню», говорит автор, обращаясь к портрету «Путаницы». Вся поэму — на чисто психологическом уровне — можно истолковать как исповедь. «Поэма без героя» — вся под знаком раскаяния. Но раскаяния в чем? Прежде всего в бессмысленной смерти мальчика, но в более широкой перспективе и в исторических грехах целого поколения. Поколение это отказывалось и отказывается брать на себя ответственность за все случившееся. Об одном из персонажей тринадцатого года, которого Ахматова называет «изящнейшим сатаной», она говорит:

И проходят десятилетия:
Кто не знает, что совесть значит,
И зачем существует она.

А о другом:

И ни в чем не повинен: ни в этом,
Ни в другом и ни в третьем . . .
Поэтам
Вообще не пристали грехи.

Они, эти «лжепророки и краснобаи», явившись теперь Ахматовой под Новый Год, отказываются принимать на себя ответственность. Но Ахматова-то знает, что ей от ответственности не уйти:

Ведь сегодня такая ночь,
Когда нужно платить по счету.

Но почему именно ей?

Ну, а как же могло случиться,
Что во всем виновата я?
Я — тишайшая, я — простая,
«Подорожник», «Белая стая» . . .
Оправдаться . . . Но как, друзья?

Покаяние, обусловленное смертью — неизбежно. Время тут бессильно. Прошло более четверти века с той ночи, как в Петербурге на парадной лестнице застрелился мальчик, прошло почти четверть века с той поры, как рухнул весь мир, в котором жили «Коломбина десятых годов», «Иванушка древней сказки», сам автор. И вот в новогоднюю ночь врываются под видом ряженных петербургские тени, оживает весь мир, выходит из портрета «Путаница-Психея» — а «между

печкой и шкафом» (еще один пример поразительной топографической точности Ахматовой!) стоит кто-то, вышедший из-под могильной плиты.

Это — второе дно шкатулки: только-только кончилась ежовщина, миллионы людей гибнут в лагерях, в Европе началась Вторая война. В полном одиночестве Ахматова встречает новый, 1941-ый год — вспоминая, оплакивая год 13-ый, и пытается «замаливать давний грех».

Из года сорокового,
Как с башни, на все гляжу.
Как будто прощаюсь снова
С тем, с чем давно простилась,
Как будто перекрестилась
И под темные своды схожу.

Мир, который она вспоминает, противоречив, как все живое. И противоречиво ее отношение к нему. Конечно, в первую очередь, это мир ее молодости. Пожалуй, нежнейшие слова во всей «Поэме» Ахматова находит именно, когда пишет об этой весенней поре:

Теплый ливень уперся в крышу,
Шепоточек слышу в плюще.
Кто-то маленький жить собрался,
Зеленел, пушился, старался
Завтра в новом блеснуть плаще.
Сплю —
 она одна надо мною, —
Та, что люди зовут весною,
Одиночеством я зову.
Сплю — мне снится молодость наша . . .

Или, в другом ключе:

А теперь бы домой скорее,
Камероновой галереей
В ледяной таинственный сад,
Где безмолвствуют водопады,
Где все девять мне будут рады,
Как бывал ты когда-то рад . . .

Но этот же мир — мир «блудный» и «грозный», исполненный тревогой и «непонятным гулом», мир, смутно чувствующий свою обреченность:

Словно в зеркале страшной ночи
И беснуется и не хочет
Узнавать себя человек —
А по набережной легендарной
Приближается не календарный,
Настоящий двадцатый век.

Мир этот кощунственно легкомыслен. Это — «адская арлекинада»:

Гибель где-то здесь очевидно,
Но бездумна, легка, бесстыдна
Маскарадная болтовня.

А между тем:

До смешного близка развязка;
Из-за ширм Петрушкина маска,
Вкруг костров кучерская пляска,
Над дворцом черно-желтый стяг...
Все уже на местах, кто надо;
Пятым актом из Летнего сада
Пахнет...

*

Оттого что по всем дорогам,
Оттого что ко всем порогам
Приближалась медленно тень...

Мир этот игнорирует смерть. («Кто над мертвым со мной не плачет...»). А между тем, смерть и вызванное ею отчаянное покаяние — суть всей Поэмы. «Поэма без героя» — заклинание, вопль об освобождении от мук совести: «Ведь сегодня такая ночь, когда нужно платить по счету». Но в том-то и ужас этих мук, что от них избавления нет:

Все в порядке: лежит поэма
И, как свойственно ей, молчит.
Ну, а вдруг как вырвется тема,
Кулаком в окно застучит, —
И откликнется издалека
На призыв этот страшный звук —
Клокотание, стон и клекот
И виденье скрещенных рук...

Или, более субъективно:

За одно мгновенье покоя
Я посмертный отдам покой.

Но «Поэма без героя» — нечто несравненно большее, чем только одно лирическое излияние, как бы страстно оно ни было. Поэма одновременно и величественный эпос — правда, не героический, эпос «без героя». Две части этого эпоса самоочевидны: старый мир накануне своей гибели; новый мир накануне и во время войны. Но есть в «Поэме» и третья тема. Это третье дно шкатулки запрято и замаскировано — отчасти в результате купюр (строфы X, XI и XII второй части), купюр, которые Ахматова иронически объясняет как «подражание Пушкину», отчасти же в результате нарочитой неясности, которую Ахматова вносит в поэму.

Но сознаюсь, что применила
Симпатические чернила . . .
И зеркальным письмом пишу,
А другой мне дороги нету.

Это тема «великой молчалиницы-эпохи», сталинского безвременья. О трактовке этой зашифрованной темы можно судить только по отдельным пассажам, например, по трем невычеркнутым Ахматовой строчкам строфы X, второй части:

И проходят десятилетия:
Войны, смерти, рожденья — петь я,
Вы же видите, не могу.

Тут же, в IX строфе, слова о Седьмой симфонии Шостаковича, как бы ненароком затесавшиеся сюда из третьей части, где им полагается быть по ходу фабулы:

И со мною моя «Седьмая»,
Полумертвая и немая,
Рот ее сведен и открыт,
Словно рот трагической маски,
Но он черной замазан краской
И сухой землею набит.

Это же третье дно в особенно страшной форме выходит на поверхность в третьей части, где внезапный перебой ритма выделяет его из потока плавной поэтической речи:

Ахматовская поэзия совмещает в себе три элемента — классическую строгость, лирическую насыщенность и конкретную точность. Это сочетание само по себе редкое. Но в данном случае оно венчается тем, что Ахматова называет «таинственным песенным даром», открытостью души Музе.

Устами большого поэта говорит правда. Правда — всегда и везде редкость. Но в том мире миража и обмана, в котором Ахматова прожила свою большую и трагическую жизнь, этот голос правды звучал и звучит как трубный глас. В эпоху, когда свыше навязывался притворный и приторный оптимизм, Ахматова говорила свое; говорила о том, что важнее всего человеку — о смерти, о старости, об одиночестве, о бездомности, о вдохновении, и говорила неповторимо простым и мудрым языком:

О старости:

И не с кем плакать,
Не с кем вспоминать.

Об изгнании:

Горька твоя дорога, странник,
Полынью пахнет хлеб чужой.

Об одиночестве:

Как хорошо, что некого терять
И можно плакать.

Об эпохе:

Меня, как реку,
Суровая эпоха повернула,
Мне подменили жизнь.
В другое русло
Мимо другого потекла она.

О горе:

Муж в могиле, сын в тюрьме,
Помолитесь обо мне.

Вот почему Ахматова, вовсе не борец по своему характеру, стала самым чистым, самым трезвым, самым совестливым, самым важным голосом в России.

ВСТРЕЧИ С А. А. АХМАТОВОЙ

3-го и 5-го июня 1965 г.

1. В четверг, 3-го июня, мне позвонил Питер Норман, представленный от имени Британского Совета, как переводчик, гид и «телохранитель», к Анне Андреевне Ахматовой на время ее пребывания в Англии. (Она приехала вечером в среду 2-го июня). Он попросил меня одолжить ему магнитофон. А. А. — сказал он — не уверена в том, хватит ли у нее физических сил для публичного чтения стихов, и хочет записать свое выступление заранее на пленку. Я предложил ему, что сейчас же завезу магнитофон в отель, в котором остановилась А. А. и временно жил П. Н. («Президент» на Рассель-Сквэр). П. встретил меня внизу и сказал, что А. А., может быть, согласится со мной поговорить — но несколько позже, так как у нее сейчас сидят ее старая подруга Саломея Гальперн (ур. Андронникова, «Соломинка») и Мура Будберг. И действительно минут через 40 П. Н. меня к ней провел.

Меня приняла грузная величественная царица — с большой головой, со смуглым восточного типа лицом. Она сидела в кресле, одетая в пеньюар. Низкий медленный голос. Маленькие пухлые руки. Со мной она обращалась как императрица с новым подданным. Благосклонно, слегка улыбаясь, дала мне поцеловать ее руку. Я провел у нее в комнате минут 30. При разговоре присутствовал П. Н. и Аня Каминская (23-х летняя внучка Н. Н. Пунина, сопровождающая Ахматову). Разговор я записываю, конечно, не в хронологической последовательности.

А. А. показала мне № «Лит. газеты» от 29. 5., в котором напечатана большая подборка ее переводов с древне-египетского.

Ф.: Вы все еще занимаетесь переводами?

А.: А как же? Жить ведь надо. Я живу переводами.

Ф.: Как по Вашему, А. А., очень это грамотно сказано в введении к Вашим переводам: «А. А. А. является величайшим мастером...»?

А.: Ну да, это Вам чуждо. Это — растущий язык. У нас за последнее время развился культ языка эмиграции. Я с этим

не согласна. Мы, Бог знает, как говорим. Язык у нас загрязнен и испорчен, но это растущий язык, живой язык. А мужики как чудно говорят! Недавно, один мой ученик поехал навестить Бродского в Архангельской области. Вечером к Бродскому пришел местный начальник, мужик, конечно. Бродский ему сказал: «Ну, что с меня спрашивать? Я же тунейдец». «Ну какой Вы тунейдец...» — «Ну, английский шпион». «Вот это ближе к делу», сказал мужик. «Ближе к делу...»!

Все западно-европейские языки «быстрее» русского, и эмигранты, живущие в этих странах, естественно приспосабливаются к темпу речи и тоже говорят очень быстро. А мы говорим медленнее. Когда я слушаю Бибиси или Голос Америки, то замечаю, что их дикторы тоже говорят быстрее наших.

Разговор зашел о заграничных изданиях русских поэтов.

А.: Бог знает, что о нас пишут. Вот в «Воздушных путях» напечатано одно мое маленькое стихотворение, и в примечании к нему говорится, что Бродский — мой избранник. И это о женщине, которой почти 80 лет! Это были пародии, дружеские пародии по адресу моих четырех учеников. Нельзя такие вещи делать!

Ф.: Допускаются ошибки, но все же за рубежом делается большое и хорошее дело.

А.: Но нельзя такие вещи делать. В прошлом году я была в Италии. Возвращаюсь обратно. А у нас, как Вы знаете, теперь двоевластие. Ленинградское отделение Союза Писателей возглавляют два человека. И вот мне звонит один из них, которого я лично не знала: можно ли ему прийти? Я сразу почувствовала, что дело неладно. Ну пришел и говорит: «Анна Андреевна! что же это такое?» И показывает № журнала «Грани», в котором напечатан мой «Реквием», а на последней странице Бог знает что: инструкции, как пересылать рукописи, кому пересылать и какие-то призывы. Я ему говорю: «Да ведь когда я была в Италии, со мной не расставались Твардовский и Сурков. Так как же я могла бы с кем бы то ни было сноситься?» Ну, он смутился.

Ф.: А кроме того, это хронологически нелепо. Вы в Италии были в декабре 64-го года, а Реквием появился гораздо раньше.

Разрешите мне преподнести Вам две книги: «Антологию русской философской мысли» и «Сочинения Заболоцкого», которые только что вышли.

А.: Спасибо. Очень интересно. О философии у нас мало что знают. Федоров, Иванов...

Ф.: Вы верно кое-кого из авторов лично знали. Иванова, например?

А.: Ну, кто Иванова по настоящему знал? А вот Заболоцкий — это настоящий поэт. У него был период, когда он свихнулся с пути. Но потом хорошо писал. Со мной он никогда не встречался, потому что мои стихи он люто ненавидел. Но конечно его издавать было легко. Он оставил свой архив в полном порядке.

Ф.: Ну, здешним редактором архив его был конечно неизвестен.

А.: Да, верно.

Ф.: Я Вам магнитофон принес, А. А.

А.: А Вы умеете с ним обращаться? Вы знаете, в 1927-м году, я была еще молодая, поехала в Кисловодск. И там за мной ухаживали шикарные химики, академики какие-то. Так они говорили: «Ну, Анна Андреевна — человек серый. Она даже в бинокль смотреть боится — как бы не взорвался...»

2. В субботу 5-го июня оксфордский университет провел церемонию присвоения почетного звания доктора литературы А. А. Ахматовой (а также трем другим лицам — итальянскому литературоведу Джанфранко Контини и англичанам Джеффри Кейнсу и Зигфриду Сассуну. После торжественной церемонии в Шелдониан А. А. вернулась в отель «Рандольф». П. Н. и Аманда Хэйт (студентка, пишущая работу об Ахматовой) взяли на себя роль церемонимейстеров, приглашая избранных на аудиенцию. После Ю. Анненкова, который приехал из Парижа, были допущены мы — моя мать, моя сестра Наташа и я. Мы провели в номере А. А. около 40 минут и поговорили с ней обо многом. Вот — главные темы:

А.: Что Вы думаете о книге Ренаты Швейцер: «Дружба с Пастернаком»?

Ф.: На меня она произвела тяжелое впечатление. Экзальтированная старая дева, стосковавшаяся по любовной истории...

А.: Ну, это и у других случается...

Ф.: И его реакция на эти истерические излияния, переход на «ты» в письмах. Все это неприятно читать.

А.: Да, я согласна. Какие он вообще сумашедшие письма писал! Мне он как-то написал, что эпоха первой войны была отмечена поэзией Маяковского, Блока, Ахматовой и Северянина. Северянина!

Ф.: Он и в своей автобиографии хвалил Северянина.

А.: Беда в том, что он пришел в литературу поздно, после того, как занимался живописью, философией, музыкой. И у него в начале не было верного вкуса. Северянин его тогда поразил, и его первая книга написана под влиянием Северянина. И все же какой это был любимец богов! И умер он во время. Но когда я под'езжала к Москве, я подумала: Какая же это теперь Москва без Бориса!

А о Вас ходят темные слухи...

Ф.: (дрожа) Какие темные слухи?

А.: Будто Вы обо мне писать собираетесь?

Ф.: Да, собираюсь. Но я не посмею затронуть ничего биографического, а буду говорить только о том, как я воспринимаю Вашу поэзию.

А.: Ну, тогда пишите, что хотите.

Ф.: Когда считаешь раннего и позднего Пастернака, кажется, что читаешь двух разных поэтов. А у Вас и самые ранние и поздние стихотворения написаны одной рукой.

А. (иронически): Вы думаете? Вот я Вам прочту. (Читает стихотворение еще не напечатанное, в стиле Реквиема). Похоже на ранние?

Ф.: Я не говорю о содержании. Но почерк тот же.

А.: Ну Вам виднее.

(Потом пошел разговор об общих знакомых, которых оказалось много — о В. М. Жирмунском, об А. Н. Болдыреве, и об их судьбе!)

А.: Мы как раз недавно говорили о том, как щедра наша страна. Сколько людей ушло в эмиграцию, и сколько больших людей она все-таки дала с тех пор.

Ф.: А сколько погибло!

А.: Да, сколько погибло!

Ф.: Внизу стоит очередь людей, желающих Вас видеть. Приехали люди из Америки, из Франции, со всей Англии...

А.: Ничего, не уходите, посидите еще. В Италии ничего подобного не было, а здесь прямо удивительно.

Ф.: В Италии у Вас было окружение, а здесь Вы — одна. Только что вышел первый том Мандельштама. Вам вероятно будет интересно с ним ознакомиться.

А.: Но что они о нас пишут! Мне сейчас предстоит работа в России: восстанавливать правду об Осипе и о Коле.

Ф.: И все же дело делается большое. Возьмите Мандельштама.

А.: Да, у нас Орлов готовил том Мандельштама, а потом

все дело заморозил — вероятно по указанию. Но мы в России обходимся теперь без изобретения Гутенберга, без печатания. Все переписывается от руки.

Ф.: В томе Мандельштама три статьи, и по моему самая лучшая — статья Кларенса Брауна. Вы его знаете?

А.: Ну как же, шесть часов ему вправляла мозги. С ним забавно получилось. Я ведь живу в Комарове, и мой адрес засекречен. Когда ко мне приезжал Сурков, он не мог меня найти. Сердился. Говорит: «Надо было в сельсовете спрашивать...» А этот Браун прямо пришел. Я спрашиваю: «Как Вы меня нашли», а он (с английским акцентом): «Мне нарисовали план...» «Кто Вам нарисовал план?» «В Нью-Йорке нарисовали...» Вот Вам и секрет.

(Мама заговорила о Петербурге).

А.: Да, Вы знаете, я его из-за Вас разлюбила. Я все время думаю, как Вы по нему должны тосковать. А я живу, ругаюсь, жалеюсь и не замечаю красоты. И даже думаю: Неужели ты так уж красив, чтобы по тебе стоило тосковать? И все таки, когда я из Ташкента возвращалась, то с трепетом ждала, какой же он? Неужели разрушена его линия? Оказалось нет: такой же, как был.

СТИХИ БОРИСА ПАСТЕРНАКА ИЗ РОМАНА «ДОКТОР ЖИВАГО»

Несколько слов о цикле в целом. Только три или четыре стихотворения имеют прямое отношение к фабуле романа. Остальные преследуют другую, несравненно более важную цель — отражение процессов, совершающихся в глубинах духовной жизни героя. Они — как бы стенографические записи, путевые наброски, которые затем расшифровываются в прозе самого романа. В какой степени доктор Живаго и сам Пастернак перекрывают друг друга, сказать трудно, но, конечно, есть сходство между духовной эпопеей Живаго и развитием самого Пастернака.

Каковы же главные этапы этого пути? Самое важное сказано, пожалуй, в стихотворении «Рассвет» (№ 19), напечатанном в свое время в «Сборнике поэзии»:

Ты значил всё в моей судьбе.
Потом пришла война, разруха,
И долго-долго о тебе
Ни слуху не было, ни духу.

И через много-много лет
Твой голос вновь меня встревожил.
Всю ночь читал я твой завет
И как от обморока ожил.

Если перечесть эти два катрена и представить себе, что слова «ты», «тебе», «твой» и «завет» напечатаны с заглавных букв, смысл их сразу проясняется. Они обращены ко Христу. Именно чтение Его Завета пробудило душу автора стихов от долгого «обморока». Что же произошло с «доктором Живаго» после того, как его «встревожил» этот голос? Об этом в том же стихотворении говорится:

Мне к людям хочется,¹

и дальше:

1) Курсив везде мой. В. Ф.

Я чувствую за них, за всех,
Как будто побывал в их шкуре,
Я таю сам, как тает снег,
Я сам, как утро, брови хмурю.

Здесь ключ к тому, что произошло с Пастернаком, как с поэтом, за последние годы. Впервые его по настоящему *потянуло к людям*; впервые он как будто «*побывал в их шкуре*». А на техническом языке литературы, это значит, что он *перестал быть чистым лириком и пришел к эпическому жанру*.

Борис Пастернак вошел в русскую литературу в самом начале 20-х гг. как поэт предельно лирический и таковым оставался по меньшей мере до середины 30-х гг. Правда, он предпринимал неоднократные вылазки в эпический жанр — поэмы «Девятьсот пятый год» и «Лейтенант Шмидт», роман в стихах «Спекторский» и прозаические рассказы, собранные под общим заглавием «Воздушные пути». Но все эти вылазки из осажденной крепости его собственного «я» кончались неудачей, потому что не выводили поэта за пределы той территории, которая и так была его владением. Все эти опыты были по существу плохо замаскированной лирикой. Весь огромный заряд его поэтического таланта уходил на разрешение *лирической* задачи — осмысления того, как внешний мир, преобразенный и просветленный искусством, укладывается в сознании поэта. Пастернак был поглощен одним большим и трудным делом — «выяснением отношений» между самим собой и «сестрой его жизнью». Для других людей в этой бурной любовной истории не хватало ни места, ни времени. Поэзия Пастернака была предельно эгоцентричной; и в этом смысле пошлые упреки в «индивидуализме», которые делались ему советскими критиками, содержали в себе долю истины.

И вот теперь мы перед лицом огромного, решающего сдвига в поэтическом развитии Пастернака. Можно думать, что причины этой перемены многообразны. Вспомним хотя бы о том глубочайшем внутреннем кризисе, который пережил Пастернак в самое страшное время, во второй половине 30-х гг., кризис, заставивший Пастернака-поэта замолчать по меньшей мере на целых пять лет.²

В том же направлении вела Пастернака и огромная работа, которую он проделал, как переводчик, особенно, как переводчик Шекспира. Нельзя в течение многих лет изо дня в день

2) Ни одно из появившихся в печати стихотворений Пастернака не помечено датами между 1936 и 1941 гг.

жить бок о бок с Шекспиром, не учась у него его отношению к людям. В этом смысле очень интересна статья Пастернака «Заметки к переводам шекспировских трагедий». В этой статье он между прочим писал:

«...каждодневное продвижение по тексту ставит переводчика в былые положения автора. Он день за днем воспроизводит движения, однажды проделанные великим прообразом. Не в теории, а на деле сближаешься с некоторыми тайнами автора, ощутимо в них посвящаешься».³

И, наконец, перед нами приведенное выше свидетельство самого «доктора Живаго» о религиозных корнях этого сдвига.

Как бы то ни было, уже в военных стихах Пастернака — «На ранних поездах» (1943) и «Земной простор» (1945) чувствуется наличие нового измерения в структуре его поэтического космоса — любовное восприятие реальности других людей. Для него открывается эра метафизических «свободы, равенства и братства». Но военные стихи были только первыми, еще не совсем уверенными шагами поэта на вновь освоенной территории. К тому же, при всей искренней прочувствованности этих стихов, в них мешает навязанная извне тематика.

Совсем иное дело — стихи из «Доктора Живаго». В них не только живут другие люди. Здесь Пастернак делает настоящие духовные открытия. Он понимает, например, что единственный путь к счастью, к творческому овладению жизнью состоит не в волевом ее захвате, а в самоотдаче, в самопожертвовании. В упомянутом уже стихотворении «Рассвет» последние строки гласят:

Со мною люди без имен,
Деревья, дети, домоседы.
Я ими всеми побежден,
И только в том моя победа.

А в другом стихотворении из того же цикла, в волшебной, по легкости полета «Свадьбе» (№ 11), тот же мотив возвращается в такой форме:

Жизнь ведь тоже только миг,
Только растворенье
Нас самих во всех других,
Как бы им в даренье.

³) «Литературная Москва. Литературно-художественный сборник московских писателей», Москва, ГИХЛ, 1956, стр. 803.

И в самом романе противопоставление начала активного, властного и захватнического по отношению к жизни (воплощенного в образе революционера Антипова-Стрельникова) и начала жертвенного, преображающего мир путем самоотдачи (воплощенного в образе самого Живаго) является одним из главных смысловых стержней.

Не случайно, что открывается цикл стихотворением «Гамлет» (текст см. ниже), ибо Пастернак видит главную значимость образа Гамлета именно в мотиве самопожертвования.

С момента появления призрака Гамлет отказывается от себя чтобы «творить волю пославшего его». «Гамлет» не драма бесхарактерности, но драма долга и самоотречения..., драма высокого жребия, заповеданного подвига, вверенного предназначения.⁴

Открывается Пастернаку и другое: подвиг всегда предполагает и влечет за собой страдание. Значит, жизнь может быть преображена только добровольно принятым на себя страданием:

Для этого весною ранней
Со мною сходятся друзья,
И наши вечера — прощанья,
Пирушки наши — завещанья,
Чтоб тайная струя страданья
Согрела холод бытия.⁵

(«Земля», № 21)

Жертвует всем земным и принимает страдания Юрий Живаго. Но пожертвовал — и пожертвовал очень многим — и поэт Пастернак. Ибо параллельно с обогащением духовного содержания его поэзии шел и всё еще идёт другой процесс — процесс предельного упрощения формы. Это — акт сознательного жертвоприношения, отказа от внешнего богатства. И как всякая религиозно осмысленная жертва, она — через внешнее обеднение приводит к внутреннему обогащению.

Поясню это на одном примере. В стихотворении «Маргарита», написанном в 1919 г. и вошедшем в сборник «Темы и вариации» (1923), Пастернак о соловьином пении говорил так:

⁴) Там же, стр. 797.

⁵) Последние две строки по содержащейся в них неожиданно и кратко сформулированной житейской мудрости напоминают Борятынского.

Разрывая кусты на себе, как силок,
Маргаритиных стиснутых губ лиловей,
Горячей, чем глазной Маргаритин белок,
Бился, щелкал, царил и сиял соловей.

Он, как запах, от трав исходил. Он, как ртуть
Очумелых дождей, меж черемух висел.
Он кору одурял. Задыхаясь ко рту
Подступал. Оставался висеть на косе.

Это — иступленное, очумленное бормотание человека, одержимого красотой жизни. Это — любовный бред, в котором смещаются и пересекаются — как во сне — логические плоскости: соловей, задыхаясь, подступает ко рту; соловьиное пение горячей, чем глазной белок Маргариты и т. д. Это горячее напряжение с переливающимися за край метафорами было бы невыносимо, если бы оно не уравнивалось безошибочным чутьем поэта. Но главное в том, что при всем богатстве образов, стихотворению не хватает воздуха: и соловей, и травы, и дожди, и черемухи воспринимаются только самим поэтом: Маргарита здесь условная фигура речи, подставное лицо.

А вот как пишет о том же соловье Пастернак теперь:

А на пожарище заката,
В далекой прочерни ветвей,
Как гулкий колокол набата,
Неистовствовал соловей.

Где ива вдовий свой повойник
Клонила, свесивши в овраг,
Как древний Соловей-разбойник,
Свистал он на семи дубах.

.
.

Земля и небо, лес и поле
Ловили редкий этот звук,
Размеренные эти доли
Безумья, боли, счастья, мук.

(«Весенняя распутица», № 5)

От бывшего богатства осталось, пожалуй, только одно — то же безошибочное, инстинктивное чувство меры. Осталось,

конечно, и мастерство, но уже не выставленное на показ, а сияющее тихим светом изнутри. Поэтический «кенозис» доходит до тавтологии: соловей=Соловей-разбойник. Но как свободно дышится в этих стихах, какой в них простор, и какой в них покой — потому что слушает соловья уже не один только полу-безумный от счастья поэт, а вся природа — «земля и небо, лес и поле».

В Евангелии от Матфея Иисус сказал богатому юноше, вопрошавшему Его о пути к спасению: «Если хочешь быть совершенным, пойди, продай имение твое и раздай нищим и приходи и следуй за Мной».

Не в пример евангельскому юноше, Пастернак так и поступил:

Как будто вышел человек
И вынес и открыл ковчег
И всё до нитки роздал.

(«На Страстной», № 3)

А о самом Христе он говорил так:

Он отказался от противоборства,
Как от вещей, полученных взаймы,
От всемогущества и чудотворства,
И был теперь как смертные, как мы.

(«Гефсиманский сад», № 25)

Так и «богатый юноша» Пастернак, подражая тому, чей голос пробудил его от обморока, тоже добровольно отказался от своего словесного чудотворства и заговорил «как смертные, как мы». Но роздав свое имение, он приобрел «сокровище на небесах» — подлинное, ибо осмысленное любовью знание жизни.

«НЕУДОБНЫЙ» ПОЭТ

Каково назначение поэта? Попросту говоря, он призван адекватно выражать словами то уникальное видение мира и человека, которое даровано ему Богом. Чтобы делать это, поэт должен научиться подчинять язык своим нуждам. А поскольку видение это у каждого поэта уникально, уникален и его язык. Следовательно, поэт обязан быть революционером. Он отвергает старый путь и прокладывает новый. Он разрушает, и он строит. Он рискует привлечением к себе разных сумасбродов. И, конечно же, он шокирует и отталкивает от себя консерваторов.

Все остальное подчинено этой главной задаче. И если он позволил какому-либо иному делу — пусть даже великому или святому — заслонить или исказить это свое видение, наложить на него отпечаток, то поэт этот, как поэт, предал доверие Бога. Как христианин, как гражданин, как коммерсант он мог стать лучше. Но он уже не тот поэт, что был.

Если не считать двух кратких поездок за границу (в 1922-4 и 1935 гг.), Борис Пастернак, которому сейчас уже 68 лет, прожил всю пореволюционную эпоху в Советском Союзе. И на протяжении этих сорока с лишним лет он не отступался от своего дела — смотреть и писать. Оставаясь собою, он противостоял беспрестанным искушениям подчинить свой гений чуждым ему делам. Приблизительно лет десять — между 1933 и 1943 годами — он вообще не печатался, если не считать его великолепных переводов Шекспира и Гёте. До того, в середине 20-ых годов, он пытался сделать революцию своей темой¹. Попытка не удалась — не потому что Пастернак не был искренним, а потому что его поэтический заряд оказался слишком мощным. Поэзия Пастернака не стала более революционной. Революция стала более пастернаковской.

Легким поэтом Бориса Пастернака не назовешь. Он не был таким лирически сладкозвучным, как Сергей Есенин. По силе призывности его не сравнить с громогласным вульгарным гением революционной риторики Владимиром Маяковским. Дикция у него часто глухая, иногда режущая слух и всегда утомляющая ум.

¹) В двух поэмах на исторические сюжеты: «1905 год» и «Лейтенант Шмидт», причём обе написаны в 1927 году.

Нет, Пастернак, конечно, трудный поэт. И однако сегодня в России нет другого писателя или поэта, который пользовался бы столь же глубоким уважением и любовью у образованного читателя — в особенности у образованной молодежи. Когда во время одного из крайне редких публичных выступлений Пастернак согласился прочесть несколько своих неопубликованных стихов и запнулся, забыв строку, ему хором подсказали ее из зала: стихи Пастернака в машинописном виде ходили и продолжают ходить по рукам в Советском Союзе. Говорят также, что Сталин — этот грузинский дикарь — бывало защищал Пастернака от более пылких коммунистических фанатиков, потому что испытывал перед ним нечто вроде суеверного благоговения.

Уважение, которые он вызывает у врагов равно как у друзей, обязано тому, что по прочтении даже одного-единственного стихотворения Пастернака тут же делаешь открытие: вот человек, который видит мир совершенно по-иному и который знает, как заставить читателя увидеть мир его глазами. Кратко говоря, вот настоящий поэт. И даже больше того — вот поэт, который по самой природе не может идти ни на какие компромиссы со своей поэтической совестью.

Это — вообще редко встречается в мире. Для советского же общества это — сродни чуду.



Началось все это еще при предыдущем поколении. Летом 1922 года русский издатель-эмигрант опубликовал в Париже тонкую книжицу в бумажном переплете. В те благословенные годы — годы НЭПа в России — железный занавес был куда более проницаем, чем сегодня. Поездки за границу не были невозможными для политически неskomпрометированных, и между Москвой и Петроградом и центрами русской диаспоры — Берлином, Прагой и Парижем — происходило некоторое движение. Кроме того, многие советские писатели и поэты публиковали свои произведения сперва за границей, чтобы обеспечить авторские права на перевод.

Тонкая книжица эта была озаглавлена «Сестра моя жизнь».² Ее автор Борис Пастернак, тогда еще довольно молодой человек 32 лет, был фактически неизвестен широкой публике.

²) Позднее многократно переиздаваемая в России.

Книжица была во многих отношениях странная. Пожалуй, самое странное то, что помещенные в ней стихи были пятилетней давности. И притом какие это были пять лет! Апокалиптические годы крушения вековых порядков; годы гражданской войны, голода, эпидемий и кровопролития; годы мучительного утверждения неведомого, жестокого и уродливого нового образа жизни. Люди в самой России, и вне ее едва только начали оправляться от пережитого шока. Страницы небывало расплотившихся литературных журналов были полны страстными «идейными» произведениями в прозе и стихах.

И вот среди кипения всех этих страстей неизвестный поэт осмелился предстать перед публикой со сборником лирики, которая в политическом отношении была безыдейна, как первые три главы Книги Бытия. Стихи никак не касались пережитых и переживаемых ужасов по той простой причине, что были написаны до того, как эти ужасы начались.

И вместе с тем молодой поэт отнюдь не бежал от действительности. Как об этом сказала, воздавая ему должное, Марина Цветаева (пожалуй, единственный из современных русских поэтов, не уступающий Пастернаку в мастерстве владения словом): «Самого Пастернака я бы скорей отнесла к самым первым дням творения: первых рек, первых зорь, первых гроз. Он создан до Адама... Он — это сплошное настежь: глаза, ноздри, уши, губы, руки». «Световой ливень» так она называла его.

А Илья Эренбург, все еще живший за границей, но уже колебавшийся между изгнанием и возвращением, дабы не сжигать мостов, провозгласил Пастернака величайшим поэтом революционной России, символом нового духа в происходящих там переменах.

В сущности Пастернак, конечно, не был новым до такой степени. Его хорошо знали в избранных кругах художников в дореволюционной России. Его первая книга стихов (под довольно-таки вздорным заглавием «Близнец в облаках», характерным для юношеских настроений группы футуристов, к которым он тогда принадлежал) появилась еще в 1914 году. Он также давал читать свои неопубликованные стихи, позднее составившие сборник «Сестра моя жизнь», и среди тех многих людей в России, читавших его стихи в рукописном виде, был Владимир Маяковский, с которым в те времена он был очень дружен, но с которым расстался в 1924 году, когда

Маяковский окончательно подчинил пропаганде свое поэтическое дарование.

И, тем не менее, верно, что Пастернак был открыт критиками и читателями лишь в 1922 году. В данном случае слово «открыт» не без некоторого оттенка географического значения, поскольку открыт был новый континент, где небо глубже, звезды лучистее, дожди шумнее, а солнце неистовее, чем на ландшафте, где до той поры жила русская поэзия. Цветаева — сама поэт — была права: пастернаковский мир был столь же захватывающим, как тот, в который, должно быть, ступили Адам и Ева после грехопадения. Под стать этому новому миру был и поэтический язык с его семантикой, внутренней грамматикой, синтаксисом, гиперболическими метафорами. Выражаясь нагляднее, пастернаковское видение мира было и осталось по сию пору видением ребенка, который принимает окружающий мир, не пытаясь постичь и рационализировать его. И, как для ребенка, большинство обычных вещей исполнено для Пастернака величайшими тайнами. Никакой другой поэт в русской литературе — и, пожалуй, во всем мире — не обладает такой способностью насыщать волшебством обыденные вещи в нашей обыденной жизни. Ничто не кажется слишком мелким, слишком малозначащим для его острого глаза, глаза ребенка, глаза первого человека на какой-нибудь новой планете: дождевые лужи, подоконники, подставки зеркал, передники, двери железнодорожных вагонов, ворсинки на мокром пальто, — все эти вроде бы ничемные мелочи повседневной жизни преобразуются им в запечатленную навеки радость.

Волшебное зрительное чутье сочеталось у него с волшебным же чутьем слова. Он постоянно выискивает штампы — чем затасканней, тем лучше. Иногда — особенно в более поздних стихах — его даже можно заподозрить в умышленном трюкачестве: дайте мне, мол, старую, затертую, безликую копейку, как бы говорит он, и увидим, что с нею можно сделать. И вот — раз! — вместо старой медяшки перед вами пылающая драгоценная жемчужина. Что применимо к революционной теме, в такой же мере применимо и к банальным, обыденным вульгаризмам и прозаизмам, которыми он так часто пользуется: они ни коим образом не обесценивают благородного золота его поэзии. Они сами начинают сверкать каким-то внутренним блеском, наличие которого в них никто и не подозревал.

Для святого не бывает людей незначительных: каждый, каким бы он ни был уродливым или обычным, есть чудо, образ Божий. Для поэта пастернаковского ранга не бывает незначительных слов. В каждом из них отражаются Божий промысл и красота. В этом смысле Пастернак всегда был *anima naturaliter Christiana*.

Но только в этом смысле. Вся его ранняя поэзия — поэзия человека, одержимого чувственной стороной мира и своей собственной реакцией на него. Других человеческих существ в нем нет. Даже в любовных стихах (эротический элемент очень силен в его лирике) возлюбленная — не более, чем объект его страстного желания, вовлеченный в мир, который поглащает и самого поэта, и его любовь. Это видение мира до того переполняет чувства, этот ответ души вызывает такой резонанс, что для других человеческих существ просто не остается места. Это ни коим образом не умаляет достоинств таких его любовных стихов, как короткий цикл «Разрыв», написанный в 1919 и впервые опубликованный в 1923 году. Глубина эмоций и ритмов, поразительное богатство аллитераций и метафор делают этот цикл одной из самых сильных среди всех когда-либо созданных антологий любви. Но даже и здесь возлюбленная не существует, как ей положено по праву. Она — просто объект страстного влечения, желания, причина счастья и скорби или даже своего рода эквивалент музыкальной темы, инструмент для выражения поэтического мастерства.

*
* *
*

Вот несколько фактов из биографии Пастернака. Он родился 26-го января 1890 года в Москве, в семье известного художника Леонида Иосифовича Пастернака, который из полной безвестности поднялся до того, что стал одним из признанных мастеров академической живописи в России. Это был одаренный, многогранный художник: он работал маслом, акварелью, карандашом, занимался гравюрой. Он иллюстрировал многие известные издания русских классиков. Особой известностью пользуются его иллюстрации к «Воскресению» Толстого. Также известны написанные им портреты самого Толстого и его семьи в Ясной Поляне. Пастернаки были культурной еврейской семьей, одной из тех бесчисленных еврейских семей, которые к концу девятнадцатого столетия вдох-

нули в русскую цивилизацию особый творческий подъем и создали свой особый культурный климат.

Совсем нееврей, русский ученый-историк Георгий Федоров, перефразируя афоризм Талейрана, однажды сказал: «Кто не дышал воздухом дореволюционной иудейско-русской культурной атмосферы, тот не знает, какой сладостной может быть жизнь». И действительно, брак между еврейской интеллектуальной страстью и ясностью и русской духовной самобытностью и душевной широтой в своем лучшем проявлении породил союз огромной потенциальной силы и изысканности. До середины 60 гг. прошлого столетия местожительство большинства евреев ограничивалось чертой оседлости в западных и юго-западных окраинах Империи, и поэтому они были отрезаны от главного потока русской культуры. Вплоть до второй половины века они в большинстве своем едва говорили по-русски. Тем большее изумление вызывает процесс стремительного и естественного социального и биологического взаимопроникновения русской и еврейской либеральной интеллигенции. И в самом деле, без евреев немислимо представить себе историю русской цивилизации последних шестидесяти лет. Поэты Мандельштам, Ходасевич, Сельвинский, Багрицкий, Маршак, Инбер, Кирсаков; писатели Эренбург и Ильф (Финдейзин); философы Франк и Шестов; пионеры новых путей в театре и кино Мейерхольд и Эйзенштейн; художники Левитан и Шагал; критики и историки литературы Гершензон, Айхенвальд, Эйхенбаум, Шкловский, Жирмунский и Тынянов, — все они по рождению евреи или полувевреи. Они выросли на почве с мощным плодородным субстратом — образованным еврейством обеих столиц и провинции, прежде всего — и это примечательно — удивительного космополитического города Одессы.

Вполне возможно, что особенная свежесть языка Пастернака и тот восторг, который испытывает к русскому языку Пастернак, находятся в некоей связи с еврейским происхождением самого поэта. Для него русский язык был действительно новым в том смысле, в каком он не мог быть новым для этнически русского человека. Более чем вероятно, что пастернаковские бабушки и дедушки вообще не говорили по-русски, а если и говорили, то на ломаном языке. А сам Пастернак, хоть он и родился в Москве, должно быть, ощутил русский язык во всей его полноте, как дар Божий. Пожалуй, такой же свежестью дикции обладает другой современный

русский поэт еврейского происхождения — как ни отличается он от Пастернака — Эдуард Багрицкий (1895-1934).

Семья Пастернака принадлежала к сливкам иудейско-русской интеллигенции. Его отец (который, кстати сказать, эмигрировал в 1922 году и умер в Оксфорде вскоре после войны) был личным другом Толстого и многих других знаменитостей литературно-артистического мира начала XX-го столетия. Среди тех, кто ему позировал, был Рейнер Мария Рильке, который посетил Россию в 1900 году и произвел неизгладимое впечатление на десятилетнего Бориса Пастернака. Его мать была одаренным музыкантом, и ожидалось, что музыкантом станет и юный Пастернак, наставником которого был сам Скрябин. Однако, ничего из этого не вышло: лето 1912 года Пастернак — тогда молодой человек 22-ух лет — провел в Марбурге, изучая философию под руководством Германа Коэна. И вот там-то, пережив несчастную любовь, Пастернак открыл свое истинное призвание. С тех пор он всегда был поэтом и никем иным.

К. М. Баура³ во вступлении к составленной им антологии «Книга русской поэзии» (1943) так писал о языке, на котором творил Пастернак:

«Из всех европейских языков русский, пожалуй, наиболее подходит для поэзии по своей природе... В нем есть монументальная сжатость латыни, великолепие английского, утонченность французского».

Это свое высказывание он уточняет: «Единственный язык, сравнимый с русским, — это греческий, которому он уступает, поскольку греческий обладает легкостью и плавностью русского со всей его способностью адаптировать, с его многообразием форм и выразительностью, и притом греческий — более мускулистый, более мужской».

Добавим, что Пастернак многое сделал для того, чтобы приблизить русский к греческому. Он несомненно — самый «мускулистый» поэт из всех, кого произвела Россия, вместе с тем никогда не становясь грубым. В характере его поэзии нет ни малейшего следа болезненности или эстетизма. Даже отчаяние у него по-ахилессовски светло, быстротечно и выразительно.

Пастернак — это человек, который с начала 20 гг. был и

3) «Вторая книга русской поэзии» (изд. Макмиллан, 1948) Сэра Мориса Бауры содержит 17 стихотворений Пастернака и являет собой галантную попытку воссоздать на другом языке волшебство его поэзии.

остается в России непревзойденным мастером поэзии — сперва для немногих избранных, а позднее для гораздо более широкого круга читателей; который никогда не сгибался и выстоял под огромной тяжестью политического давления и общественной изоляции; который промолчал, как поэт, долгие десять лет, но не предал свой дар; который сегодня отстаивает культурные ценности в советском обществе, погрязшем в болоте варварства, мещанства и фарисейства.

Но именно эта непрерывная бдительность, эта постоянная необходимость обороняться, оберегать внутреннюю сущность своего бытия в сочетании с природной щедростью и страстью гения заставили Пастернака с годами принять позу гордого и независимого одиночества — не только в политическом или социальном смысле, но и в метафизическом. И гордость эта оказалась последним и самым трудным препятствием на пути поэта к величию.

По свидетельству немногих иностранцев, повидавших с Пастернаком за последнее время, он ссылался на некий внутренний кризис, который заставил его обратиться к новой форме, к широкому полотну исторического романа. Что это был за кризис? Мы можем лишь догадываться. Однако, из того, что известно о творчестве Бориса Пастернака в последние годы, можно заключить, что этот кризис, по-видимому, был религиозным, что поэту наконец удалось вырваться из осажденной крепости эгоцентрического одиночества и что вылазка эта добавила его искусству еще одно измерение: внутреннее знание других человеческих существ.

О религиозном характере этой перемены нам свидетельствует сама форма сборника новых стихов Пастернака, которые циркулируют в России в машинописном виде и которые стали составной частью романа «Доктор Живаго». В этом сборнике есть много нежной любовной лирики, но там есть также стихи с Евангельскими сюжетами: Рождество Христово, сотворенные Им чудеса, Мария Магдалина, молитва в Гефсиманском саду, страсти Господни. И новым здесь является не только сюжет: в них новый дух, великий покой, великая простота. Мастерский мазок остался, но бывшая бравада уступила место отказу от собственной поэтической личности. Другие человеческие существа присутствуют полноправно, и их образы исполнены с глубокой и нежной любовью: Мария Магдалина, например, пастухи в Рождественской истории и Сам наш Господь Бог.

Обращение — всегда чудо. Но у каждого чуда есть свой естественный носитель: человек, утрата, счастливое избавление от неминуемой смерти. Было бы излишней самонадеянностью приписывать обращение Пастернака — а эта перемена в нем сродни обращению — какому-либо конкретному случаю, о котором мы, естественно, не можем ничего знать.

Однако этим переходом от чисто личной лирики к эпическому материалу, от сосредоточенности на самом себе к внутренней общности с остальными людьми Пастернак, может быть, частично обязан многим годам упорной работы над переводами пьес Шекспира и обеих частей «Фауста» Гёте. Невозможно каждый день на протяжении нескольких лет соприкасаться с Шекспиром и при этом не испытать на себе влияния шекспировского отношения к делам человеческим, не признать врожденной ограниченности лирики. Во всяком случае, кажется весьма привлекательной мысль о том, что великий русский поэт своим обращением к христианскому мирозерцанию обязан шекспировскому влиянию...



Что же касается правителей России, то для них Пастернак всегда был чем-то вроде занозы. Не потому, что он был по другую сторону политического барьера (он не был), а потому что Пастернак — в силу того, что он поэт, и ничто иное — на протяжении уже сорока одного года, с самой революции, наглядно показывает, что его место — «Поверх барьеров» (пользуясь заглавием его второй книги стихов). У правителей он вызывает смущение. Он озадачивает их, поскольку они никак не могут отнести его к какой-либо из известных им категорий. Для них и для молодежи он также служит живым напоминанием о тех несравнимо более высоких стандартах, которые были нормой во времена Серебряного века русской поэзии. В тех редких случаях, когда говорить о Пастернаке все же приходится, официальные критики, как могут, напускают на себя снисходительный вид. Сами же политики молчат. Уровень, на котором они вращаются, настолько ниже, что они просто не в состоянии иметь общий язык с Пастернаком.

Роман «Доктор Живаго» был закончен в 1955 году, в мимолетный период культурной оттепели, наступившей после смерти Сталина. Автор, как водится, отдал рукопись в «Гос-

литиздат», и тогда-то началась трагикомедия. Рукопись перебрасывалась из одного кабинета в другой. Ни у кого не находилось и смелости рекомендовать отказ в публикации. Наконец Союз советских писателей создал специальную комиссию из писателей, которые, прячась за спину друг другу, вынесли заключение, что эта книга не заслуживает публикации, поскольку автор растрчивает свой «немалый талант» на дела, чуждые интересам народа.

Тем временем, Пастернаку, который во всем этом эпизоде вел себя поразительно нормально, надоела эта возня, и он продал право на перевод нескольким европейским издателям, в том числе синьору Фельтринелли, человеку из весьма левых кругов. Когда слухи о предстоящей публикации достигли официальной Москвы, в действие были приведены все возможные нити, чтобы помешать выходу в свет этой книги. Секретарь Союза советских писателей Алексей Сурков лично позвонил Фельтринелли в Милан и попросил вернуть рукопись. Синьор Фельтринелли — хороший коммунист, но, как оказалось, еще более хороший бизнесмен — отказался сделать это.

И вот все дело дошло до нелепого положения: книга великого автора появилась в свет лишь в переводе на иностранные языки.

В беседе с иностранными корреспондентами 17-го декабря 1957 года Пастернак довольно сухо суммировал случившееся: «Все этой кутерьмы не случилось бы, если бы у (советских) редакторов хватило разума опубликовать эту книгу».

«Хватило разума»? Где и когда у политических временщиков хватало разума для обхождения с истинным поэтом?

(Перевод с английского В. Тельникова)

РУССКИЙ ГАМЛЕТ

Роман Бориса Пастернака

C'est en plein l'époque ou le triomphe du matérialisme avait supprimé la matière dans le monde. Rien a manger, rien pour s'habiller. Rien de tangible alentour, rien que des idées.

(B. L. Pasternak, Essai d'autobiographie)

С какой стороны мы бы ни подошли к первому роману великого русского поэта, он представляется нам удивительно интересным. На фоне современной русской литературы — в сущности, на фоне советского искусства вообще — это чудо свободы мысли и духовной независимости. И не потому, что роман обходит русскую действительность. Это было бы невозможно. Ведь, в конце концов, это — исторический роман, в определенных хронологических рамках, охватывающий самые критические десятилетия 20-го века в России: первые раскаты надвигающейся бури в самом начале века, Первую мировую войну, революцию, Гражданскую войну, период НЭП'а в двадцатые годы, эпилог в 1943 году и последние сцены послевоенного периода. Роман прочно привязан ко времени и пространству. И все же — это не антисоветский роман в вульгарном политическом смысле. Это русский роман до самых корней. Один из героев — видный красноармейский офицер Гражданской войны — описан с большой симпатией и пониманием. В романе нет и следа ностальгии по старому режиму.

Но причина, по которой роман выглядит настолько же странно, как Ацтекский храм в ряду мрачных квартирных блоков, это полное безразличие ко всем официальным запретам и постановлениям современной советской литературы. Роман написан так, будто бы линия Коммунистической партии по вопросам искусства не существует. Он написан человеком, который сохранил и углубил свою свободу, свою независимость от всех внешних ограничений и внутренних запретов.

Английский читатель мог бы возразить: «Ну, что же, это, может быть, очень интересно для историка или социолога.

Но литературное произведение надо судить на основании литературных критериев. Какое место занимает Пастернак в традиции современной литературы? Что можно сказать о его произведении, по сравнению с такими иностранными авторами как Томас Манн, Герман Гессе, Пруст или Кафка, или же с произведениями Д. Х. Лоуренса, Джеймса Джойса, Вирджинии Вульф или Грэма Грина?»

Что на это ответить? Во-первых, что аполитичный роман в России невозможен. Также можно сказать, что роман выиграл бы при значительном сокращении, что в нем слишком много второстепенных персонажей, наводняющих страницы и путающих читателей; что в повествовательном потоке избылует и ненужное вмешательство автора, что резкая перемена тона (лирический монолог, перемежающийся с сухим историческим отчетом и, затем, с отрывками фольклора) разрушает стилистическое единство романа. Короче, можно было бы сказать, что автор, прирожденный поэт, чувствует себя не совсем свободно в прозе, и что искусство романа для него ново.

В своих «Заметках к переводам шекспировских трагедий»¹ Пастернак говорит о Шекспире следующее:

— Метафоризм — естественное следствие недолговечности человека и надолго задуманной огромности его задач. При этом несоответствии он вынужден смотреть на вещи по орлиному зорко и объясняться мгновенными и сразу понятными озарениями. Это и есть поэзия. Метафоризм — стенография большой личности, скоропись ее духа... Стихи были наиболее быстрой и непосредственной формой выражения Шекспира. Он к ним прибегал как к средству наискорейшей записи мыслей. — Все это справедливо по отношению к Пастернаку, настоящая обитель которого — поэзия. Было бы тоже справедливо сказать, что по сравнению с лучшими произведениями современной западной литературы, «Доктор Живаго» — удивительно старомодный роман². Частично это объясняется просто интеллектуальной изоляцией всех советских писателей, даже таких европейских, как Пастернак. Традиция Джойса и Вирджинии Вульф прошла мимо русской литературы, так же как и послевоенная волна Кафки. В «Докторе

1) В альманахе «Литературная Москва», Москва, 1956 год.

2) Роман также отличается поразительной и трогательной учтивостью. Автор обращается к своим героям с нежным уважением и называет их главным образом по имени и отчеству... Любой вид плебейского панибратства чужд цивилизованному духу Пастернака.

Живаго» сюжет движется по плотно установленным хронологическим рельсам, и автор организует необъятный хаос исторического и географического фона по принципу, иногда напоминающему плутовской роман 18-го века, как, например, произведения Лесажа. Часто используется прием двойного повествования.

И все-таки, несмотря на все эти технические недостатки, это по-настоящему великое современное произведение искусства. Почему? Да потому, что роман посвящен не вопросам плоти, а вопросам духа.

Обратите внимание на следующее: весь русский исторический роман, как плохой, так и хороший, в плену у Толстого, «великого пророка плоти», как назвал его русский критик Мережковский. В «Войне и мире» читатель может увидеть, услышать и «почувствовать запах» каждого из персонажей — а их там сотни. Но Пастернак совершенно свободен от этого могучего влияния. Тоня, жена Юрия Живаго, присутствует почти во всем романе, а мы даже не знаем, темные ли у нее волосы или светлые. О самом Живаго мы узнаем только, что у него курносый нос и высокие скулы, о Ларе, его большой любви, что у нее темные волосы и белые руки.

Но эта скупость вовсе не говорит о безразличии или близорукости художника. В моей первой статье, опубликованной в весеннем номере «The Dublin Review» за этот год, я пытался показать, что поэтическое видение Пастернака — единственное в своем роде по степени интенсивности. Дело в том, что он смотрит на все изнутри, а не снаружи, и его наблюдательный пункт — человеческая душа.

Это вовсе не означает, что персонажи Пастернака — абстрактное воплощение идей. Нет, «Доктор Живаго» — реалистический советский роман в том смысле, что он, например, отражает огромное значение, которое приобретают в разрушенном обществе самые простые материальные ценности, такие как топливо, кров и пища. Но это значение парадоксально. В своей автобиографии³ Пастернак пишет о начале тридцатых годов:

Это была эпоха, когда триумф материализма уничтожил все материальное на свете: нечего было есть, нечего было надеть. Кругом не было ничего осязаемого, ничего, кроме идей.

3) Опубликовано по-французски: В. Л. Pasternak, *Essai d'autobiographie*, Paris, Librairie Gallimard, 1958, стр. 125.

Общество, в котором вращается и борется герой романа — полная противоположность потребительскому обществу. Что важно, это не наличие вещей, а их отсутствие. Люди не живут для того, чтобы покупать. Они продают для того, чтобы жить. «История собственности в России кончилась», — говорит кто-то в романе, и сам Пастернак писал своему немецкому корреспонденту Герду Руге:

У (современного) русского человека иное отношение к имуществу и собственности. Он чувствует себя гостей в этой жизни⁴.

Одна только природа не поддается разрушительному влиянию идей. А природа всегда присутствует на страницах романа, как нечто постоянное, на фоне которого люди сражаются для того, чтобы развратить чужие души или спасти собственные.

II

Сюжет романа сравнительно прост, несмотря на количество людей, участвующих в нем. Это история жизни человека, почти современника самого Пастернака (Пастернак родился в 1890 году, а его герой Юрий Андреевич Живаго, — в 1891 г.). Он остается сиротой в раннем детстве: роман начинается на похоронах матери мальчика в холодный октябрьский день 1901 года. После похорон мальчик просыпается среди ночи и видит снежную бурю, свирепствующую на улице. Тема утраты проходит через всю жизнь Живаго, а снег — постоянный физический спутник этой темы.

Юрий Живаго растет в культурном московском семействе Громеко. Получив степень доктора медицины, он женится на Тоне Громеко. Война обрывает нормальную жизнь. Живаго служит на фронте, где он впервые встречает Лару Антипову, жену школьного учителя, честолюбивого и несчастного человека, ушедшего на фронт добровольцем, пропавшего без вести и считающегося убитым. Начинается революция, фронт приходит в полный беспорядок, и осенью 1917 года Живаго возвращается в холодную и голодную Москву. Весной семья Живаго едет через Россию на Урал, на родину Тониной матери, где они надеются переждать страшные времена. Там, в промышленном городе Юрятине⁵, Живаго снова встречается

4) *Die Welt*, 16 января 1958 года.

5) Вымышленное название, но предполагается, что имеется ввиду город Свердловск (раньше Екатеринбург), где была убита царская семья в 1918 году.

с Ларой, и между ними возникает страстная любовь. Оказывается, что муж Лары жив, что он стал большим красноармейским начальником в том же районе, и, полностью погруженный в войну, ни разу не попытался связаться с женой и дочерью.

Весной 1919 года отряд Красных партизан берет в плен доктора Живаго и заставляет его работать с ними в качестве военного врача. Он полностью теряет связь со своей семьей и с Ларой. Через два года, в 1921 году, когда удастся бежать и добраться до Юрятина, он узнает, что его семья вернулась в Москву, и после высылки поселилась за границей. Тема утраты снова появляется с удвоенной силой. Вскоре Живаго тоже теряет любимую женщину: он жертвует своим счастьем ради ее безопасности и исчезает, когда злой гений романа — адвокат Комаров — развратный сладострастник — увозит Лару на Дальний Восток. Вскоре после этого Ларин муж, теперь скрывающийся красный командир Антипов, встречается с Живаго: в течение целой ночи они пьют, спорят о революции и говорят о женщине, которую оба они любят и оба потеряли. Антипов, мир которого рушится, кончает жизнь самоубийством, а Живаго возвращается в Москву, где он отказывается принимать какое-то ни было участие в новой окружающей его жизни. Все для него потеряно, и он возвращается почти в бродягу, хотя и продолжает думать и писать. Когда в 1929 году он умирает от сердечного приступа, оказывается, что этот презренный бедняк был настоящей духовной силой в бурной и несчастной России периода НЭП'а.

Случайно Лара возвращается в Москву в день похорон Живаго; ее арестовывают и она гибнет в лагере.

Роман заканчивается «пять-десять лет спустя» после Второй мировой войны. Два верных друга Живаго сидят в своей московской квартире и просматривают его стихи (которые составляют приложение к книге).

«Хотя, — как говорит автор:

Просветление и освобождение, которых ждали после войны, не наступили вместе с победой, как думали, но все равно, предвестие свободы носилось в воздухе все послевоенные годы, составляя их единственное историческое содержание».

В этот тихий вечер оба друга думают, глядя на Москву, что

— эта свобода души пришла, что именно в этот вечер будущее расположилось ощутимо внизу на улицах, что сами они вступили в это будущее и отныне в нем находятся... и их охватывало неслышной музыкой счастья, разлившейся далеко кругом. И книжка в их руках как бы знала все это и давала их чувством поддержку и подтверждение.

III

Откуда берется эта спокойная уверенность? Пастернак написал роман в последние годы правления Сталина. Страшные аресты послевоенных лет были еще свежи в памяти людей, и в конце 1952 года полубезумный диктатор спешно готовил погром национального масштаба (знаменитый анти-еврейский «заговор врачей»).

Сам Пастернак говорил:

Написание романа далось мне легко. Обстоятельства того времени были так ясны, так невероятно жутки... Оставалось только настроить душу к их восприятию и смиренно подчиниться их руководству. Эпоха дала самое главное — то, что наиболее трудно: определение рамок романа при возможности свободного выбора⁶.

И снова: где он смог почерпнуть эту веру и спокойствие? Несмотря на описанные хаос, нищету, разрушение и несчастья, роман пропитан великим покоем.

Ответ можно лучше всего выразить словами Франсиза Томпсона:

But (when so sad thou canst not sadder)
Cry: — and upon thy so sore loss
Shall shine the traffic of Jacob's ladder
Pitched betwixt Heaven and Charing Cross.

Сам Пастернак выразил эту идею в одном из стихотворений, приложенных к роману «Земля»):

Чтоб тайная струя страданья
Согрела холод бытия.

В общем, ключ к философии романа можно найти в стихах.

⁶ Статья Макса Хейвуда в *Soviet Survey*, Лондон, апрель-июнь, 1958. (Перевод с английского.)

Это, по словам Пастернака о Шекспире, «стенография большой личности, скорось ее духа».

«Тайная струя страдания согревает холод бытия», — пишет Пастернак. Но само по себе страдание, когда оно не использовано человеком, остается нейтральным. «Страдание, — говорит Мейстер Экхарт, — самая быстрая лошадь, несущая нас на Небо». Но опять же, если человек не умеет ездить верхом, лошадь бесполезна. А как же научиться ездить верхом?

Первое стихотворение из цикла, приложенного к «Доктору Живаго» (всего в романе 25 стихов), называется «Гамлет». Оно написано от первого лица. Гамлет, или, вернее, актер, собирающийся играть его роль, ждет выхода за кулисами:

На меня наставлен сумрак ночи
Тысячью биноклей на оси.
Если только можно, Авва Отче,
Чашу эту мимо пронеси . . .

Но продуман распорядок действий,
И неотвратим конец пути.
Я, один, все тонет в фарисействе.
Жизнь прожить — не поле перейти.

Но почему же Гамлет? И почему намек на Христа? В своих «Заметках к переводам шекспировских трагедий», (упомянутых выше), Пастернак говорит о Гамлете:

По давнишнему убеждению критики, «Гамлет» — трагедия воли. Это правильное определение. Однако в каком смысле понимать его? Безволие было неизвестно в шекспировское время. Этим не интересовались. Облик Гамлета, обрисованный Шекспиром так подробно, очевиден и не вяжется с представлением о слабонервности . . . Скорее напротив, зрителю предоставляется судить, как велика жертва Гамлета, если при таких видах на будущее он поступает своими выгодами ради высшей цели.

И далее:

С момента появления призрака Гамлет отказывается от себя, чтобы «творить волю пославшего его. «Гамлет» — не драма бесхарактерности, но драма долга и самоотречения . . . драма высокого жребия, заповеданного подвига, вверенного предназначения».

Пусть шекспироведы решают, прав или не прав Пастернак в своей интерпретации Шекспира. Но что касается его, советского Гамлета, доктора Живаго, автор видит его именно так: не как человека, потерявшего все: жену, ребенка, другую любимую женщину, профессиональное будущее — опускающегося благодаря обстоятельствам, невезению и слабоволию, а как героя, жертвующего всем самым дорогим и любимым ради высшего долга.

Снова и снова, как в романе, так и в стихах, мы сталкиваемся с идеей о том, что духовная победа приходит к человеку только через самопожертвование, путем «отдачи себя» другим, путем «растворения себя в других». Можно предположить, что Пастернак считает, что человеку открыты два пути: пытаться переделать и изменить жизнь, прилагая силу какой-либо абстрактной идеи («чары мертвой буквы») — насильственные «взятие» и «ломка». Это путь, выбранный революционным лидером Антиповым (мужем Лары). Он ведет к деформации жизни, к уничтожению материи, разрушению человеческих существ и, в конце концов, к самоуничтожению.

Другой путь, выбранный Живаго, это смиренная покорность тайне жизни, любовное впитывание природы и человеческих отношений, щедрая и мужественная «отдача». Это — путь спасения.

Живаго говорит одному фанатику-революционеру:

... когда я слышу о переделке жизни, я теряю власть над собой и впадаю в отчаяние. Переделка жизни! Так могут рассуждать люди, хотя, может быть, и выдавшие виды, но ни разу не узнавшие жизни, не почувствовавшие ее духа, души ее. Для них существование это комок грубого, не облагороженного их прикосновением материала, нуждающегося в их обработке. А материалом, веществом, жизнь никогда не бывает. Она сама, непрерывно себя обновляющее, вечно себя перерабатывающее начало, она сама вечно себя переделывает и претворяет...

Христианин ли Пастернак? В догматическом, клерикальном смысле — нет. Но из романа явствует, что он, во-первых, глубоко и страстно верит в первенство духа над материей, и, во-вторых, что для него человеческая история не имеет смысла вне Христа. Вот, например, строки из романа:

... можно быть атеистом, можно не знать, есть ли Бог и

для чего Он, и в то же время знать, что человек живет не в природе, а в истории, и что в нынешнем понимании она основана Христом, что Евангелие есть ее обоснование. А что такое история? Это установление вековых работ по последовательной разгадке смерти и ее будущему преодолению. Для этого открывают математическую бесконечность и электромагнитные волны, для этого пишут симфонии . . . Для этих открытий требуется духовное оборудование. Данные для него содержатся в Евангелии. Вот они. Это, во первых, *любовь к ближнему*, этот высший вид живой энергии, переполняющей сердце человека и требующей выхода и рас, и затем это главные составные части современного человека, без которых он немыслим, а именно, *идея свободной личности и идея жизни, как жертвы*.

Живаго следует этим трем заповедям: он любит ближних, сохраняет свою свободу и жертвует жизнью ради высшего долга, в данном случае, творческого долга мыслителя и поэта и общественного долга-сохранения своей интеллектуальной ценности.

Пастернак часто говорил своим иностранным гостям, что он «благодарен эпохе и своей земле; потому что его творчество и сила были сформированы этой эпохой и этой землей». И было бы справедливо сказать, что только человек, прошедший через земной ад и оставшийся победителем, имел право наполнить таким миром и внутренней радостью роман, описывающий этот ад.

(Перевод с английского А. Лакаса.)

РЕАЛИЗМ ЧЕТЫРЕХ ИЗМЕРЕНИЙ

(Перечитывая Пастернака)

1

Где-то в Париже, под стеклянным колпаком, в безвоздушном пространстве хранится идеальный метр, который служит абсолютным мерилom для всех метров, сантиметров и километров в мире. Вероятно, в старой России в соответствующем учреждении хранился идеальный аршин. Наука и промышленность без таких абсолютных стандартов обойтись не могут.

Существуют они и в искусстве, в частности, в литературе, но существуют неправомерно. В эту область они ввозятся контрабандой, для удовлетворения наивной психологической потребности читателя обладать какой-то определенной меркой для оценки приобретаемого им «товара».

В истории русского романа нет более авторитетного явления, чем Толстой. Сознательно или подсознательно, мы меряем любой новый роман, особенно роман исторический, идеальным толстовским аршином. Был период — десятилетия и двадцатые годы нашего века, — когда русский роман начал было освобождаться от этого канона, когда он начал было приобретать измерение, к которому уже был неприменим толстовский аршин. Этот незавершенный процесс эмансипации связан в первую очередь с именем единственного значительного прозаика среди символистов — Андрея Белого. Белый оказал огромное влияние на поколение писателей, входившее в литературу в годы первой мировой войны и революционной разрухи. Невесомость, окрыленность, хаотичность его стиля как нельзя больше соответствовали невесомости и хаотичности эпохи, когда сорвалось с места и закружилось в пурге все знакомое. Все, что было талантливое в молодой советской литературе, — Серапионовы братья, Бабель, Олеша, Леонов, Зощенко, Замятин, Пильняк — ведет свою генеалогию от «Серебряного голубя», «Петербурга» и «Котика Летаева».

Но нормальный процесс замены одного канона другим был сорван ненормальным ходом жизни. Когда, с конца 20-х годов, писателей сделали инженерами человеческих душ, когда всю их работу подчинили задачам пятилетних планов («телегою проекта нас переехал новый человек», писал Пастернак в 1932 г.), методика «Серебряного голубя» стала не только

неуместной, но и политически неблагонадежной. Единственной приемлемой для начальства формой стала опять реалистическая манера Толстого и Чехова, ибо только ее можно было использовать, как сосуд для вмещения «социалистического» содержания, т. е. обязательного, общественно обусловленного оптимизма. С тех пор прошло около тридцати лет. Выросло целое поколение читателей и писателей, не знающее ничего, кроме толстовско-чеховского канона, и забывшее, что романы можно писать и по-иному¹.

Вспомним также почти герметическую изоляцию русской литературы от современных ей течений и споров на западе. Вспомним, что мимо русского читателя и писателя прошли, почти их не затронув, и Марсель Пруст, и Джемс Джойс, и Вирджиния Вульф, и Франц Кафка. Нет сейчас в европейской литературе другого такого медвежьего угла, как литература советская.

Роман Пастернака как бы написан на незнакомом нам языке. Прежде, чем критиковать его, нужно разобраться в его словаре и синтаксисе. Если же приниматься за него, считая, что он написан на том же языке, каким пишут Шолохов, Панфилов, Гладков, то «Доктор Живаго» не может не вызвать чувства тягостного недоумения².

Пастернак задумал и написал свой роман, как произведение сугубо символичное (не «символистическое», а символичное, насыщенное символикой). Но он придал ему обманчивый облик традиционного реалистического романа. При поверхностном чтении роман кажется примыкающим именно к толстовско-чеховской традиции. Читатель инстинктивно начинает мерить его хранящимся у всякого русского человека в кармане идеальным толстовским аршином и приходит к выпол-

1) Один из бывших Серапионовых братьев, Вс. Иванов, сказал на III Всесоюзном Съезде писателей: «Мне казалось (в 1921 г., В. Ф.), что виденный нами, пережитый эпос Октября и гражданской войны можно изобразить лишь образным, метафорическим, возвышенным слогом, а ритм должен быть стремительным, обрывистым, переходящим в наиболее пафосных местах в стихотворение без рифм. Так были написаны мною «Партизанские повести». И вряд ли я мог бы тогда поверить, что через десять лет с небольшим я признаю, влекомый своим собственным внутренним убеждением, что писать мне надо по-другому, проще, яснее, ярче, доступнее. Этого требовала жизнь, — более того, этого требовал я сам... Это движение к ясности, простоте, четкости — к Пушкину, Толстому, Чехову, не говоря уже о Горьком, — было частью и важным этапом жизни почти каждого художника конца тридцатых и начала сороковых годов» (см. «Литературная газета», 24. 5. 1959 г.).

2) Уже после того, как была закончена эта статья, в итальянском еженедельнике *Visto* (от 6. 6. 1959 г.) появился текст ответов Б. Л. Пастернака на ряд вопросов, заданных ему редакцией журнала. В одном из своих ответов Пастернак писал: «Доктор Живаго» представляет собой попытку писать на совершенно новом языке, свободном от старых литературных и эстетических условностей... Короче говоря, книга не предназначена для людей, которым не хватает соответствующей подготовки».

не оправданному заключению, что «Доктор Живаго» с «Войной и миром» ни в какое сравнение идти не может.

Может быть, ошибка Пастернака состоит в том, что он переоценил своего читателя, что он не учел того расстояния, на которое он сам ушел вперед. Ведь, повторяю, внешняя форма романа придерживается «протокола» реалистического исторического романа. Он замкнут в определенные, казалось бы, географические, хронологические и сюжетные рамки. В нем повествуется о судьбах небольшого числа лиц, нескольких семейств, связанных друг с другом узами родства, любви и дружбы. Эти лица проходят через испытания, вызванные политическими катастрофами. Чем, казалось бы, не обновленная реприза «Войны и мира» или, скажем, «Тихого Дона»?

Но у Толстого художественный прием совпадения, например, никогда не выходит за рамки нормы эмпирической действительности. Когда князь Андрей оказывается в числе раненых, вывезенных из Москвы в ростовском обозе, мы воспринимаем встречу Наташи с ним, как случайность, возможную и в нашей жизни. Но когда Юрий Живаго видит с улицы свечу, горящую в комнате, где его будущая любовь разговаривает с Пашей Антиповым, и когда, пятнадцать лет спустя, Лара плачет над телом Юрия в той самой комнате, где «свеча горела на столе, свеча горела», то читатель, прилагающий толстовский аршин, воспринимает это, как невыносимую натянутость.

Наташу Ростову, Пьера, княжну Марью Болконскую мы видим, слышим, осязаем; мы любим их физический облик. Лару, самого Живаго, Тоню, мы еле-еле улавливаем, как какие-то разговаривающие живые тени.

Но вопрос как раз и состоит в том, правомерно ли это пристегивание Пастернака к толстовско-чеховской традиции? И не состоит ли огромная заслуга Пастернака в том, что он столкнул воз русского романа с мертвой точки и повел его по направлению не беловскому, не прустовскому, не джойсовскому, а по направлению совершенно новому, еще не нанесенному на карту? Ведь «Доктор Живаго» написан чуть ли не 90 лет после «Войны и мира». Можно ли требовать от большого художника, чтобы он воспроизводил приемы предыдущего века и видел мир таким, каким его видели его предшественники? С таким же правом можно было бы сетовать, что Толстой не писал под Карамзина, а Пушкин под Ломоносова!

Да и мир, о котором писал Толстой, имеет мало общего с

миром, о котором пишет Пастернак. Толстой писал «Войну и мир» и «Анну Каренину», когда мир был осязаемым и потенциально познаваемым. Философские и естественнонаучные основы космоса казались незыблемыми. Можно и нужно было протестовать против нелепостей и жестокостей во взаимоотношениях между людьми. Но протесты эти делались именно во имя разумности земного бытия в целом. И Толстой был человеком, исполинский художественный дар которого позволил ему впервые охватить и воссоздать всю красоту, всю глубинную разумность и все богатство земной действительности в ее русском преломлении. В известном смысле мир, созданный Толстым, оказался прочнее мира, созданного Господом Богом. Старая Россия ушла безвозвратно, а толстовская Россия все еще властвует над читательским сознанием.

Пастернак писал свой роман в эпоху распада реальности — и в социальном, и в философском смысле этого слова. Он сам об этом говорит: «А есть ли сейчас в России действительность? По-моему, ее так напугали, что она скрывается»³. А в своем не изданном еще (1959 г. — Ред.) по-русски «Опыте автобиографии» Пастернак, вспоминая о 30-х годах, пишет: «Это — разгар времени, когда, по остроумному замечанию Белого, торжество материализма упразднило на свете материю. Нечего есть, не во что одеваться. Кругом ничего осязаемого, кроме идей».

И, конечно, человек, живущий в эпоху «упразднения материи», — вспомним, что современная физика тоже «упразднила» материю, превратив ее в комок энергии, — не будет писать о действительности так, как писал его великий предшественник, живший в эпоху ньютоновского утверждения материи. Во времена Толстого строение вселенной можно было понять, рассматривая механические ее модели. Во времена Пастернака единственно адекватным объяснением космоса остаются математические формулы: «ничего осязаемого, кроме идей». И через тонкую искосившуюся ткань земного начинает просвечивать духовное.

Пастернак говорит о чувстве счастья «по поводу того, что все происходящее совершается не только на земле, в которую закапывают мертвых, а еще в чем-то другом, в том, что одни называют царством Божиим, а другие историей, а третьи еще как-нибудь»⁴.

Постараемся же разделить его счастье и читать его, помня,

³ Стр. 229. Страницы указываются по миланскому изданию 1959 года.

⁴ Стр. 13.

что все то, что он описывает, происходит не только в трех земных измерениях (как это имеет место у Толстого), но и в открытом им четвертом измерении, для точного обозначения которого у Пастернака не хватает слов, и до четкого восприятия которого мы еще полностью не доросли. Только при такой установке мы начинаем понимать замысел автора.

2

Взглянем прежде всего на «обертку» романа — на его хронологию. Тут обращает на себя внимание одно обстоятельство. Главы, охватывающие пятилетний период между возвращением Живаго с фронта (ранней осенью 1917 г.) и его вторичным приходом в Москву (в конце лета 1922 г.), по замыслу автора явно должны служить изображением советского периода в целом, включая и сталинский период. В этих главах мы все время встречаем положения и мысли, относящиеся к позднейшим годам. В одном месте Пастернак как бы помогает читателю и объясняет свой метод повествования:

Может быть, так оно и было (дело идет о ранней осени 1917 г., — В. Ф.), а, может быть, на тогдашние впечатления доктора наслонился опыт позднейших лет, но потом в воспоминаниях ему казалось, что уже и тогда на рынке сбивались в кучу только по привычке, а толпиться на нем не было причины, . . . и торговать на загаженной площади, с которой уже не считали нечистот и отбросов, было нечем.

И ему казалось, что уже и тогда он видел жавшихся на тротуаре худых, прилично одетых старух и стариков . . .⁵.

Когда Стрельников, зимой 1921-22 года, предается накануне самоубийства «расточительным душевным излияниям», Пастернак говорит, явно предвосхищая 30-е годы:

Это была болезнь века, революционное помешательство. В помыслах все были другими, чем на словах и во внешних проявлениях. Совесть ни у кого не была чиста. Каждый с основанием мог чувствовать себя во всем виноватым, тайным преступником, неизобличенным обманщиком. Едва являлся повод, разгул самобичующегося воображения разыгрывался до последних пределов. Люди фантазировали, наговаривали на себя не только под действием страха, но и вследствие разрушительного болезненного влечения, по доброй воле, в состоянии метафизического транса и той страсти самоосуждения, которой дай только волю, и ее не остановишь⁶.

5) Стр. 169. Курсив везде мой, — В. Ф.

6) Стр. 469.

Когда доктора Живаго, пытающегося честно служить новой власти, в октябре 1921 года начинают упрекать в «идеализме, мистике, натурфилософии Гете, неошеллингианстве»⁷, то это тоже характерная черта гораздо более позднего периода. Осенью 1920 года доктор случайно подслушивает разговор группы партизан, готовящих покушение на командира отряда Ливерия, разговор, в котором ведущую роль играет один из телохранителей командира, Сивоблюй.

Но покушение не состоялось. Оно было пресечено. О заговоре, как оказалось, знали. В этот день он был раскрыт до конца и заговорщики схвачены. Сивоблюй играл тут двойную роль сыщика и соаврителя⁸.

И тут мы узнаем события 30-х годов.

Больше того, события, изложенные в этих главах, не укладываются в пять календарных лет и перехлестывают через хронологические грани. По ходу действия оказывается, что герой прожил в пять календарных лет шесть лет. Живаго приезжают на Урал весной 1918 года. Зимой 1918-19 года они проводят в Варыкине. Весной Живаго встречается с Ларой, и поздним летом того же 1919 года попадает в плен к партизанам. В плену он проводит полтора года и бежит зимой 1920-1921 года. Ранней весной 1921 года он опять в Юрятине. В декабре он с Ларой переезжает в Варыкино. После отъезда Лары и самоубийства Стрельникова, Живаго идет в Москву. Он проходит пешком через разрушенные и вымершие деревни «в конце лета» (стр. 478) — значит, казалось бы, лета 1922 года. А на стр. 484 говорится:

Доктор с Васей пришли в Москву *весною двадцать второго года*, в начале нэпа.

Так же затуманены хронологически и последние части.

Остается досказать немногосложную повесть Юрия Андреевича, *восемь или девять последних лет* его жизни перед смертью, — читаем мы на стр. 477. Если Живаго вернулся в Москву в 1922 году, значит, его жизнь оборвалась в 1930 или 1931 году. А на стр. 492 мы узнаем, что скончался он летом 1929 года.

И, наконец, заключительная сцена романа — разговор Гордона и Дурова — происходит «*пять или десять лет*» спустя после военного эпизода, то-есть, в 1948 «или» в 1953 году.

Пастернак работал над романом в течение многих лет и, конечно уж, не небрежностью следует объяснять это затума-

7) Стр. 418.

8) Стр. 358.

нивание хронологии, а сознательным намерением отмежевать «Доктора Живаго» от жанра романа-хроники и релятивизировать время, налагающее свою сетку на обычный исторический роман.

3

Но если «Доктор Живаго» роман в узком смысле не исторический, то он, конечно, роман автобиографический, — отчасти во внешнем, но, прежде всего, во внутреннем смысле этого слова. Опять-таки, начну с самого простого — с тех конкретных автобиографических эпизодов, которые вкраплены в ткань романа.

Как пишет Пастернак в своей автобиографии, он родился — в Москве, против Духовной семинарии, в Оружейном переулке... Околоток был самый подозрительный — Тверские-Ямские, Труба, переулки Цветного.

Когда мать Лары с детьми приезжает в 1905 году в Москву, то Комаровский везет их через всю Москву, —

в меблированные комнаты «Черногория» в Оружейном переулке... Это были самые ужасные места Москвы, лихачи и притоны, целые улицы, отданные разврату, трущобы «погибших созданий»⁹.

Впечатления подростка-Лары переплетаются с детскими впечатлениями самого Пастернака:

Надо уснуть — думала Лара и вызывала в воображении солнечную сторону *Каретного ряда* в этот час, сараи *экипажных заведений* с огромными колымагами для продажи на чисто подметенных полах, граненое стекло каретных фонарей, *медвежьи чучела*, богатую жизнь. А немного ниже, — в мыслях рисовала себе Лара, — *учение драгун на дворе Знаменских казарм...* И разинутые рты няnek с детьми и кормилиц, рядами прижавшихся снаружи к казарменной ограде.

(«Доктор Живаго»)¹⁰

Ощущения младенчества восходили... к образу *медвежьи чучел в экипажных заведениях Каретного ряда*. Но няни и мамки не терпели одиночества, и тогда пестрое общество окружало нас. И в полдень *учили конных жандармов на открытом плацу Знаменских казарм*.

(Автобиография)*

⁹) Стр. 21-22.

¹⁰) Стр. 25.

*) См. Автобиографический очерк, напечатанном во втором томе *Собрания Сочинений В. Л. Пастернака*, Ann Arbor, Michigan 1961, стр. 1-2. (Ред.)

Во время революционных беспорядков 1905 года, старушка Марья Гавриловна —

сама получила по спине нагайкой, и хотя ее плотно подбитый ватною шунун не дал ей почувствовать удара, она выругалась и погрозила кулаком удалявшейся кавалерии¹¹.

В своей первой автобиографии «Охранная грамота», Пастернак писал:

Я также мог бы вспомнить девятьсот пятый год... и мою грошевую революционность, дальше бравирования перед казацкой нагайкой и удара ею по спине ватной шинели не пошедшей¹².

Митинг в здании «учебного заведения» (стр. 36) также описан по личным воспоминаниям молодого Пастернака. В автобиографии он пишет:

В училище (живописи, ваяния и зодчества, где преподавал его отец, и где жила семья, — В. Ф.) заворачивали демонстранты из мимоидущих уличных шествий, устраивали митинги в актовом зале, завладевали помещением, выходили на балкон, произносили сверху речи оставшимся на улице.

На елке у Свентицких Юра смотрит на танцующую Тоню:

Она была очень разгорячена. В перерыве... Тоня отказалась от чая и утоляла жажду мандаринами, которые она без счета очищала от пахучей, легко отделявшейся кожуры. Она поминутно вынимала из-за кушака или из рукавчика батистовый платок, крошечный, как цветы фруктового дерева, и утирала им струйки пота по краям губ и между липкими пальчиками. Смеясь и не прерывая оживленного разговора, она машинально совала платок назад за кушак или за оборку лифа¹³.

В собрании стихотворений 1917 года «Сестра моя жизнь» есть одно, «Заместительница», в котором те же элементы — мандарин, кушак, испарина, вальс, — поданы так:

Чтоб прическу ослабив, и чайный и шалый,
Зачаженный бутон заколов за кушак,
Провальсировать к славе, шутя, полушалок
Закусивши, как муку, и еле дыша.

Чтобы комкая корку рукой, мандарина
Холодяще дольки глотать, торопясь
В опоясанный люстрой, позади за гардиной,
Зал, испариной вальса запахший опять¹⁴.

11) Стр. 37.

12) См. *Опальные повести*. Под ред. В. А. Александровой, Нью-Йорк, 1955 г., стр. 138.

13) Стр. 85.

14) *Сестра моя жизнь*, Берлин—Петербург—Москва, 1923 г., стр. 55.

Таких примеров можно, вероятно, подобрать еще больше.

Он (Юра Живаго) еще с гимназических лет мечтал о прозе, о книге жизнеописаний, куда бы он в виде скрытых взрывчатых гнезд мог вставлять самое ошеломляющее из того, что он успел увидеть и передумать. Но для такой книги он был еще слишком молод, и вот отделялся вместо нее писанием стихов, как писал бы живописец всю жизнь этюды к большой задуманной картине¹⁵.

Живаго этой книги так и не написал, но Пастернак пошел по стопам Шекспира, о котором он говорит, что Шекспир — прибегал к стихам, как к средству наискорейшей записи мыслей. Это доходило до того, что во многих его стихотворных эпизодах мерещатся сделанные в стихах черновые наброски к прозе¹⁶.

В роман Пастернака постоянно врываются и в нем растекаются живые образы. Мы знаем, например, со слов самого поэта, что Лара списана им с живого, близкого ему человека. В разговоре со шведским ученым проф. Н. А. Нильсоном, осенью 1958 г. Пастернак сказал:

Лара, героиня романа, — живой человек. Она — очень близкая мне женщина¹⁷.

А в злополучном интервью, которое Пастернак дал английскому журналисту Антони Брауну в конце января 1959 г., он добавил:

Она — мой большой, большой друг. Она помогла мне при писании книги, в моей жизни... Она получила пять лет за дружбу со мной. В моей молодости не было одной, единственной Лары, не было женщины, напоминавшей Марию Магдалину.

Лара моей молодости, это — общий опыт. Но Лара моей старости вписана в мое сердце ее кровью и ее тюрьмой...¹⁸.

Однажды Лариса Федоровна ушла из дому и больше не возвращалась. Видимо, ее арестовали в те дни на улице, и она умерла или пропала неизвестно где, забытая под каким-либо безымянным номером из впоследствии запропастившихся списков, в одном из неисчислимых общих или женских концлагерей севера¹⁹.

Мы знаем теперь, в каком именно лагере была «Лара». Это был лагерь № 10 близ Потьмы, Мордовской АССР. «Лара» попала туда во второй половине 1951 года, будучи приговоренной к пяти годам заключения в лагерях исправительного

15) Стр. 65-66.

16) Заметки к переводам шекспировских трагедий, «Литературная Москва», 1956 г., стр. 795.

17) *Bonniers Literera Magasin*, октябрь 1958 г.

18) *Daily Mail*, Лондон, 12. 2. 1959 г.

19) Стр. 515.

труда в качестве «социально неблагонадежного элемента». Как и в романе, «Лара» и в лагере не потеряла головы и вскоре выдвинулась на желанное место «старшей» своего барака, что давало ей значительные бытовые льготы. К счастью, настоящая «Лара» не умерла и не пропала без вести. Весной 1953 года она была освобождена по первой послесталинской амнистии и вернулась в Москву²⁰.

Входит в роман и Скрябин, который оказал такое огромное влияние на юношу Пастернака. Образ Юриного дяди, Николая Николаевича Веденяпина, во многом напоминает Скрябина — так, как о нем рассказывает сам Пастернак в «Охранной грамоте» и в автобиографии.

Веденяпин так же владеет мыслями Юры Живаго, как Скрябин мечтами молодого Пастернака. И тот, и другой уезжают на шесть лет в Швейцарию. В 1917 году Веденяпин возвращается в Россию:

Это было поразительное, незабываемое, знаменательное свидание! *Кумир его детства*, властитель его юношеских дум, живой во плоти опять стоял перед ним²¹.

«Моим кумиром» называет Пастернак Скрябина в «Охранной грамоте»²², а во второй автобиографии пишет:

Бог и кумир мой вернулся из Швейцарии.

И в романе и в жизни возвращение «кумира» совпадает с освобождением от его влияния.

Но «Доктор Живаго» — все, что угодно, но не роман-ключ. И живые образы, входящие в него, нельзя, конечно, рассматривать, как слепки с натуры. Они вливаются в него, потому что «Доктор Живаго» автобиографичен в духовном смысле этого слова, потому что Пастернак, как истинный художник, не может не писать правды, а живая «Лара» и Скрябин стали частью этой глубоко личной правды.

4

Самым поразительным в этом смысле в романе является «присутствие» в нем Маяковского. Взаимоотношения Пастернака и Маяковского, этих двух полярных противоположностей в пореволюционной русской поэзии, тема особая, заслуживающая специального исследования. В данном контексте до-

20) Рассказ одной бывшей польской заключенной, декабрь 1958 г.

21) Стр. 180.

22) *Опальные повести*, стр. 73.

статочно указать на то, что Пастернак в обоих своих автобиографических очерках уделяет Маяковскому и своим отношениям с ним исключительное внимание. И вот, в романе духовная реальность Маяковского маячит то там, то здесь, как какой-то беспокойный дух, преломляется, по крайней мере, в трех действующих лицах и образует важнейший элемент в структуре романа.

Так, образ друга Живаго, Иннокентия Дудорова, во многом навеян воспоминаниями о Маяковском. Дудоров по матери грузин и проводит лето в Тифлисе. Маяковский родился и провел детство в Грузии. Дудоров принимает деятельное участие в подпольной революционной работе:

Когда юношей его исключили из гимназии за участие в подготовке политического побега, он некоторое время скитался по разным художественным училищам...²³.

Маяковский бросил школу, — 5-ю гимназию, в которой учился Пастернак, — в 1908 году пятнадцатилетним мальчиком, и в том же году примкнул к нелегальной группе РСДРП (большевиков) в Москве. В июле 1909 года он был замешан в дело побега нескольких заключенных из Новинской женской тюрьмы²⁴. Еще до этого, в августе 1908 года, он был принят в Строгановское художественное училище, а в августе 1911 года перешел в училище живописи (где одним из его преподавателей был отец Пастернака).

Именно Дудоров²⁵ дважды настойчиво спрашивает Живаго, читал ли он произведения Маяковского — «Войну и мир» и «Флейту-позвоночник».

Другой друг Живаго, Гордон, рассказывает, как Дудоров познакомился с двумя девушками, «не доглядел, влюбился по недосмотру и второпях сделал младшей сестре предложение»²⁶. Этот эпизод восходит, вероятно, к знакомству Маяковского с сестрами — Лилей Брик и Эльзой (впоследствии Триоле), и к его безнадежной влюбленности в Лилию. История этой любви — история глубоко трагическая. Но, вероятно, в Петрограде и Москве по этому поводу тогда много острили, как острит и Гордон, рассказывая историю дудоровской

23) Стр. 179.

24) 24) В. Перцов, *Маяковский. Жизнь и творчество*. Москва, 1957 г., т. I, стр. 109.

25) Стр. 179-180. Живаго с Дудоровым «со школьной скамьи на 'вы'», говорится в романе. Ср. в автобиографии: «С Маяковским мы были на вы» (хотя знакомы были тоже с гимназических лет).

26) Стр. 178-179.

женитьбы, «смешную, как ему казалось», замечает сухо Пастернак.

В другом, уже чисто карикатурном разрезе, Маяковский преломляется в загадочной фигуре глухонемого спутника Живаго во время его путешествия из Мелюзеева в Москву осенью 1917 года. Тут все искажено, как в кривом зеркале:

Одну гласную, а именно «у», он произносил мудренейшим образом. Он ее смягчал наподобие французского «и» или немецко-го у-умляют.

Его (Маяковского, — В. Ф.) «э» обратное вместо «а», куском листового железа колыхавшее его дикцию...

(«Охранная грамота», стр. 140)

(«Д. Ж.», стр. 161)

В романе о глухонемом говорится:

Он с несомненностью бил на эффект крайностями своих взглядов и отрицанием всего общепризнанного. В духе такого радикализма говорили нигилисты прошлого века и немного спустя некоторые герои Достоевского, а потом еще недавно их прямые продолжения, то-есть, *вся образованная русская провинция, часто идущая впереди столиц, благодаря сохранившейся в глуши основательности, в столицах устаревшей и вышедшей из моды...*

«Сейчас он футуристом отрекомендуется», — подумал Юрий Андреевич, и, действительно, речь зашла о футуристах. «А сейчас о спорте заговорит», — продолжал загадывать вперед доктор, — «О рысаках или скетингрингах, или о французской борьбе». И, правда, разговор перешел на охоту²⁷.

Сравним с этим рассказ Пастернака о его встрече с Маяковским во второй автобиографии:

И мне сразу его решительность и взлохмаченная грива, которую он ерошил всей пятерней, напомнили свободный образ молодого террориста-подпольщика из Достоевского, из его младших провинциальных персонажей. Провинция не всегда отставала от столиц во вред себе. Иногда, в период упадка главных центров, *глухие углы спасала задержавшаяся в них благотворительная старина.* Так, в царство танго и скетингрингов Маяковский вывез из глухого закавказского лесничества, где он родился, убеждение, в захолустье еще незыблемое, что просвещение в России может быть только революционным*.

И в самом романе проводится параллель между Маяковским и героями Достоевского. Живаго так отвечает на вопрос Дудорова:

Маяковский всегда мне нравился. Это какое-то продолжение Достоевского. Или, вернее, это лирика, написанная кем-то из его

27) Стр. 164-165.

*) Там-же, стр. 40. Ред.

младших бунтующих персонажей, вроде Ипполита, Раскольникова или героя «Подростка»²⁸.

Итак, Дудоров и случайный глухонемой попутчик Живаго (был в начале революции кратковременный период, когда Пастернаку было по пути с Маяковским; тогда он сотрудничал в ЛЕФ'е!) — два облика, в которые властно врывается и изнутри их заполняет всепокоряющий, огромный, бурный образ Маяковского. Но в самом патетическом аспекте Маяковский отражается в фигуре Антипова-Стрельникова.

Вот для сравнения три пассажа, один из романа, относящийся к Антипову, а второй и третий из автобиографии и из «Охранной грамоты», относящиеся к Маяковскому:

Неизвестно почему, сразу становилось ясно, что этот человек представляет законченное явление воли. Он до такой степени был тем, чем хотел быть, что и все на нем и в нем неизбежно казалось образцовым... Так действовало присутствие одаренности, не знающей натянутости, чувствующей себя как в седле в любом положении земного существования и тем покоряющей²⁹.

Сразу угадывалось, что если он и красив, и остроумен, и талантлив и, может быть, архиталантлив, — это не главное в нем, а главное — железная внутренняя выправка, какие-то заветы или устои благородства, чувство долга, по которому он не позволял себе быть другим, менее красивым, менее остроумным, менее талантливым.

Он в большей степени, чем остальные люди, был весь в явлении. Выраженного и окончательного в нем было так же много, как мало этого у большинства... За его манерою держаться чудилось нечто подобное решенью, когда оно приведено в исполнение и следствия его уже не подлежат отмене. Таким решением была его гениальность, встреча с которой когда-то так его поразила, что стала ему на все времена тематическим предписанием, воплощением которого он отдал всего себя без жалости и колебания³⁰.

Одна из решающих антитез в романе, это противопоставление любящих одну и ту же женщину Стрельникова и Живаго, двух полярно противоположных человеческих типов. Стрельников — человек воли, пытающийся покорить мир и любящую женщину путем подчинения своей огромной воли отвлеченным принципам и навязывания этих принципов жизни. Живаго же видит свое назначение в подчинении себя самого жизни, в любовной самоотдаче своего «я» другим:

Жизнь ведь тоже только миг,

28) Стр. 180.

29) Стр. 254.

30) *Опальные повести*, стр. 141.

Только растворенье
Нас самих во всех других
Как бы им в даренье³¹.

Русская поэзия послереволюционного периода также тяготеет к двум противостоящим полюсам, Пастернаку и Маяковскому. Противопоставление этих двух поэтов было общим местом в 20-х и в начале 30-х годов. В 1927 году критик Лежнев писал, например:

Маяковский, конечно, не только поэт, но вождь, глашатай, даже теоретик школы. Этим он коренным образом отличается от Пастернака. Перед нами не только две разных индивидуальности, но два принципиально различных типа поэта. Эпоха, в зависимости от своих требований, ставит то одного, то другого в главный фокус литературы. Когда время ломки искусства, требующего острого, отрицающего, декларативного и теоретизирующего новаторства, выдвигает вперед футуризм и его знаменосца Маяковского, Пастернак остается в тени...

И сам Маяковский, приведя эту цитату на публичном диспуте 23 марта 1927 года, добавил:

Когда время выдвигает Пастернака, Маяковский остается в тени³².

Так же противопоставлял Пастернака Маяковскому на I Всесоюзном Съезде писателей в 1934 году Бухарин, вызвав этим страстную дискуссию по этому вопросу, — дискуссию, продолжавшуюся, по крайней мере, до 1936 года и подспудно сопровождавшую поэтическое творчество Пастернака до самого последнего времени.

Об огромном влиянии Маяковского на молодого Пастернака, и о сознательном преодолении этого влияния путем принесения в жертву части своего поэтического дара, Пастернак писал сам:

Время и общность влияний роднили меня с Маяковским (дело происходит в 1914 г., — В. Ф.). У нас имелись совпадения. Я их заметил. Я понимал, что если не сделать чего-то с собою, они в будущем участвую. От их пошлости его надо было избавить. Не умея назвать этого, я решил отказать от того, что к ним приводило. Я отказался от романтической манеры³³.

А во второй автобиографии этот процесс сознательного от-

31) Стр. 543.

32) А. Лежнев, *Печать и революция*, 1927 г., № 1. Цитирую по *Литературное наследство*, т. 65, *Новое о Маяковском*, Москва, 1958 г., стр. 56.

33) *Опальные повести*, стр. 152.

каза от определенной поэтической манеры рассказан Пастернаком так:

Чтобы не повторять его и не казаться подражателем, я стал подавлять в себе задатки, с ним перекликавшиеся, героический тон, который в моем случае был бы фальшив, и стремление к эффектам. Это сузило мою манеру и ее очистило.

Так и Живаго, в разговоре с Ларой, говорит:

Если бы близкий по духу и пользующийся моей любовью человек полюбил ту же женщину, что и я, у меня было бы чувство печального братства с ним, а не спора и тяжбы. Я бы, конечно, ни минуты не мог делиться с ним предметом моего обожания. Но я бы отступил с чувством другого страдания, чем ревность, не таким дымящимся и кровавым. *То же самое случилось бы у меня при столкновении с художником, который покори́л бы меня превосходством своих сил в сходных с моими работах. Я, наверное, отказался бы от своих поисков, повторяющих его попытки, победившие меня*³⁴.

Метаморфоза, происшедшая с Маяковским после 1918 года, точно передана в словах Лары о ее муже:

Точно что-то отвлеченное вошло в этот облик и обесцветило его. Живое человеческое лицо стало олицетворением, принципом, изображением идеи... Я поняла, что это следствие тех сил, в руки которых он себя отдал, сил возвышенных, но мертвящих и безжалостных, которые и его когда-нибудь не пощадят³⁵.

Эти «возвышенные, но мертвящие и беспощадные силы», действительно, не пощадили ни Стрельникова, ни Маяковского.

5

В свое время, сразу же после самоубийства Маяковского, Р. Якобсон написал о нем статью, в которой доказал с неопровержимой достоверностью, что Маяковский верил (или хотел верить) в физическое воскрешение мертвых³⁶. Есть у Маяковского в поэме «Про это» (1922–23 гг.) отчаянный вопль о воскрешении; он видит, как где-то в будущем «большелобый тихий химик» перелистывает книгу жизни, выискивая имя: «Воскресить кого б?»

34) Стр. 409.

35) Стр. 412.

36) Косвенное указание на возможный источник этой веры Маяковского мы находим в биографии Маяковского В. Перцова (т. I, стр. 198), где рассказывается о дружбе Маяковского с художником Чекрыгиным во время занятий в училище живописи в 1913 г.: «Василий Чекрыгин работал над картиной «Голгофа» и задумал целый цикл картин на тему «Воскрешение мертвых».

— Маяковский вот...

Поищем ярче лица, —
недостаточно поэт красив. —
Крикну я
вот с этой,

с нынешней страницы:
— Не листай страницы!
Воскреси!

Сердце мне вложи!
Кровищу —
до последних жил.
В череп мысль вдолби!
Я свое не дожил,
на земле
свое не долюбил³⁷.

И вот, как бы откликаясь на этот отчаянный вопль своего собрата и соперника, с чувством «печального братства» Пастернак, как «большелобый тихий химик», исполняет его просьбу, воскрешает его из мертвых на страницах своего романа во всей полноте и многогранности его облика.

Человек в других людях и есть душа человека (говорит Юрий Живаго, — В. Ф.). Вот что вы есть, вот чем дышало, питалось, упивалось всю жизнь ваше сознание. Вашей душой, вашим бессмертием, вашей жизнью в других. И что же? В других вы были, в других и останетесь. И какая вам разница, что потом это будет называться памятью. Это будете вы, вошедшая в состав будущего³⁸.

Я сознательно уделил столько места образу Маяковского, маячащему в романе Пастернака. По-моему, этот пример показывает с предельной ясностью, как Пастернак использует реальность. Он не дает фотографических портретов или натуралистических воспроизведений действительности. Люди, явления природы, исторические события входят в его повествование, как духовные реальности, растекаются по ткани романа, сливаются друг с другом.

Точно так же, уже на гораздо высшей ступени, главные действующие лица романа, сам его герой, Лара, Стрельников, Евграф, делают носителями не фотографически запечатленных особей, но и не отвлеченных формул, а *духовных реальностей*, обладающих неизмеримо большим удельным весом, чем отдельные носители тех или иных имен собственных в эмпирической действительности. Именно этой боль-

37) В. В. Маяковский, *Стихотворения* (Малая серия Библиотеки поэта), т. 2, Ленинград, 1955 г., стр. 296-297.

38) Стр. 68.

шей степенью реальности, как бы более высоким электрическим напряжением, и объясняется расплывчатость образов в романе Пастернака. Номинальным носителям этих духовных реальностей не хватает емкости, чтобы вместить в себя эти реальности, и эти последние переливаются через грани образов отдельных действующих лиц. Поэтому-то главные герои повести часто беседуют друг с другом на одном и том же языке, без идиоматических особенностей. Физический образ Наташи Ростовой был в рост с тем психическим ее существом, которое своим ясновидческим взором уловил Толстой. Но Лара Гишар не вмещает и не может вместить той духовной реальности, которая льется в нее из того, «что одни называют царством Божиим, другие историей, а третьи еще как-нибудь».

Как правильно отметил Ф. А. Степун в своей статье в «Новом журнале», эпизодические лица в романе Пастернака пластичнее и осязаемее, чем его главные герои. Почему? А потому, что, скажем, дворнику Маркелу легче. Его нагрузка меньше. Он справляется со своим духовным содержанием.

6

Но и Маркел имеет свою нагрузку. Духовное видение Пастернака не исчерпывается религиозными и философскими образами (об этой стороне дела умно и глубоко писал недавно американский критик Эдмунд Вильсон³⁹, и я не хочу повторять его догадок, большей частью очень метких). «Доктор Живаго» — книга, имеющая своим сюжетом не только личные судьбы отдельных людей, но и все те огромные политические и общественные сдвиги, которые можно условно назвать революцией. Эти сдвиги, так же, как и образы его героев, воспринимаются Пастернаком на их духовном уровне. Политические события тоже нисходят в роман из области духа. Они тоже обладают большим удельным весом, чем те образы, которые должны их вмещать. И поэтому они тоже переливаются за пределы простого повествования и растекаются по человеческим судьбам и по природе.

В частности, Маркел — одна из ипостасей нового строя. В его лице, в лице злого дворника, новый правящий слой подан в карикатурном аспекте. Тот самый Маркел, который до революции лебезил перед своими господами, который во время революции —

39) *Encounter*, Лондон, июнь 1959 г.

упрекал их в том, что все прошедшие годы они держали его в темноте неведения, намеренно скрывая от него происхождение мира от обезьяны⁴⁰.

— после революции, во время НЭП'а, становится торжествующим, сытым, самодовольным хамом-мещанином, покрикивает на опустившегося Живаго, попрекает его былыми ошибками, снисходительно, с высоты своего величия предоставляет ему комнатуху, угощает его пирогом.

Но у этого «злого дворника», воплощающего в себе все, что ни есть хамского, грубого, бесчувственного в пореволюционном быте, — замечательная дочь, плоть от его плоти, Марина, третья жена Живаго. В ее лице новый быт говорит с Живаго «певучим чистым голосом» Марины.

Этот голос был ее защитой, ее ангелом-хранителем. Женщину с таким голосом не хотелось оскорбить или обидеть⁴¹.

В сложной и не до конца понятной фигуре сводного брата Юрия Живаго, Евграфа, тоже раскрывается положительная сторона революции. Раскрывается она и в практическом человеколюбии Самдевятова, и в предельной прямоте и честности трагического образа Стрельникова, и в трогательной чистоте мальчика Васи.

Но социальное деяние отражается не только в людях, и даже не только в природе. Отражают его и неодушевленные предметы. Трамвайный вагон, в котором у Живаго случается роковой сердечный припадок, олицетворяет одну сторону гигантского социального сдвига, в данном случае ту глубочайшую порчу, которая вошла в жизнь России со времени революции.

Юрию Андреевичу не повезло. Он попал в неисправный вагон, на который все время сыпались несчастья. То застрявшая колесами в желобах рельсов телега задерживала его, преграждая ему дорогу. То под полом вагона или на его крыше портилась изоляция, происходило короткое замыкание и с треском что-то перегорало.

Вагоновожатый часто с гаечными ключами в руках выходил с передней площадки остановившегося вагона и, обойдя его кругом, углублялся, опустившись на корточки, в починку машинных его частей между колесами и задней площадкой...⁴².

И пока происходят эти непрерывные порчи, трамвай легко перегоняет старушка-иностранка.

40) Стр. 217.

41) Стр. 490.

42) Стр. 501.

Этот эпизод с трамваем, у колес которого умирает Живаго, — пример метода Пастернака. Обыденный образ подан, казалось бы, как сугубо реалистический штрих. Но он наполнен таким сгущенным символическим содержанием, что не выдерживает напряжения и разряжается одним из тех «совпадений», которые так раздражают иных читателей. Ибо старушка, перегнавшая трамвай и даже бросившая мимолетный взор на умирающего Живаго, — это та самая мадмуазель Флери, которая двенадцать лет до этого, революционным летом 1917 года, угадала зарождающуюся любовь Живаго к Ларе. В «жизни» так не бывает, но в том новом измерении, которое Пастернак ввел в жанр русского романа, это может и должно случаться сплошь и рядом. Там действуют иные закономерности.

Там, например, человеку, гибнущему в хаосе революции, этой одновременно и плодотворной и разрушительной стихии, постоянно встречается рекламная вывеска: «Моро и Ветчинкин. *Сеялки и молотилки*». Там человек, задыхающийся от лжи, начинает страдать удушьем. Там школьные товарищи героя, Дудоров и Гордон, разыгрывают с Живаго сцену Розенкранца и Гильденстерна с Гамлетом. Там героя зовут Живаго, и роман открывается сценой похорон и вопросом любопытных: «Кого хоронят?» И слышат ответ: «Живаго». И это перекликается со словами Гамлета: «Могила для мертвых, а не для живых»⁴³. Там, в этом мире четырех измерений, становится возможным и художественно оправданным то, что невозможно и неоправданно в мире трех измерений. Так в математике Лобачевского перестают действовать законы эвклидовой геометрии.

В стихотворении Живаго «Чудо» рассказывается, как одно Христово слово осуждения заставило завянуть смоковницу:

Найдись в это время минута свободы
У листьев, ветвей и корней и ствола,
Успели б вмешаться законы природы.
Но чудо есть чудо, и чудо есть Бог.
Когда мы в смятении, тогда средь разброда
Оно настигает мгновенно, врасплох.

Законы природы и законы вероятности в «Докторе Живаго» теряют свой абсолютный характер. В мире Пастернака они подчинены высшему началу, «чуду».

⁴³) В. Шекспир, *Трагедии*, перевод Б. Пастернака, М.-Л., 1951 г., стр. 282.

Через образ самого Живаго просвечивают и в нем переливаются несколько реальностей — личность самого Пастернака, образы Гамлета, Георгия Победоносца и Христа. И, опять-таки, земной, конечной данности доктора Юрия Андреевича Живаго не хватает, чтобы вместить в себя то, что льется в него из другого мира. Этот ливень наполняет до краев подставленный под него в романе человеческий образ, смыкает его грани, заливают его окружение.

Автобиографические элементы в образе Юрия Живаго — очевидны. Живаго пишет стихи, под которыми подписывается Пастернак. Он смотрит на историю и на природу глазами Пастернака⁴⁴, он любит ту же женщину, что и Пастернак.

Но не следует толковать эту автобиографичность грубо дословно. Живаго — не автопортрет Пастернака. В неизданной по-русски автобиографии есть одно место, вставленное в нее, думается, совершенно сознательно, чтобы показать читателю, что образ Живаго навеян Пастернаку отчасти судьбой другого человека, одного друга его молодости. Дело идет об университетском товарище Пастернака, Дмитрии Самарине.

Дмитрий Самарин был из знаменитой славянофильской семьи, в бывшем имении которой теперь раскинулся городок писателей в Переделкине и Переделкинский детский туберкулезный санаторий. Философия, диалектика, знание Гегеля были у него в крови, были наследственными... *В начале нэпа он очень опростившимся и все понимающим прибыл в Москву из Сибири, по которой его долго носила гражданская война.* Он опух с голода и был с пути во вшах... Вскоре он заболел тифом и умер, когда эпидемия пошла на убыль*.

Живаго—Пастернак не больше и не меньше, чем, скажем, Пьер Безухов—Толстой, или Печорин—Лермонтов. Это понятно и закономерно. Гораздо труднее разобраться в смысле отождествления Живаго с Гамлетом, с Георгием Победоносцем и с Христом. Что касается Гамлета, то отождествление это делается Пастернаком почти открыто. Стихотворения Юрия Живаго открываются стихотворением «Гамлет», в котором дано прозрение того, «что случится на моем веку».

44) Даже Таня, дочь Лары от Юрия, наследует от отца (Живаго-Пастернака) отношение к природе, как к чему-то одушевленному: «... Со мной всякая живая тварь... ясным русским языком говорит» (стр. 529).

*) Напечатано по-русски в выше цитированном томе, *Собрание Сочинений*, стр. 30-31. Ред.

Помогает в этом отношении одно замечание самого Пастернака в его «Заметках к переводам шекспировских трагедий», напечатанных уже после окончания романа:

С момента появления призрака Гамлет отказывается от себя, чтобы «творить волю пославшего его» (Гамлет = Христос, — В. Ф.). «Гамлет» не драма бесхарактерности, но драма долга и самоотречения... Волею случая Гамлет избирается в судьи своего времени и в слуги более отдаленного. «Гамлет» — драма высокого жребия, заповеданного подвига, вверенного предназначения⁴⁵.

Так Пастернак толкует Гамлета, и, следовательно, в этих усмотренных им гамлетовых чертах — «долг», «самоотречение», добровольная жертва, — следует искать объяснения образа Живаго.

Но если мы с этим ключем в руках пройдемся по страницам романа, то единственная дверь, к замку которой подойдет этот ключ, уведет нас в сторону. Я имею в виду место в романе, в котором Живаго, увлеченный Евграфом в ту комнату в Камергерском переулке, где когда-то «свеча горела на столе, свеча горела», опять начинает писать. Его статьи и стихотворения, говорится в романе, были на одну тему. Их предметом был город. И следующие строки⁴⁶ разрабатывают тему большого города, Москвы. Опустевшая, полуразрушенная Москва, пишет Живаго в своих записках —

остается большим современным городом, единственным вдохновителем воистину современного нового искусства...

Постоянно день и ночь шумящая за стеною улица так же тесно связана с современною душою, как начавшаяся увертюра с полным темноты и тайны, еще спущенным, но уже заалевшимся огнями рампы театральным занавесом. Беспреданно и без умолку шевелящийся и рокошующий за дверьми и окнами город есть необозримо огромное вступление к жизни каждого из нас. Как раз в таких чертах хотел бы я написать о городе.

На этом прерываются записки Живаго, но за ними следует авторская ремарка:

В сохранившейся стихотворной тетради Живаго не встретилось таких стихотворений. Может быть, стихотворение «Гамлет» относилось к этому разряду?

Эльсинор пастернаковского Гамлета, это — современный большой город. Именно в городе «идет другая драма», от участия в которой Живаго-Гамлет просит «отца, адвоката» «уво-

45) Литературная Москва, М., 1956, стр. 797.

46) Стр. 500-501.

лить его». От этой «другой драмы» он тщетно ищет спасения в деревне, в Варыкино, сначала с семьей, потом с Ларой. Но город, как напоминание о заповеданном ему подвиге, настигает его повсюду, так же, как настигает он природу в виде «сеялок и молотилок» (надписи, преследующей Живаго на Урале и потом, в Москве, постоянно возвращающейся в его сознание).

Мысль о городе, как о подлинной стихии современного искусства, для Пастернака мысль не новая. В конце концов и его кратковременный и, в общем, очень умеренный футуризм был протестом молодого человека, срастившегося с городом всеми фибрами своей души, против того условного буколизма, которым был заражен символизм. В продуманной форме тема города подана Пастернаком в небольшой статье по случаю столетия со дня рождения Верлена, которую он напечатал во время войны⁴⁷.

Да и в самом романе эта тема служит одним из осевых его стержней. На последней странице романа она разрешается заключительным доминантным аккордом:

Москва казалась им сейчас не местом этих происшествий, но главной героиней длинной повести⁴⁸.

Эльсинор доктора Живаго — современный город. Недаром Живаго и умирает у колес трамвая. Значит, и подвиг его следует искать где-то в пределах городской черты. Но где?

Мне думается, мы совершим ошибку, если будем размышлять об этом в категориях сюжетных параллелей. Дело не в том, что Гамлету явился призрак его отца и потребовал мщения за преступление. Дело не в том, что Гамлет жертвует даже Офелией ради заповеданного ему дела. Дело, я думаю, в том, что и Гамлет, и Георгий Победоносец, и — в совершенной форме — Христос, для Пастернака носители одной и той же метафизической реальности, которая состоит в очищающей и преображающей силе принятого на себя страдания, акта добровольного самопожертвования.

Не следует понимать этого в смысле сухой, отвлеченной морали.

Нет. Если бы Пастернак жил в средние века, то он отверг бы номинализм, согласно которому отвлеченные понятия — только «имена», условные обозначения, а подлинно реально только единичное, земное. Пастернак — реалист в старом,

47) *Литература и искусство*, 1. 4. 1944 г.

48) Стр. 530.

схоластическом смысле слова. Он — человек, признающий первичную реальность именно за общими, метафизическими понятиями⁴⁹. Эти метафизические или духовные понятия обладают для него большей степенью реальности, их бытие (Sein) первичнее и реальнее, чем бытие составных частей земной действительности. Выше их удельный вес, выше их бытийственная температура, сильнее их напряжение. Повторяю, духовные реальности для Пастернака — не бестелесные, отвлеченные, бледные призраки с прицепленными к ним этикетками, обозначающими их смысловое содержание (как, скажем изображали «добродетель» или «справедливость» на аллегорических гравюрах 17 века). Для него это мощные силы с конкретными, индивидуально отличными, неповторимыми характерами. И если для земного взора эти могучие реальности не всегда уловимы или различимы, то дело не в их иллюзорности, а в неадекватности наших локационных приборов.

Выше мы видели, как та духовная реальность, земным носителем которой был Владимир Владимирович Маяковский (1893-1930), расплывается по ткани романа и преломляется то в Дудорове, то в глухонемом, то в Антипове-Стрельникове. В лице Живаго мы имеем пример другой формы воплощения метафизической реальности: на один индивидуальный человеческий облик направлены лучи могучей, всепобеждающей реальности, — реальности добровольного подвига. Они исходят от образа Христа, в котором она отражена с совершенной полнотой, но по пути к Живаго пронизывают и несут с собой и Георгия Победоносца, и Гамлета.

Если понимать параллелизм Живаго-Христос именно так, то в нем не остается никаких соблазнительных элементов кощунственной гордыни, которые навязчиво возникают при поверхностном чтении. Живаго, по замыслу Пастернака, всего лишь смиренный носитель той силы, которая, исходя от Христа, озаряет человека при условии его внутренней готовности ее принять и ей подчиниться.

Подвиг Живаго заключается, как мне кажется, именно в смиренной готовности принять эту духовную реальность и, с ее помощью, просветить окружающий его мир. А поскольку это сила благостная, — не в пример тем отвлеченным, «вышешенным, но мертвящим и беспощадным силам», которые

⁴⁹ Может быть, именно так следует толковать замечание Пастернака: «Социалистическим реалистом я не стал. Но реалистом я стал» (Gerd Ruge в *Die Zeit*, 16. 1. 1958 г.).

завладели Стрельниковым, — то она действует как живая вода и на людей, и на природу. Живаго знает, что заповеданный ему подвиг, это — борьба против «мертвящих и беспощадных сил», но борьба не путем активного им противодействия, а путем отдачи себя самого ведущей его духовной реальности и, через нее, другим людям:

Со мною люди без имен,
Деревья, дети, домоседы.
Я ими всеми побежден,
И только в том моя победа.

Вот — четвертое измерение самого Живаго. Оно не снимает первых трех. Пастернак остается поэтом удивительного, микроскопического зрения, таким, каким он был, когда создал «Сестру мою жизнь». Когда он смотрит глазами своего героя на других, проходящих мимо него людей, или на природу, его взор и слух сохраняют всю точность и смелость его молодых лет. Но когда дело идет о самом герое, о Ларе, о Евграфе, — одним словом, о тех, которых осеняет действие сил, льющихся из другого, более реального мира, то их земные признаки бледнеют, тускнут под этими лучами. Больше того, иногда мы уже не можем отличить голоса Живаго от голоса Лары, потому что и через него, и через нее говорит голос самой последней реальности, голос того, что «одни называют царством Божиим, а другие историей, а третьи еще как-нибудь».

*
* *

Таковы отдельные мысли, которые возникают при внимательном повторном чтении «Доктора Живаго».

Отложим же в сторону толстовский аршин. Он нам пригодится еще в течение многих-многих лет для оценки подавляющего большинства русских романов. Но отождествление мира Карениных, Облонских, Вронских с миром Живаго и Лары, «где осталась одна небытовая, неприложенная сила голой, до нитки обобранной душевности»⁵⁰, — неправомерно. Стандартные меры длины и веса непригодны для определения процессов, происходящих в недрах атомного ядра.

50) Стр. 413.

ДЕЛО СОВЕСТИ

Борис Пастернак и русская традиция

— Правление Литературного фонда СССР извещает о смерти писателя, члена Литфонда, Пастернака Бориса Леонидовича, последовавшей 30-го мая сего года на 71-ом году жизни после тяжелой продолжительной болезни и выражает соболезнование семье покойного.

Это полный текст и единственное сообщение о смерти величайшего поэта современной России, которое 1-го и 2-го июня появилось в Москве в двух профессиональных писательских органах печати, в «Литературе и жизни» и в «Литературной газете». Остальные газеты и журналы игнорировали событие, и, если бы не западные радиостанции, большинство русских ничего бы не знало о болезни и смерти Пастернака.

Следует разъяснить, что Литфонд — это общество взаимопомощи советских писателей, покровительствуемое государством. И хотя Пастернак был исключен из Союза советских писателей, он, очевидно, оставался членом этого общества, которое, надо отдать ему справедливость, сделало все возможное, чтобы обеспечить умирающего медицинской помощью во время его последней болезни. Советский гражданин, не принадлежащий ни к какой руководимой и покровительствуемой государством организации, — не человек. И величайший лирик послереволюционной России сошел в могилу членом общества взаимопомощи...

Невольно напрашиваются параллели из истории русской литературы. Когда в январе 1837 года в результате абсурдной дуэли погиб Пушкин, газеты, осведомленные о недовольстве Николая Первого, хранили молчание. И лишь в одной газете появилось короткое сообщение, которое открывалось словами, ставшими знаменитыми в истории русской литературы. «Солнце нашей поэзии закатилось! Пушкин скончался, скончался во цвете лет, в середине своего великого поприща...» На следующий день разгневанный цензор сказал редактору: «К чему эта публикация о Пушкине? Что за черная рамка

вокруг известия о кончине человека нечиновного, незанимавшего никакого положения на государственной службе. Ну, да это еще куда бы ни шло! Но что за выражение! «Пушкин скончался... в середине своего великого поприща!» Какое это такое поприще?! Разве Пушкин был полководец, военачальник, министр, государственный муж? Писать стихи — не значит еще «проходить великое поприще!»

Когда в 1852 году умер другой великий русский писатель Гоголь, молодой его современник Тургенев отдал ему дань, опубликовав статью в одной московской газете. Так как он не побеспокоился предварительно представить рукопись цензору, то он был арестован и выслан в свое поместье. В своих мемуарах он описывает следующий случай:

«Одна очень высокопоставленная дама в Петербурге находила, что наказание, которому я подвергся за эту статью, было незаслуженно... «Но ведь вы не знаете, — доложил ей кто-то, — он в своей статье называет Гоголя великим человеком!»

«Не может быть!» «Уверю вас».

«А! В таком случае я ничего не говорю. Мне жаль, но я понимаю, что его следовало строго наказать».

За последние 150 лет в России не было ни одного выдающегося писателя, который в то или иное время, по той или иной причине не был бы в конфликте с правительством — сначала царским, затем коммунистическим. Пушкин, преследуемый высшим светом и, наконец, доведенный до дуэли; Лермонтов, сосланный на Кавказ; Достоевский, приговоренный к смертной казни и помилованный в последнюю минуту, а затем посаженный в тюрьму и сосланный на 10 лет; Тургенев, живший большую часть жизни за границей; Толстой, отлученный от церкви. И после революции Блок, сведенный страданиями в могилу; Гумилев, расстрелянный как монархист-заговорщик; Ахматова, его вдова, заглушенная воем Жданова; Маяковский и Цветаева, кончившие самоубийством... Список, который легко можно было бы расширить, теперь завершается Пастернаком.

Что же заставляло всех действительно великих писателей России становиться в позицию непримиримости по отношению к властям? И что вынуждало власти относиться к ним с настороженностью, недоверием и бороться с ними как с заклятыми врагами России?

Объясняется это тем, что в России, как нигде на западе, писатель стремился стать пророком (в библейском смысле), стать выразителем народной совести. А совесть — вещь беспокойная и докучливая, и все мы стараемся заглушить ее, когда она говорит слишком громко или слишком настойчиво. Изучать историю великой нации, невыработавшей национальной совести, скажем, историю Ассирии или монгольских орд, — страшное дело. Во все периоды многовековой истории христианской России церковь учила князей и царей, богатых и знатных, бояться Бога, внушала им страх перед Богом. Защищать бедных и угнетенных — такова была роль церкви.

Когда при Петре Великом церковь превратилась в государственный департамент и слилась с государственным аппаратом, голос народной совести почти заглох. И восемнадцатый век, век, прославившийся русскими победами, был, возможно, наиболее бессердечным и жестоким периодом русской истории. И к концу этого века начал выделяться новый социальный тип, взявший на себя право говорить от имени «униженных и оскорбленных» — писатель, т. е. человек, одержимый непреодолимым желанием улучшить безнравственный и опьяненный сознанием собственной силы мир, которому он принадлежал. Весьма символично, что одно из самых знаменитых стихотворений Пушкина озаглавлено «Пророк». Вот его первые и последние строки:

Духовной жаждою томим,
В пустыне мрачной я влачился
И шестикрылый Серафим
На перепутье мне явился.

И он мне грудь рассек мечом,
И сердце трепетное вынул
И угль, пылающий огнем,
Во грудь отверстую водвинул.

Как труп в пустыне я лежал,
И Бога глас ко мне воззвал:
«Восстань, пророк, и виждь и внемли,
Исполнись волею моей,
И, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей.

Это было странно и знаменательно, потому что сам Пушкин по воспитанию и по склонностям был человеком 18-го века,

трезвым и светским, без всяких претензий на роль метафизического провидца.

С разложением церкви в России образовался глубокий духовный вакуум. Был царь, была всесильная бюрократия и мощная армия — самонадеянные, сверкающие помпезностью и великолепием. И была огромная аморфная масса людей — отсталых, смирившихся со своей нуждой и страданиями, не постижимо смиренных, слепых и глухих к своей судьбе. И с потерей церковью роли поучителя сильных и защитника слабых между ними образовалась пропасть. И, чтобы заполнить этот вакуум, на арену выступили служители словесности, завоевавшие русской литературе вечную славу.

Конечно, это призвание стало позой для некоторых слабозвоных людей и шарлатанов. Конечно, между обеими сторонами были трагические недоразумения. Но в целом, можно с уверенностью сказать, что русская литература 19-го века заменила обыкновенному русскому интеллигенту церковь. И если вы посетите какой-нибудь русский эмигрантский клуб или библиотеку, то увидите, что их стены украшены не иконами, а портретами Пушкина, Гоголя, Достоевского, Толстого, Чехова и других русских писателей.

В общем и целом царское правительство находилось в невыгодном положении. Назойливый голос совести был ему не по вкусу, а средством его подавления ему служили старомодные полицейские методы. В конечном счете цензура и ссылки, запреты и аресты доказали свою несостоятельность. С приходом к власти большевиков в ноябре 1917 года создавалась совершенно иная ситуация. Их методы оказались намного эффективнее. Если царская тирания боролась с писателями извне, большевики разлагали их изнутри. Те, на кого не действовали подкупы, идеологическая обработка, и кто не хотел сливаться с государственным аппаратом, ссылались или физически уничтожались. Большинство поддавалось лести и обману и согласилось во всем поддерживать центральную власть. В этом, возможно, разрыв с дореволюционной традицией проявился с наибольшей очевидностью: писатели, которые всегда считали своим священным долгом взывать к милосердию и, если необходимо, бороться с мирской властью, теперь были вынуждены призывать во имя той же власти к беспощадности к ее «врагам».

Как это было достигнуто? Не путем уничтожения старых институтов, а путем сохранения их формы и заполнения ее

фальшивым содержанием. Возьмем, к примеру, хотя бы организацию, упомянутую в начале этой статьи. Литературный Фонд был образован еще в пятидесятые годы прошлого столетия, когда страшная нищета среди писателей была печальной реальностью. Тогда со стороны писателей это было действительной попыткой организовать общество, которое защищало бы профессиональные и личные интересы своих членов. Литфонд все еще существует. Сейчас эта организация, которая обладает неисчерпаемыми ресурсами, в распоряжении которой находится сеть домов отдыха и морских курортов, и которую поддерживает партия. Фактически она превратилась в посредника, через которого награждаются писатели, особо заслужившиеся перед правящей кастой.

На этом фоне случай с Пастернаком приобретает особую остроту. Трудно найти менее подходящего кандидата на роль «пророка». Социальная тема не входила в круг его интересов. Его искренние попытки идейно слиться с революцией и отобразить ее оказались блестящими неудачами. В середине тридцатых годов он нашел новый и, казалось, безопасный клапан своему поэтическому гению — профессию переводчика. Он обрел новую славу и почву под ногами. Даже «охота за ведьмами» Жданова в 1946 году не затронула его. Казалось, он сумеет достичь невозможного: сохранить свое достоинство, и в то же время дожить свои дни в Советском Союзе, купаясь в славе.

Но этому не суждено было сбыться. Этому не суждено было сбыться, потому что Пастернак тоже услышал голос «шестикрылого Серафима». Он услышал голос Бога, который повелевал ему: «Восстань, пророк»:

Восстань, пророк, и виждь, и внемли,
Исполни волею моею,
И, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей.

Таков духовный генезис «Доктора Живаго», работы, которая, несмотря на все ее композиционные недостатки, является триумфальным возвращением к самому лучшему, что было в истории русской литературы. В России снова заговорил голос совести.

(Перевод с английского)

«ПАСТЕРНАК И РУССКАЯ ПОЭЗИЯ»

Когда в 1923-м году в Берлине вышла четвертая книга стихов Пастернака, «Темы и вариации», его друг и литературный единомышленник — поныне здравствующий поэт Николай Асеев, писал в статье «Организация речи», об «изумительной способности Пастернака строить строку по наиболее близкой к разговорной речи линии». Асеев полемизировал тогда с критиками, которые причисляли Пастернака «к поэтам интимистам, к поэтам усложненнейших переживаний, недоступных сегодняшнему рядовому читателю». «Если он, «интимист», «личник», поэт собственных отражений в мире — спрашивал Асеев — то почему так захватывающе цепка и крепка его строфа?» «За изгибом его периода — писал Асеев — следуют сомнамбулистически даровитые из молодых».

(Заметим, что упреки, делавшиеся Пастернаку тогда, на заре его творчества, продолжали делаться многими критиками и в последующие десятилетия. Ответ Асеева этим критикам сохраняет свою убедительность и поныне.)

«Его интонационный жест резок и своеобразен — продолжал Асеев, его стихотворная речь рассчитана на сильные голосовые мускулы, способные донести эти жилистые периоды за края горизонта времени».

И Асеев страстно защищал Пастернака именно, как поэта современности: «Пусть его рассказ — не дневник происшествий! — писал он. Но как по обломку кости доисторического животного определяют и узнают будущие поколения по прерывистой, захлебывающейся, расплавленной интонационной выразительности — горячее время начала сознательной организации человечеством своего быта — в частности своей речи!»

И дальше тот же Асеев писал в своей статье, помещенной в органе Наркомпроса, «Печать и революция»: «Еще одно замечание собственно не на возражение даже, а на упорное устанавливанье в стенку лбом всех бодливых коров критики, по поводу Бориса Пастернака. Это — что будто бы его поэзия непонятна, а следовательно антисоциальна. Не говоря уже о погромно-кликушеских тенденциях такой «критики», нуж-

но и должно признать необходимость и закономерность существования на ряду с «читаемой» литературой — литературы «изучаемой» . . . Ведь не читают же как агитку теорию относительности? Или учение об электронах?»

Характеризуя поэтическую речь Пастернака, Асеев писал:

«Разве это индивидуалист философической окладки перед нами? Разве это желчный ипохондрик оплевывает предсмертной мокротой все вокруг себя? Нет. Это слегка романтический с виду, — крепкий, практически закаленный и дисциплинированный клерк огромной конторы мира жестикулирует горячо и откровенно, доказывая неточность в бескрайнем балансе жизни . . . Крепыш, закаливший ум и мускулы в разумных схватках с кантианским «итогом» бытия, прошедший Марбургскую школу здоровенных немецких идеалистических оплеух, смазчиком лазивший под «экстремный экспресс» потерпевшей крушение великой европейской культуры — он годен к роли словесного инженера главной магистрали русской поэзии. Словарь Пастернака? — спрашивал Асеев. — Это — инвентарь той же огромной деловой конторы, где и лес, и лен, и сады, и снег горами, кипами плотно упакованы и зарегистрированы для учета к отправке в далекое путешествие нового мироощущения. Этот же мировой инвентарь проверяется деловито сжатыми в разгारे погрузки губами! Так пахнет только в больших колониальных складах. Так романтично только далекое плавание. Здесь подлинное дело и подлинный учет». Итак, Асеев представляет Пастернака, как революционера речи, как делового революционера, как организатора. Это верно, но неполно. Если Пастернак был революционером, то революционером — консерватором. Пафос его никогда не заключался — как, скажем, у Хлебникова или Маяковского, в разрушении. Нет. У Пастернака было в годы, предшествующие революции, пророческое предвидение грядущих катастроф. И было чувство долга, как у молодого хозяина, долга — быть готовым спасти самое ценное в отчем доме: спасти ценное, отбросив весь накопившийся веками хлам.

Знаменитая футуристическая декларация «Поощения общественному вкусу», в которой говорилось: «Академия и Пушкин непонятнее гиероглифов. Сбросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч. и проч. с Парохода современности...» Эта декларация не имела ничего общего с футуризмом в понимании юноши Пастернака.

В одной ранней статье, появившейся в футуристическом «Втором сборнике Центрифуги» в 1916 году, Пастернак, обращаясь к старшему поколению — поколению символистов в поэзии и импрессионистов в живописи, писал: «Вы воспитали поколение упаковщиков... Искусство импрессионизма — искусство бережливого обхождения с пространством и временем — искусство укладки; момент импрессионизма — момент дорожных сборов. Футуризм — впервые ясный случай действительной укладки в кратчайший срок...» И заканчивал он эту статью такими словами: «И скажите же теперь: как обойтись без одиноких упаковщиков, без укладчиков со своеобразным душевным складом, все помыслы которых были постоянно направлены на то, единственно, как должна сложиться жизнь, чтобы перенесло ее сердце лирика, это вместилище переносного смысла».

А 15 лет спустя, в первой своей автобиографии «Охранная грамота», Пастернак писал о «молодом искусстве Скрябина, Блока, Комиссаржевской, Белого — переводом, захватывающем, оригинальном». Его соратники по футуристическим кружкам и альманахам объявляли войну символистам, а Пастернак писал: «И оно то есть это новое искусство было так поразительно, что не только не вызывало мыслей о замене, но, напротив, его для вящей прочности хотелось повторить с самого основанья, но только еще шибчей, горячей и цельнее. Его хотелось пересказать залпом. Новое возникало не в отмену старому, как обычно принято думать, но совершенно напротив, в восхищенном воспроизведении образа».

Маяковский и Хлебников, как я уже сказал, видели смысл своей поэтической работы в разрушении. Пастернак уже тогда, в до-революционные годы, видел смысл своей поэзии в тщательной, бережной упаковке, укладке того самого важного, что он получил в наследство. И как люди привыкшие к оседлому укладу жизни с креслами, подушечками, скатертями, относятся с презрением к туристу с рюкзаком за плечами, где спрятано только самое насущное; две-три фотографии, смена белья, зубная щетка, несколько любимых книг — так и многие читатели и критики на первых порах рассматривали багаж Пастернака с недоумением: как это так — портрет любимой женщины рядом с финским ножом, томик Блока с парой запасных сапог? И невдомек им было, что именно так должен быть организован походный багаж человека, вступающего в объятый пламенем мир.

Но дело, конечно, не в спартанском аскетизме этого поэтического багажа, а выражаясь по пастернаковски, в искусстве его тщательной укладки, в дорожном, уличном стиле и облике поэзии. Асеев, в статье, которую я уже цитировал, приводит начало первой поэмы из цикла Пастернака «Разрыв»:

О ангел залгавшийся, сразу бы, сразу б,
И я б опоил тебя чистой печалью!
Но так я не смею, но так — зуб за зуб!
О скорбь, зараженная ложью в начале,
О горе, о горе в проказе!

Вся строфа — пишет Асеев — как продолжение давно ведущегося разговора. Все периоды разрублены чисто интонационными остановками, остановками бытовой речи: «но так я не смею», «сразу бы, сразу б!». Логическая завершенность их может быть опущена только в горячем и не терпящем отступлений обращении. Таким интонационным по преимуществу обращением и является вся поэма. Всмотримся внимательно в структуру второй строфы:

О ангел залгавшийся — нет, не смертельно
Страданье, что сердце, что сердце в экземе!
Но что же ты душу болезнью натальной
Даришь на прощанье? Зачем же безцельно
Целуешь, как капля дождя, и как время,
Смеясь, убиваешь, за всех, перед всеми?

И Асеев пишет: «Здесь нет ни одной канонически правильной строки. Все скреплены интонационными узлами, переводящими голос без передышки на следующую. Остановки здесь обусловлены лишь обновлением дыхания...»

Чудо пастернаковской поэзии, и ранней и поздней, состоит в том, что при всей разговорной, комнатной интонации его поэтической речи, она воздействует на читателя и слушателя как воздействует на него всякая подлинная лирика. Обрывки разговорных фраз не снижают уровня его поэзии. Наоборот, от колдовского прикосновения его руки, они сами облагораживаются — и из полустертых медяков получаются золотые червонцы.

Это тогда, в начале советского периода, чувствовали все подлинные поэты, все любители поэзии. Брюсов писал в 1922-м году: «... влияние Пастернака на молодежь, пишущую стихи, едва ли не равно влиянию Маяковского. Стихи Пас-

тернака удостоились чести, не выпадавшей стихотворным произведениям (исключая тех, что запрещались царской цензурой) приблизительно с эпохи Пушкина: они распространялись в списках. Молодые поэты знали наизусть стихи Пастернака, еще нигде не появившиеся в печати, и ему подражали полнее, чем Маяковскому . . .»

Но дадим слово самому Пастернаку. Вот примеры того превращения речи разговорной в речь поэтическую, о которой говорил Асеев. Я беру их из «Сестры, моей жизни», цикла стихотворений, написанных летом 1917-го года, но увидевших свет только пять лет спустя, в 1922-м:

В кашие, ладонью заслонясь,
Сквозь фортку кликну детворе:
Какое, милые, у нас
Тысячилетье на дворе?

В стихотворении «Зеркало» мы встречаем такие почти улично-жаргонные слова как «саднят» («там сосны враскачку воздух саднят»); «семенит» («Несметный мир семенит в месмеризме . . .»); «тормошится», «салит» («огромный сад тормошится в зале, подносит к трюмо кулак, бежит на качели, ловит, салит, трясет — и не бьет стекла»). В других поэмах попадают слова, как «с бухты-барашты»; «кто это глаза мне рюмит?»; всю ночь в окошко торкался», «былые годы за пояс/один такой заткнет»; «гормя горит душа»; «ночи сигают до брезгу/ через заборы на мускулах».

В стихотворении: «По стене сбежали стрелки», в последнем четверостишии, в котором говорится о лесе, мы читаем: «*Что он плачет, старый олух?! Иль видал каких счастливей?*» Последняя строка: «Иль видал каких счастливей» — была бы недопустима даже у Блока, не говоря уже о более ранних поэтах. Это случайно оброненное восклицание, предельно краткое: стенография сердца.

Ограниченное время не дает мне возможности приводить другие примеры. Вместо этого, мне хочется прочесть несколько стихотворений полностью. Сначала седьмое стихотворение из цикла «Разрыв». После поэм, исполненных желчи, боли, иронии, горя, всей гаммы эмоций любящего, обманутого любимой, в седьмой вдруг меняется тональность, меняется темп, меняется даже лицо, от имени которого ведется разговор. Это — голос любимой, услышанный во сне и путающийся со сновидением о предельно пустом и холодном про-

странстве. И обратим внимание на то, как обрывки обыденной разговорной речи вплетаются в речь лирически-возвышенную и сами приобретают ее тембр:

Мой друг, мой нежный, о точь-в-точь, как ночью, в перелете с Бергена на полюс,
Валящим снегом с ног гагар сносимый жаркий пух,
Клянусь, о нежный мой, клянусь, я не неволюсь,
Когда я говорю тебе — забудь, усни, мой друг.

Когда, как труп затертого до самых труб норвежца,
В виденьи зим, не движущих заиндевевших мачт,
Ношусь в сполохах глаз твоих шутливым — спи, утешься,
До свадьбы заживет, мой друг, утомонись, не плачь.

Когда совсем как север вне последних поселений,
Украдкой от арктических и неусыпных льдин,
Полночным куполом полощущий глаза слепых тюленей,
Я говорю — не три их, спи, забудь: все вздор один.

Второй отрывок из поэмы «1905 год», законченной в 1926-м году, из главы «Морской мятеж»:

Приедается все.
Лишь тебе не дано примелькаться.
Дни проходят,
И годы проходят
И тысячи, тысячи лет.
В белой рьяности волн,
Прячась
В белую пряность акаций,
Может, ты-то их,
Море,
И сводишь, и сводишь на нет.

Ты на куче сетей.
Ты курлыгчешь,
Как ключ, балагурия,
И как прядь за ушком,
Чуть щекочет струя за кормой.
Ты в гостях у детей.
Но какую неслыханной бурей
Отзываешься ты,
Когда даль тебя кличет домой.

Допотопный простор
Свирипеет от пены и сипнет,
Расторопный прибор
Сатанеет
От прорвы работ.
Все расходится врозь
И по-своему воеет и гибнет,
И, свинея от тины,
По сваям по своему бьет.

Третье стихотворение — начала тридцатых годов. Тут разговорная интонация дается в мажорном, шутливом тоне. Это — вариация на тему сослагательного наклонения, экзерсис, построенный вокруг частицы «бы» или, сокращенно «б»:

Все снег да снег, — терпи и точка.
Скорей уж, право б, дождь прошел
И горькой тополевой почкой
Подруги сдобрил скромный стол.

Зубровкой сумрак бы закапал,
Укропу к супу б накрошил,
Бокалы — грохотом вокабул
Латынью ливня оглушил.

Тупицу б двинул по затылку, —
Мы в ту пору б оглохли, но
Откупорили б, как бутылку,
Заплесневелое окно.

И гам ворвался б: «Ливень заслан
К чертям, куда Макар телят
Не ганивал» . . . И солнце маслом
Асфальта б залило салат.

А вскачь за тряскою четверкой
За безрессоркою Ильи, —
Мои телячьи бы восторги,
Телячьи б нежности твои».

Я до сих пор ограничивался стихами 20-х и 30-х годов. Но ведь Пастернак не прекратил своего стихотворчества и в более поздние периоды своей жизни.

Не изменил он и своего основного приема: освещения, канонизации разговорной речи. Изменилась только ткань его

поэзии. Словарь и синтаксис его не обеднели — нет! — они упростились. Пастернак избавился от той аффектации, той манерности, которая в известной степени была присуща его стилю до конца тридцатых годов. Приблизительно с начала войны, его дикция становится более простой и смиренной. И на этом более бедном фоне еще ярче расцветают слова, озаренные силовым лучом его искусства.

Вот стихотворение «Июль», одно из тех которое в 1956 году появились в журнале «Знамя»:

По дому бродит привиденье.
Весь день шаги над головой.
На чердаке мелькают тени.
По дому бродит домовой.

Везде болтается некстати,
Мешается во все дела,
В халате крадется к кровати,
Срывает скатерть со стола.

Ног у порога не обтерши,
Вбегает в вихре сквозняка
И с занавеской, как с танцоршей
Взвивается до потолка.

Кто этот баловник-невежа,
И этот призрак и двойник?
Да это наш жилец приезжий,
Наш летний дачник-отпускник.

На весь его недолгий роздых
Мы целый дом ему сдаем.
Июль с грозой, июльский воздух
Снял комнаты у нас внаем.

Июль, таскающий в одеже
Пух одуванчиков, лопух.
Июль, домой сквозь окна входящий,
Все громко говорящий вслух.

Степной нечесаный растреп,
Пропахший липой и травой,
Ботвой и запахом укропа,
Июльский воздух луговой.

Предельная простота, предельная упрощенность синтаксиса в первом четверостишии, например, каждая строка, состоящая из четырех, много — пяти слов, содержит в себе целое предложение: «По дому бродит привиденье». «Весь день шаги над головой». «По чердаку мелькают тени». По дому бродит домовый. От былого вычурного богатства не осталось и следа. Но осталось то неуловимое, что мы называем поэтическим мастерством. Осталось чувство ритма — нарастание темпа в первых трех строках, суверенное искусство обращения с тем тончайшим инструментом чувства, который представляет собой русский глагол, особенно глагол, передающий оттенки движения в пространстве: «бродит», «мелькают», «болтается», «крадется», «срывает», «вбегает», «взвизывается». Осталось умение использовать обыденные формы речи в лирике. Замените такие слова, как «одежда», «болтается», «растрепана» — такие наглагольные формы, как «крадется» (вместе литературного «крадется») или «не обтёрши» (вместо: «не обтерев»). Осталась характерная для Пастернака насыщенность ткани стихотворения из 17-18 слов около восьми слов — то-есть, почти половина — существительные.

Или возьмем наудачу несколько отрывков из стихотворений, приложенных к «Доктору Живаго»:

Из стихотворения «Белая ночь» о соловьином пении говорится так:

Ошалелое щелканье катится,
Голос маленькой птички *ледащей*
Пробуждает восторг и сумятицу
В глубине очарованной чащи.

Казалось бы, такие слова, как «ошалелое» и «ледащей», не укладываются в задумчиво-лирическое содержание стихотворения, где вспоминается «далекое время» и первые встречи с любимой. Но оказывается — не только укладываются, но и усиливают атмосферу чистой, почти безмятежной тоски, пронизывающей это стихотворение.

Или вот конец стихотворения «Лето в городе»:

Наступает безмолвие,
Но попрежнему парит;
И попрежнему молнии
В небе шарят и шарят.

А когда светозорное
Утро знойное снова
Сушит лужи бульварные
После ливня ночного,

Смотрят хмуро по случаю
Своего недосыпа
Вековые, пахучие,
Неотцветшие липы.

У любого другого поэта слова «по случаю своего недосыпа» звучали бы как невыносимый прозаизм. У Пастернака же они слуха не коробят потому что этот прием — органическая черта его поэтического мышления.

Мне могут возразить: что ж тут удивительного? Взгляните на других современных поэтов — на Твардовского, на Кирсанова, на Мартынова. Все они используют прием разговорной речи в своей поэзии. Чем же отличаются они от Пастернака и в чем состоит заслуга последнего перед русской поэзией 20-го века?

Вопросы эти закономерны. Мне думается, что на них можно ответить так: *во-первых*, Пастернак был в этом отношении пионером. Это он проложил путь от речи «мелодийной», как называл ее Асеев, к речи «интонационной», то есть, разговорной. Это у него учились советские поэты начала 20-х годов, у которых в свою очередь учились нынешние поэты. Так что, если Кирсанов, Твардовский, Мартынов, покойный Луговский в своих стихах используют обрывки бытовой разговорной речи, то этим в конечном итоге они обязаны именно Пастернаку.

Во-вторых. Есть, по моему, огромная, качественная разница между Пастернаком, с одной стороны, и, скажем, Твардовским, с другой. У Пастернака, как я уже говорил, стертые медяки превращаются в чеканные империалы. У Твардовского, поэта несомненно одаренного, разговорная речь вытесняет речь возвышенную. Начинает действовать закон Грешама: низкокачественные деньги вытесняют высококачественные. Поэзия превращается в остроумный, рифмованный, ладно склеенный говорок. От того волшебного, необъяснимого элемента, который превращает прозу в поэзию у Твардовского остается немного. У Пастернака же каждое — или почти каждое — стихотворение, раннего или позднего периода, этот элемент в себе содержит.

И, в-третьих: Пастернак отличается от всех остальных русских поэтов советского периода, не только формой, но и содержанием своей поэзии. В своих воспоминаниях о Пастернаке Илья Эренбург писал недавно в «Новом мире»: «... будучи общительным, даже веселым с другими, Пастернак знал только одного собеседника — самого себя. Борис Леонидович жил не для себя — эгоистом он никогда не был, но он жил в себе, с собой и собой». Эренбург, человек совсем иного склада, говорит это с легкой укоризной. Оставим характеристику Пастернака, как человека, в стороне. Нас он интересует как поэт. И про него как поэта можно действительно сказать, дополнив слова Эренбурга: «Он писал о себе».

Что это плохо или хорошо? Я бы сказал, что во всяком случае в новейшей русской поэзии это — редчайшее явление. О чем бы не писал Пастернак, он пишет всегда об одном и том же — о великой запретной теме советской литературы: о человеческой душе.

И это отличает его от всех других русских поэтов нашего времени. Они могут писать превосходные стихи о Василии Теркине или о целине, о Кубе или о Кубани. Но никто из них не проникает дальше опушки в тот заповедник, в котором бродила, иногда теряя путь, иногда спотыкаясь обо пни и корни, муза Пастернака: в дремучий бор человеческой души.

И к концу моей затянувшейся беседы, мне хочется привести одну цитату из выступления Пастернака в Минске, на пленуме правления советских писателей, 16-го февраля 1936 года. Вот, что сказал тогда Пастернак — а было это время тревожное и омутное:

«О стихописании тут говорили, как о работе какого то постоянного действующего аппарата с выработкой, прямо пропорциональному труду. Мне представляется водяной насос, несмотря на все старания все же отстающий от общих потребностей. Но все клялись тут: приналяжем, ну, ясно, воды теперь будет больше, и насчет нашего поэтического будущего можно быть спокойным...»

«Не от повышения трудолюбия, как тут говорилось, можно ждать спасения. Искусство без риска и душевного самопожертвования немыслимо, свободы и смелости выражения надо добиться на практике. Здесь именно уместны неожиданности. Не ждите на этот счет директив...»

И вот — безо всяких директив, вопреки директивам, не

замечая их, Пастернак всю свою жизнь, и до, и после революции, писал о человеческой, если хотите о своей душе. Писал новыми словами, новым слогом. Но писал о том, что составляло стержневую тему всей русской поэзии — и Пушкин, и Тютчев, и Лермонтов, и Блок, о том, что было забыто в период советский.

Как «одинокый упаковщик» он донес до нашего времени, в своем сердце, этом «вместилище переносного смысла» — великую заботу о человеческой душе.

ВОДЯНОЙ ЗНАК

(Поэтическое мировоззрение Пастернака)

1

У каждого подлинного поэта есть свой элемент — снежная вьюга у Блока, земля у Есенина, ночь у Тютчева. Родной элемент Пастернака — текущая вода, чаще всего — дождь.

Первой заметила это Марина Цветаева. «Но страстнее трав, зорь, вьюг — возлюбил Пастернака: дождь. (Ну и надождал же он поэту! — вся книга плывет!) Но какой не осенний, не мелкий, не дождичек-дождь! Дождь-джигит, а не дождичек!» Так, захлебываясь от восторга, писала она в 1923 г.¹

С предельной ясностью сказал о том, что означает для него вода, сам Пастернак: «Тут начинается дождь», — вывел Сережа на краю восьмого листочка и перенес писанье с почтовой бумаги на писчую. Это был первый черновой набросок из тех, что пишутся один или два раза в жизни, ночь напролет, в один присест. Они по необходимости изобилуют водой, как стихией, по самой природе предназначенной воплощать однообразные, навязчиво-могучие движенья». И дальше: «Дождь был первой подробностью наброска, остановившей Сережу. Он перенес ее с осьмушки на бумагу четвертного формата и принялся марать и перемарывать, добываясь желанной наглядности. Местами он выводил слова, которых нет в языке. Он оставлял их временно на бумаге, с тем, чтобы потом они навели его на более непосредственные протоки дождевой воды в разговорную речь, образовавшуюся от общения восторга с обиходом»².

«Вода, как стихия, по самой природе предназначенная воплощать однообразные, навязчиво-могучие движенья», причем, заметим, вода преимущественно в форме атмосферных осадков, падающая, оседающая сверху. С самых ранних его стихов дождь у Пастернака знаменует воздействие таинственной, внеземной силы на природу.

1) Марина Цветаева, Световой ливень, в альманахе «Эпопея» 3, Берлин 1923. Перепечатано в сборнике Марина Цветаева, Проза, Нью-Йорк 1953. Цитирую по нью-йоркскому изданию, стр. 365.

2) Б. Л. Пастернак, Повесть, Сочинения, The Michigan University Press, Ann Arbor 1961, т. II, стр. 189.

О стихотворениях с религиозной тематикой в романе «Доктор Живаго» в русской зарубежной, да и в иностранной печати писалось много³. Но мало что сказано до сих пор о религиозном сознании, пронизывающем раннее творчество Пастернака. А ведь наличие его несомненно. Это сознание состоит прежде всего в усмотрении формирующего творческого начала во всех чувственно данных объектах. Яснее всего это сознание выражено, пожалуй, в знаменитом стихотворении «Давай ронять слова» («Сестра моя жизнь»):

Ты спросишь, кто велит,
Чтоб август был велик,
Кому ничто не мелко,
Кто погружен в отделку

Кленового листа
И с дней Экклезиаста
Не покидал поста
За теской алебаstra?

Ты спросишь, кто велит,
Чтоб губы астр и далий
Сентябрьские страдали?
Чтоб мелкий лист раки
С седых кариатид
Слетал на сырость плит
Осенних госпиталей?

Ты спросишь, кто велит?
— Всесильный бог деталей,
Всесильный бог любви,
Ягайлов и Ядвиг.

Не знаю, решена ль
Загадка тьмы загробной,
Но жизнь, как тишина
Осенняя, — подробна.⁴

Английский литературовед Морис Боура, приглядываясь к мировосприятию Пастернака, приходит к выводу, что Пастернак смотрит на природу взглядом анимиста: «Пастернак пишет о цветах именно так, потому что сознает, что они

3) См. в особенности D. Obolensky, *The Poems of Doctor Zhivago*, "The Slavonic and East European Review", Vol. XL, No. 94, Dec. 1961, pp. 123-135.

4) Б. Л. Пастернак, *Сочинения*, т. I, стр. 49-50.

живые существа и что говорить о них можно только на языке личных, человеческих отношений, в которых сам поэт может соучаствовать в качестве наблюдателя. У Пастернака нет раз навсегда установленной мифологии; но он создает новый миф для каждого проявления природных сил. Природа кишит живыми существами, характер которых в конечном итоге непостижим, но поведение которых можно наблюдать с острым любопытством»⁵. Это верно, но неполно. Мир Пастернака не замыкается совокупностью чувственно данных природных явлений. Пастернак следит не только за «поведением» живых существ по отношению друг к другу, но и за их реакцией на действия всепроникающей разумной силы, «всесильного бога деталей», «всесильного бога любви», — силы, ответственной за членораздельную, «подробную» красоту жизни. А это уже не анимизм. Это — панэнтеизм, сознание присутствия божественной силы во всех вещах.

О каких «вещах» идет речь в поэзии Пастернака? Его природа состоит в основном из растений и событий метеорологического порядка. Деревья, цветы, тучи, капли росы живут в его стихах такой напряженной и занятой, почти по-человечески расчлененной жизнью, так непосредственно связаны с самим человеком, что для животного мира в стихах места не остается кроме, разве, чисто «погодо-обусловленных» существ, — насекомых и птиц. В этом мире растений и насекомых жизнеподателем, наряду с солнцем, является дождь. В физиологическом смысле атмосферные осадки — непременное условие жизни. В религиозном смысле они — самое прямое и непосредственное проявление божественной заботы о живом.

Для поэта пастернаковского лада, воспринимающего мир через свои органы чувств, но вместе с тем одаренного и органом духовного разума, не существует непроходимого барьера между миром материальным и миром духовным. Он естественно воспринимает явления физического характера по-первобытному, то есть как несомненные свидетельства вмешательства в жизнь божественных сил — благостных или грозных. В частности, дождь как проявление активной божественной любви — один из постоянных символов, путем которых мистики пытаются выразить суть своих неизъяснимых переживаний. Так, например, св. Тереза Авильская пытается объяснить последовательные стадии общения души

5) С. М. Bowra, *The Creative Experiment*, New York 1958, pp. 141.

с Богом серией «водяных знаков». Сухой сад души, говорит она, может быть орошен четырьмя способами: ведром, поднимающим воду со дна колодца; колесом, делающим то же самое, но распределяющим воду по оросительным каналам; рекой, текущей через сад, и, наконец, дождем, исходящим непосредственно с небес. Из этих четырех способов, говорит она, последний — дождь — самый совершенный: жаждущий сад насыщается божественной любовью до отказа.

Я привожу эту параллель вовсе не для того, чтобы изобразить Пастернака мистиком. Мистиком — в техническом смысле этого слова — он, конечно, не был. Он был прямой противоположностью мистiku — поэтом, воспринимающим действительность своими ненасытными чувствами⁶. Св. Тереза имеет дело со сдвигами реальности в сфере духа и, чтобы объяснить, что она имеет в виду, ищет аллегорических эквивалентов на языке эмпирического мира. Она как бы говорит: «Божья любовь неизъяснима; самое близкое сравнение это — дождь». Пастернак же имеет дело с чувственными данными, в которых он распознает действие духовных сил. Он как бы говорит: «Я вижу, что идет дождь; и то, что случается с цветами и с душой в результате дождя, нельзя объяснить иначе, как Божьей любовью к миру».

Мистик и поэт начинают свой путь издалека с противоположных сторон уравниения, но движутся навстречу друг другу и встречаются, отделенные друг от друга только знаком равенства.

2

Дождь для Пастернака равнозначен жизни:

Сестра моя жизнь и сегодня в разливе
Расшиблась весенним дождем обо всех.⁷

Как жизнь, он бесконечно многообразен. Вот — дождь ликующий:

6) Ср. например:

Поэзия! Греческой губкой в присосках
Будь ты, и меж зелени клейкой
Тебя б положил я на мокрую доску
Зеленой садовой скамейки.
Расти себе пышные брыжи и фижмы,
Вбирай облака и овраги,
А ночью, поэзия, я тебя выжму

Во здравие жадной бумаги (*Весна 1, Сочинения, т. I, стр. 202*).

7) «Сестра моя жизнь и сегодня в разливе», *Сочинения, т. I, стр. 5*.

У капель — тяжесть запонок,
И сад спит, как плес,
Обрызганный, закапанный
Мильоном синих слез.⁸

И не только сам ликующий, но и заставляющий ликовать
все орошаемое им:

Душистою веткою машучи,
Впивая впотьмах это благо,
Бежала на чашечку с чашечки
Грозой одуренная влага.⁹

Или:

Лужи на камне. Как полное слез
Горло — глубокие розы, в жгучих,
Влажных алмазах. Мокрый нахлест
Счастья — на них, на ресницах, на тучах.¹⁰

Но это ликование неземной силы может оборачиваться
бедствием для земного:

Гроза, как жрец, сожгла сирень
И дымом жертвенным застлала
Глаза и тучи.¹¹

Или:

Вот и ливень. Блеск водобоязни,
Вихрь, обрывки бешеной слюны.¹²

Она, эта неземная сила, может превращаться даже во что-
то жалкое, одинокое и несчастное:

Но тишь. И листок не шелохнется.
Ни признака зги, кроме жутких
Глотков и плескания в шлепанцах,
И вздохов, и слез в промежутке.¹³

Все эти примеры взяты из третьей книги Пастернака,
«Сестра моя жизнь». Но уже в самых ранних стихотворениях
мы находим прямые указания на значение текущей воды,

8) Светает, там же, стр. 9.

9) Развлеченья любимой, там же, стр. 17; именно об этом стихотворении
пишет Боура.

10) Весенний дождь, там же, стр. 18.

11) Наша гроза, там же, стр. 25.

12) Болезни земли, там же, стр. 23.

13) Плачущий сад, там же, стр. 7.

дождя, для Пастернака. Вот несколько строк из стихотворения, написанного до 1914 г.:

Встав из грохочущего ромба
Передрассветных площадей,
Напев мой опечатан пломбой
Неизбываемых дождей.

Под ясным небом не ищите
Меня в толпе сухих коллег.
Я смок до нитки от наитий,
И север с детства мой ночлег.¹⁴

Из более поздних собраний отбираю несколько наиболее характерных дождей:

Велось у всех, чтоб за обедом
Хотя б на третье дождь был подан.¹⁵

...Зачем же бесцельно
Целуешь, как капли дождя!¹⁶

Кто мой испут изобразит росе
В тот час, как загорланит первый кочет,
За ним другой, еще за этим все?

Перебирая годы поименно,
Поочередно окликая тьму,
Они пророчить станут перемену
Дождю, земле, любви — всему, всему.¹⁷

В одном из самых насыщенных чувством благоговения перед жизнью пастернаковских стихотворений герой (Бальзак) обращается именно к дождю, чтобы поведать ему свое ликование:

Мой друг, мой дождь, нам некуда спешить.
У нас есть время. У меня в карманах —
Орехи. Есть за чем с тобой в степи
Полночи скоротать. Ты видел? Понял?
Ты понял? Да? Не правда ль, это — то?
Та бесконечность? То обетованье?

14) «Встав из грохочущего ромба», Пыры, там же, стр. 184.

15) Мефистофель, там же, стр. 60.

16) Разрыв 1, там же, стр. 78.

17) Петухи, там же, стр. 233.

И стоило расти, страдать и ждать.
И не было ошибкою родиться?¹⁸

Уподобляются дождю события революционных лет:

Прошли года. Прошли дожди событий.¹⁹

Уподобляется струе воды поэзия:

Отростки ливня грязнут в гроздьях
И долго, долго до зари
Кропают с кровель свой акростих,
Пуская в рифму пузыри.
Поэзия, когда под краном
Пустой, как цинк ведра, трюизм,
То и тогда струя сохранна,
Тетрадь подставлена — струись!²⁰

И, наконец, уподобляется капле (правда, не воды, а чернил)
сам поэт:

Я вишу на пере у Творца
Крупной каплей лилового лоска.²¹

Я привел уже отрывок из «Повести», где Пастернак объясняет, что означает для него вода и дождь. Приведу еще один отрывок из «Доктора Живаго», где раскрывается мистическая суть этого элемента, его прямая связь со стихией любви и жизни. Дело происходит в Мелюзееве: Лара уехала. В большом барском доме остались только Юрий Живаго и старая швейцарка мадемуазель Флери. Ночью перед отъездом самого Живаго из Мелюзеева была страшная буря. «Шум урагана сливался с шумом ливня, который то отвесно обрушивался на крыши, то под напором изменившегося ветра двигался вдоль улицы, как бы отвоевывавая шаг за шагом своими хлещущими потоками».

Ночью настойчивый стук в парадную дверь будит старушку Флери и Живаго. Полагая, что это вернулась Лара, они открывают дверь, но не находят ничего, кроме дождя. Оказывается, однако, что «в буфетной выбито окно обломком липового сука, бившегося о стекло, и на полу огромные лужи, и то же самое в комнате, оставшейся от Лары, море, формен-

18) Белые стихи, там же, стр. 263.

19) Спекторский 8, там же, стр. 305.

20) Поэзия, там же, стр. 101.

21) Сон в летнюю ночь, там же, стр. 99.

ное море, целый океан». Они поговорили еще немного, заперли дверь и разошлись спать, оба сожалея, что тревога оказалась ложной. «Они были уверены, что отворят парадное и в дом войдет так хорошо им известная женщина, до нитки вымокшая и иззябшая, которую они засыпят расспросами, пока она будет отряхиваться... Они были так уверены в этом, что когда они заперли дверь, след этой уверенности остался за углом дома на улице, в виде водяного знака этой женщины или ее образа, который продолжал им мерещиться за поворотом»²².

Вспомним, что в стихотворении «Разлука»²³ образ любимой женщины влечет за собой образы бушующего моря, прибоя, волнения после шторма.

Если Лара связана с образом живой воды — водяного знака, дождя, превращающегося в море, — то роман в целом происходит на фоне снега: тоже воды, нисходящей с неба, но воды мертвой. Все утраты в романе происходят в снегу и под снегом. После похорон матери Юрия: «За окном не было ни дороги, ни кладбища, ни огорода. На дворе бушевала вьюга, воздух дымился снегом... С неба оборот за оборотом бесконечными мотками падала на землю белая ткань, обвиняя ее погребальными пеленами»²⁴. В ноябре 1917 г. кончается старый мир: «Вдруг снег повалил густо-густо и стала разгрызаться метель, та метель, которая в открытом поле с визгом стелется по земле, а в городе мечется в тесном тупике, как заблудившаяся»²⁵. Уезжает из Москвы Живаго с семьей: «Накануне отъезда поднялась снежная буря. Ветер взметал вверх к поднебесью серые тучи вертящихся снежинок, которые белым вихрем возвращались на землю, улетали в глубину темной улицы и устилали ее белой пеленою»²⁶. Живаго узнает об отъезде за границу своей семьи: «За окном пошел снег. Ветер нес его по воздуху вбок, все быстрее и все гуще, как бы этим все время что-то наверстывая»²⁷. И, наконец, Живаго теряет Лару в погребенном в снегу Варыкине. А в последнем собрании стихотворений Пастернака «Когда разгуляется» (1956-1959) снег уже окончательно завладевает той

²² Б. Л. Пастернак, Доктор Живаго, The Michigan University Press, Ann Arbor 1959, стр. 149-152.

²³ Там же, стр. 551.

²⁴ Там же, стр. 4.

²⁵ Там же, стр. 195-196.

²⁶ Там же, стр. 216-217.

²⁷ Там же, стр. 428.

территорией, над которой когда-то шли дожди. Снег — без-
возвратно уходящее время:

Снег идет, густой-густой.
В ногу с ним, стопами теми,
В том же темпе, с ленью той
Или с той же быстротой,
Может быть, проходит время?
Может быть, за годом год
Следуют, как снег идет,
Или как слова в поэме?²⁸

Снег — напоминание о конце:

Тогда я понял, почему
Она во время снегопада,
Снежинками пронзая тьму,
Заглядывала в дом из сада.

Она шептала мне: «Спеши!»
Губами, белыми от стужи,
А я чинил карандаши,
Отшучиваясь неуклюже.²⁹

Снег — смерть:

Я наверно неправ, я ошибся,
Я ослеп, я лишился ума.
Белой женщиной мертвой из гипса
Наземь падает навзничь зима.

Небо сверху любитесь лепкой
Мертвых, крепко придавленных век.
Все в снегу, двор и каждая щепка
И на дереве каждый побег.³⁰

Так замыкается круг. «Водяной знак» жизнеподателя-
дождя превращается в водяной же знак могильщика-снега.

28) Снег идет, Сочинения, т. III, стр. 91.

29) После перерыва, там же, стр. 89.

30) После вьюги, там же, стр. 92.

Сходящая с неба вода, как живой образ связи мира трансцендентной реальности с миром эмпирической действительности, пронизывает все мирозерцание Пастернака. «Я смок до нитки от наитий», писал он в ранней молодости. И до конца своих дней он остается верен водяному знаку. В философском плане с предельной краткостью изъясняют символику дождя строки из стихотворения «Косых картин, летящих ливня» (1922):

Что в том, что на весенной — маска?

.
Но вещи рвут с себя личину,
Теряют власть, роняют честь,
Когда у них есть петъ причина,
Когда для ливня повод есть.³¹

Это — преодоленное кантианство. «На вселенной маска», «на вещах личины». Истина скрыта от нас за покровом «явлений» и поэтому непознаваема. Но гносеологический пессимизм преодолевается победоносной силой искусства, проникающего к самой сути вещей. И «вещи рвут с себя личину», «роняют честь» (обнажают свою сокровенную суть), «когда у них есть петъ причина» (когда за них берется искусство). Для Пастернака самоочевидный образ этого магического воздействия искусства — ливень. Мир вскрывает свое подлинное естество, когда он «мокнет до нитки» под «ливнем» искусства.

Это признание волшебной силы искусства, восходящее к философии немецких романтиков, а через них к платонизму, определяет не только эстетику, но и этику всего пастернаковского творчества.

В «Охранной грамоте» Пастернак писал манерным слогом того времени: «В отличие от науки, берущей природу в разрезе светового столба, искусство интересуется жизнью при прохожденьи сквозь нее луча силового»³². Иными словами: в то время как наука пытается осветить и понять жизнь, искусство воздействует на жизнь и меняет ее, как меняет физические свойства материи воздействующая на нее энергия.

31) Я их мог позабыть 5, Сочинения, т. I, стр. 86.

32) Сочинения, т. II, стр. 242.

Четверть века спустя, в «Докторе Живаго», Пастернак пытается изъяснить свою интуицию более простым языком: «Давнишняя мысль моя, что искусство не название разряда или области, обнимающей необозримое множество понятий и разветвляющихся явлений, но, наоборот, нечто узкое и сосредоточенное, обозначение начала, входящего в состав художественного произведения, название примененной в нем силы или разработанной истины... И когда крупница этой силы входит в состав какой-нибудь более сложной смеси, примесь искусства перевешивает значение всего остального и оказывается сутью, душой и основой изображенного»³³.

Соприкасаясь с искусством, мы соприкасаемся с силой и испытываем шок, как будто прикоснулись к обнаженному электрическому проводу. «Произведения говорят многим: темами, положениями, сюжетами, героями. Но больше всего говорят они присутствием содержащегося в них искусства. Присутствие искусства на страницах «Преступления и наказания» потрясает больше, чем преступление Раскольникова»³⁴.

Искусство — дрожжи в тесте, катализатор, преобразующий вещество, в котором он действует, электрический заряд, меняющий физические качества проводника, дождь, оживляющий растительный мир. Любая метафора понятия силы годится для иллюстрации эстетики Пастернака. Поэтому искусство имеет судьбоносное значение — прежде всего для человека, им одержимого. Ибо от него нельзя отмахнуться, его нельзя приручить, нельзя использовать. Наоборот, сам художник превращается в его раба:

О, знал бы я, что так бывает,
Когда пускался на дебют,
Что строчки с кровью — убивают,
Нахлынут горлом и убьют!

От шуток с этой подоплекой
Я б отказался наотрез.
Начало было так далеко,
Так робок первый интерес.³⁵

То, что с этой «подоплекой» нельзя шутить, Пастернак знал еще в 1922 г.:

³³) Доктор Живаго, стр. 290-291.

³⁴) Там же.

³⁵) Второе рождение IV, Сочинения, т. I, стр. 351.

Поэзия, я буду клясться
Тобой, и кончу, прохрипев:
Ты не осанка сладкогласца,
Ты — лето с местом в третьем классе,
Ты — пригород, а не припев.
Ты — душная, как май, Ямская,
Шевардина ночной редут,
Где тучи стоны испускают
И врозь по роспуске идут.³⁶

В 1936 г. та же тема дана в мажоре:

Что ему почет и слава,
Место в мире и молва
В миг, когда дыханьем сплава
В слово сплочены слова?

Он на это мебель стопит,
Дружбу, разум, совесть, быт.
На столе стакан не допит,
Век не дожит, свет забыт.³⁷

Трагическое сознание заполненности искусством присуще всем творчески одаренным натурам. Пока духовный опыт Пастернака ограничивался этим сознанием, он разделял мистический опыт всех поэтов. Закрепощенность поэзией была для него «высокой болезнью», печатью, выделяющей его из окружающего мира и отделяющей его от других людей.

Мне стыдно и день ото дня стыдней,
Что в век таких теней
Высокая одна болезнь
Еще зовется песнь,³⁸

— писал он в 20-х годах.

Но в начале 40-х годов Пастернак пережил глубочайший духовный кризис, о характере которого мы можем только догадываться, но воздействие которого на направленность его творчества совершенно несомненно. В творчестве Пастернака появилось новое измерение — измерение социальное. Конечно, Пастернак не превратился в «гражданского» поэта.

³⁶) Поэзия, там же, стр. 101. Роспуск — лес, сплавляемый бревнами, не связанными в плоты.

³⁷) Художник 3, Сочинения, т. III, стр. 6.

³⁸) Высокая болезнь, Сочинения, т. I, стр. 264.

Его стихи на военные темы неубедительны и даже чисто формально не выдерживают сравнения с его поздней лирикой, точно так же, как «Девятьсот пятый год» и «Лейтенант Шмидт», написанные в 20-х годах, не выдерживают сравнения с «Сестрой моей жизнью» или «Темами и вариациями». Нет, перелом сказался в ином: в том, что отшельник, осознав свою обязанность перед миром, покинул свою пустынь и вошел в город, в «большой современный город». «Я живу на людном городском перекрестке. Летняя, ослепляемая солнцем Москва, накаляясь асфальтами дворов, забрасывая зайчики оконницами верхних помещений и дыша цветением туч и бульваров, вертится вокруг меня и кружит мне голову и хочет, чтобы я во славу ей кружил голову другим. Для этой цели она воспитала меня и отдала мне в руки искусство»³⁹.

Мне к людям хочется, в толпу,
В их утреннее оживленье.
Я все готов разнестъ в щепу
И всех поставить на колени.⁴⁰

В 1936 г. Пастернак писал, что готов «стопись» совесть ради своего творчества. Но после 1941 г. антитеза «поэзия—совесть» оказалась снятой (aufgehoben) в гегелевском смысле. Поэзия перестала быть «высокой болезнью», поражающей отдельных избранников. Она стала силой, врученной поэту для воздействия на мир. Из напасти она стала долгом.

В пастернаковской поэзии «быт», человеческая жизнь освящается, преобразуется воздействием сил, сходящих на нее свыше. «Девятьсот пятый год» начинается четверостишием (1926):

В нашу прозу с ее безобразьем
С октября забредает зима.
Небеса опускаются наземь,
Точно занавеса бахрома.⁴¹

В уже приведенной цитате из «Повести» (1934) Пастернак говорит о «непосредственных протоках дождевой воды в разговорную речь, образовавшуюся из общенья восторга с обиходом».

«Общенье восторга с обиходом» — очень точное определение поэзии Пастернака, определение, которое предвосхищает

³⁹) Доктор Живаго, стр. 500.

⁴⁰) Рассвет, там же, стр. 557.

⁴¹) Сочинения, т. I, стр. 109.

замечание в «Докторе Живаго»: «Для меня самое главное то, что Христос говорит притчами из быта, поясняя истину светом повседневности»⁴². Восторг общается с обиходом, истина с повседневностью, небеса сходят наземь: интуиция везде одна и та же. Но разница между ранним и поздним Пастернаком состоит в том, что он «делает» с этим «общением восторга с обиходом».

Я думаю, не будет неправильным сказать, что до кризиса 1941 г. Пастернак ограничивался упоенным фиксированием этого общения. После же перелома он осознал, что этого одинокого любования недостаточно, что у него, как у поэта, есть долг перед миром. Долг этот состоит в спасении мира искусством.

4

Систематическим мыслителем Пастернак не был. Поэтому не всегда легко воспроизвести его первичную интуицию в форме логических положений. И все же — и в стихах, и в прозе мы находим мысли, которые облегчают эту задачу. Пастернак знал, что искусство обладает прямым доступом к истине. Вспомним еще раз строки:

Но вещи рвут с себя личину,
Теряют власть, роняют честь,
Когда у них есть петъ причина,
Когда для ливня повод есть.

Или любовное стихотворение 1931 года:

Красавица моя, вся стать,
Вся суть твоя мне по сердцу,
Вся рвется музыкою стать
И вся на рифмы просится.

А в рифмах умирает рок
И правдой входит в наш мирок
Миров разноголосица.

И рифма не вторенье строк,
А гардеробный номерок,
Талон на место у колонн
В загробный гул корней и лон.⁴³

⁴²) Доктор Живаго, стр. 42.

⁴³) «Красавица моя, вся стать», Сочинения, т. I, стр. 341.

И тот же образ встречается в другом цикле любовных стихотворений, середины 50-х годов:

Дай, запру я твою красоту
В темном тереме стихотворенья.⁴⁴

В своем искусстве художник обладает «таланом» на вход в мир истины. Человек гибнет, будучи отрезанным от этого мира. Поэтому долг художника состоит в том, чтобы установить и поддерживать связь с миром истины и тем самым предотвратить медленную гибель мира. Вот — сведенная к цепи сухих, абстрактных положений романтическая философия позднего Пастернака. Вот — содержание «высокого жребия, заповеданного подвига, вверенного предназначения» Юрия Живаго — и несомненно, в его собственном понимании, самого Пастернака.

Но это — задача художника, поэта любой эпохи. Пастернак не жил вне времени и пространства. Он жил в России, в советский период ее истории. Какую форму приняло его предназначение в конкретных исторических условиях? Страх, который обуревал Пастернака в последние годы его жизни, проистекал из сознания «утечки» реальности из жизни общества, сознания роста «колдовской силы мертвой буквы», «бесчеловечного владычества выдумки»⁴⁵.

В писаниях последних лет мы постоянно встречаемся с мыслью об этой утечке реальности: «Это разгар времени (дело идет о начале 30-х гг. — В. Ф.), когда, по остроумному замечанию Белого, торжество материализма упразднило на свете материю. Нечего есть, не во что одеваться. Кругом ничего осязаемого, одни идеи»⁴⁶. «А есть ли сейчас в России действительность? По-моему, ее так запугали, что она скрывается»⁴⁷.

В самом начале «Доктора Живаго» есть место, которое, путем противопоставления, поясняет, что именно потеряла наша эпоха. Летом 1903 г., в то время, когда, несмотря на предчувствия революции, старая Россия казалась укорененной в вечности, мальчик Миша Гордон смотрит из окна вагона: «Все движения на свете в отдельности были рассчитано-трезвы, а в общей сложности безотчетно пьяны общим потоком жизни, который объединял их. Люди трудились и

44) Без названия, Сочинения, т. III, стр. 65.

45) Доктор Живаго, стр. 519.

46) Автобиографический очерк, Сочинения, т. II, стр. 51.

47) Доктор Живаго, стр. 228.

хлопотали, приводимые в движение механизмом собственных забот. Но механизмы не действовали бы, если бы главным их регулятором не было чувство высшей и краеугольной беззаботности. Эту беззаботность придавало ощущение связности человеческих существований, уверенность в их переходе одного в другое, чувство счастья по поводу того, что все происходящее совершается не только на земле, в которую закапывают мертвых, а еще в чем-то другом, в том, что одни называют царством Божиим, а другие историей, а третьи еще как-нибудь»⁴⁸.

Вот это-то «ощущение связности человеческих существований», по убеждению Пастернака, исчезло из жизни. События, стряпшиеся с начала первой мировой войны, лишили человечество третьего измерения — измерения глубины.

Конечно, это сознание — не монополия Пастернака. Все большие писатели нашего времени в той или иной форме испытывают тот же страх. Взять хотя бы социалиста-агностика англичанина Джорджа Оруэлла. В мало известной его повести «Coming up for Air» (1939), написанной от лица и языком маленького человечка, агента страхового общества, живущего в уютном домике в лондонском предместьи и задыхающегося в этом благополучии, та же мысль выражена намеренно прозаическим стилем: «Но ведь факт остается фактом: у людей тогда (до первой мировой войны) было что-то такое, чего у нас больше нет. Что ж это было? Ведь жизнь тогда была труднее, чем сейчас. В общем люди работали больше, жили не так комфортабельно, умирали более мучительно... Что ж у них такое было? Чувство уверенности в будущем дне — хотя и без всякого на то основания; или, нет, скорее это было чувство неразрывности (continuity)».

Разница между установкой Пастернака и Оруэлла состоит вероятно в том, что Оруэлл, ненавидя свой век очковтирательства и разброда, тянулся к миру своего детства, к миру «уверенности» и «неразрывности». Мир этот ушел навсегда, и Оруэлл мог позволить себе роскошь тоски и пессимизма. Но в Советском Союзе люди, вроде Пастернака, не могли себе позволить роскошь привала на полпути. Либо их заставляли сдаваться и признавать, что окружающая их действительность гораздо более «реальна», чем все, что ей предшествовало; либо же им приходилось искать путей к оптимизму

48) Там же, стр. 12-13.

более высокого рода, к ликованию, коренящемуся в метафизической вере.

Пастернак, как и Оруэлл, был убежден, что реальность или истина утекают из жизни. И поскольку он всю свою жизнь знал, что связь с миром реальности обеспечивается искусством, он знал и причину этой утечки. Она состояла в вытравливании подлинного искусства из жизненной ткани. А без искусства, по его мнению, засоряются каналы, соединяющие человека с миром истины, действительность растворяется миражом, человек и общество в целом гибнут от духовного истощения.

Но это апокалиптическое сознание не привело его к оруэлловскому пессимизму. Наоборот, зная о наличии «водяного знака» в своей душе, зная о тех ливнях благодати, которые нисходили на него в форме поэтического вдохновения, он горел дерзновенным сознанием, что его дело, дело каждого подлинного художника, поэта, музыканта, состоит в спасении человечества охраной и расширением связи с иным миром через искусство. «Искусство, — писал Пастернак, — всегда, не переставая, занято двумя вещами. Оно неотступно помышляет о смерти и неотступно творит этим жизнь»⁴⁹. Вокруг него в литературе делалось обратное: смерть как акт вторжения сил из иного мира в земную жизнь, акт, который заслуживает смиренного благоговения и который обновляет связь души с миром истины — в этом сверхъестественном аспекте смерть полностью игнорировалась. И парадоксальным результатом этого игнорирования смерти было омертвление искусства и удушение жизни.

Творчество Бориса Пастернака, писателя, всеми фибрами своей души связанного с иным миром, «промокшего до нитки от наитий», вскрывает предсмертную агонию русской литературы. Но вместе с тем Пастернак отваливает камень от гробницы и делает возможным воскресение русской литературы. «Водяной знак» Пастернака останется на творениях тех грядущих русских писателей, которые опять вспомнят о подлинной задаче искусства.

⁴⁹) Там же, стр. 91.

ВОСПОМИНАНИЯ НАДЕЖДЫ МАНДЕЛЬШТАМ

... И женский плач мешался с пеньем муз.

Чудесное явление Самиздата нас избаловало и, в известном смысле, развратило. Из недр подлинной, а не казенной России, из ящиков письменных столов, из чемоданов, с чердаков на просторы Самиздата вышло столько материала, что будущая история русской литературы второй половины XX века приобрела контуры, казавшиеся невероятными каких-нибудь пятнадцать лет назад. За эти годы вернулось из небытия и заново всплыло столько имен, что расставлены совершенно новые сигнальные буи, указующие изменившийся фарватер русской литературы. Начиная с «Доктора Живаго», через сатиры Синявского и Даниэля, через стихи Бродского, через «Реквием» и «Поэму без героя» Ахматовой, через «Мастера и Маргариту» Булгакова, через критические работы Белинкова, через песни Окуджавы, Высоцкого, Галича, через эпос Солженицына, через общественно-политические статьи Сахарова, Горского, Померанца, а теперь до «Воспоминаний Надежды Мандельштам»¹ весь этот поток хлынул на нас, ошеломил и сбил с ног.

В нашем упоении мы потеряли иерархический принцип, тот принцип, который позволяет отличать плохое от посредственного, посредственное от хорошего и хорошее от лучшего. Мы почти без разбора восхищаемся всем, главным образом потому, что применяем ложные критерии. Например, мы инстинктивно применяем критерий мужества. Мужество свойственно, в той или иной мере, всем авторам Самиздата. Но мужество — критерий нелитературный. Гораций («трепетный квирит»), как известно, бежал с поля боя. А Денис Давыдов, несомненный герой, писал посредственные стихи.

И честность — нелитературный критерий. Или, пожалуй, только в отрицательном смысле: ложь противопоказана искусству. Сколько бы ни изоцплялись литературные придурки (а сколько их развелось на Руси, Ты один, Господи, веси), ничего подлинного они сотворить не могут. Это так, но,

¹ Надежда Мандельштам, Воспоминания. Издательство имени Чехова, Нью-Йорк 1970.

с другой стороны, ведь не все честные люди — хорошие писатели.

Так что в этом деле нужен «гамбургский счет», как говорил В. Шкловский. Пришла пора как-то рассортировать ту груду, которая льется на нас из самиздатовского рога изобилия. И вот, применяя строжайший, чисто литературный принцип отбора, можно, пожалуй, назвать пять имен, которые уже прочно вошли в русскую литературу — имена Ахматовой, Пастернака, Булгакова, Солженицына, а теперь и Надежды Яковлевны Мандельштам².

*

Почему «Воспоминания» Н. Я. Мандельштам следует причислить к этому списку? Ведь воспоминания, мемуары, как правило, творческим жанром литературы не считаются.

Книга эта замечательна не только как исторический источник — как душераздирающее свидетельство о последних восемнадцати годах жизни одного из тончайших поэтов нашего времени, Осипа Мандельштама, и как умное, горькое, сардоническое обличение сталинщины в ее внешнем и психологическом аспектах. Этого само по себе было бы достаточно. Но, помимо всего этого, «Воспоминания» — книга, несомая одним стилистическим дыханием, книга, обладающая огромными чисто литературными достоинствами.

Я не припомню примера другого большого писателя или поэта, — не только в России, но и в мире, — которому бы так посчастливилось с женой, как бедному Мандельштаму. Конечно, у писателей и поэтов бывали счастливые браки. Но в таких случаях жены их были «просто» хорошими женами или толковыми секретарями — например, Анна Григорьевна Достоевская. А Надежда Яковлевна была больше, чем «просто» любящей, самоотверженной женой, больше, чем умным секретарем и ревнивым архивариусом. Она жила жизнью мужа. Она сжилась с ним так, что почти физически ощущала, например, тайну рождения стихов — и не только ощущала, но и сумела об этом рассказать, в той мере, в какой это чудо вообще поддается пересказу.

Условия жизни Мандельштамов, в особенности после ссылки в Воронеж в 1934 г., были столь ужасными, что ей,

²) Конечно, первые трое уже давно составляют часть русской литературы. Но я имею в виду их «самиздатовские» произведения.

волей-неволей, приходилось жить буквально, физически, бок о бок с мужем. И когда на него накатывало то, что сами поэты называют музой, а мы — поэтическим вдохновением, когда он начинал в забытьи бормотать, чтобы как-то унять тот невнятный гул, который рождался в его сознании и требовал претворения в слово, то Мандельштам иногда просил жену хоть лечь к нему спиной. Тогда она проворачивалась на кушетке спиной к нему и прятала голову под одеяло. Но жили они не только бок о бок, но и душа в душу друг с другом. Так что Н. Я. — может быть, единственный человек в мире, который изо дня в день был свидетелем того мучительного процесса, «того сладкогласного труда» (стр. 189), в ходе которого рождается поэзия.

Она жила жизнью мужа, но не растворилась в нем. Она осталась сама собой, еще обогатившись от близости к нему. Книга ее воспоминаний доказывает это. Она сумела рассказать то, о чем сами поэты рассказать не могут. Ведь они «косноязычны», как сказал Гумилев. Кое-что о рождении стихов есть у Пушкина: «Душа стесняется лирическим волнением, / Трепещет и звучит, и ищет как во сне / Излиться, наконец, свободным проявлением», или: «И быстрый холод вдохновенья власы подъямлет на челе». Есть об этом и у Ахматовой в «Поэме без героя». Но никто еще не рассказал об этом с той клинической точностью внимательного, любящего врача, с которой сделала это Н. Я.:

«Стихи начинаются так: ... у О. М. в ушах звучит назойливая, сначала неоформленная, а потом точная, но еще бессловесная музыкальная фраза. Мне не раз приходилось видеть, как О. М. пытался избавиться от погудки, стряхнуть ее, уйти... Он мотал головой, словно ее можно было выплеснуть, как каплю воды, попавшую в ухо во время купанья. Но ничто ее не заглушало — ни шум, ни радио, ни разговоры в той же комнате... В какой-то момент через музыкальную фразу вдруг проступали слова, и тогда начинали шевелиться губы... Последний этап работы — изъятие из стихов случайных слов, которых нет в том гармоническом целом, что существует до их возникновения» и т. д. (стр. 74-75).

Начав цитировать Н. Я., остановиться почти невозможно. Повторяю, эта сторона ее книги не имеет себе ничего равного в мировой литературе.

Кто время целовал в измученное темя...

Вторая огромная заслуга книги Н. Я. состоит в том, что она представляет собой непревзойденный по тонкости анализ психопатологии страны, корчащейся в агонии страха. О сталинщине написано много. Напомню хотя бы Л. К. Чуковскую или Синявского. Но и здесь Н. Я. берет чисто литературным дарованием. Если Солженицын раскрыл нам психологию лагерника, заключенного, то Н. Я. делает то же самое по отношению к психологии человека, живущего в состоянии постоянного страха перед арестом — а ведь в таком состоянии находилась большая часть интеллигенции.

«Мы питались слухами и дрожали мелкой дрожью. Дрожь явление физиологическое и ничего общего с нормальным страхом не имеет. Впрочем, Анна Андреевна (Ахматова, — В. Ф.), услышав это, рассердилась: «Как не страх? А что еще?» Она утверждала, что никакой здесь физиологии нет, и это был страх, самый обыкновенный, мучительный, дикий страх, который мучил ее все годы до самой смерти Сталина» (стр. 33).

И Н. Я. очень тонко и глубоко пишет, что тот страх перед арестом и лагерем вытеснил другой страх,

«который сопровождает сочинение стихов, таинственный страх перед самым бытием. Об этом часто говорил О. М.: «С революцией, у нас на глазах пролившей потоки крови, тот страх исчез» (стр. 90).

Кое-что о последнем периоде жизни О. Мандельштама мы уже знали из его писем, опубликованных в т. III его сочинений под редакцией Струве и Филиппова, и из дневниковых записей Ахматовой (т. II ее сочинений под той же редакцией). Но глубинная суть этих лет — первого ареста 1934 г., ссылки в Воронеж, возвращения в Москву, мытарств, доходивших до того, что Мандельштамы буквально побирались, наконец, второго, рокового, ареста и гибели в пересыльном лагере на Дальнем Востоке, вероятно, в конце декабря 1938 г. — суть их впервые вскрыта в книге Н. Я., которая рассказала об этих страшных делах с душераздирающей сдержанностью и горькой иронией.

Книга эта не только страшная, но и умная и остроумная. У Н. Я. язык острый. Она приносит свою благодарность людям, находившим в себе мужество даже в самые страшные годы помогать другим, в частности ей и ее мужу. Только хорошее она пишет, например, о Бухарине (пока он еще имел какое-то влияние), об Илье Эренбурге и особенно о Викторе Шкловском (я не говорю уже об Ахматовой, с которой Мандельштамов связывала теснейшая дружба). Но о других она пишет с безжалостной иронией. Чего стоит одно такое замечание, например:

«Что общего у какого-нибудь Тихонова или Федина с нормальным русским интеллигентом? Только очки и вставные зубы» (стр. 352).

С горечью и отвращением она говорит о Ставском и о Фадееве, которые сыграли зловещую роль в гибели Мандельштама.

*

Есть только одно место, в котором я не могу согласиться с оценками Н. Я. Конечно, ей все карты в руки. Она жила рядом со всеми теми людьми, о которых пишет, а мы их, в большинстве случаев, знаем только понаслышке или по их опубликованным вещам. И все же, меня не удовлетворяет одна фраза Н. Я. о Пастернаке, не удовлетворяет потому, что эта фраза — не в пример всему остальному — как мне кажется, задевает только поверхность явления, а не берет его в глубинном разрезе.

В общем, Н. Я. относится к Пастернаку с благоволением, хотя пишет, что ее муж и Пастернак были во многих отношениях «антиподами». Она защищает его в контексте тех легенд, которые ходили по Москве о телефонном разговоре Сталина с Пастернаком после первого ареста Мандельштама в 1934 г. (то же самое сделала в свое время Ахматова, которая писала, что, по мнению ее и Н. Я., «Пастернак вел себя на крепкую четверку»). Напоминает Н. Я. также, что Пастернак был *единственным* человеком, который пришел к ней, когда в Москве узнали о гибели Мандельштама. Но вместе с тем, многое в Пастернаке было Мандельштамам чуждо.

«Оба, — пишет она (стр. 158-159), — оказались обреченными литературе, но Пастернак до поры до времени

искал с ней сближения, а О. М. рвался прочь. Добиваясь устойчивости, главным образом, материальной, Пастернак знал, что пути к ней ведут через литературу. Из этого круга он никогда не выходил и никогда его не чувствовал. Доктор Живаго ведь тоже не врач, а поэт, и не Борис Леонидович оторвался от литературы, а только Живаго, да и то лишь, когда автор увидел, что разрыв неизбежен».

Она приводит также свои собственные слова Пастернаку в 1927 году: «Берегитесь, они усыновят вас...»

«Я сказала еще, что Пастернак — домашнее, свое, московское явление... Этой московской своей природой он понятен деятелям нашей литературы, и они готовы на примирение, но разрыв все равно неизбежен: они идут в такие области, куда Пастернак не может за ними последовать. А Мандельштам — номад, кочевник, от которого шарахаются даже стены московских домов (стр. 158).

Все это очень тонко и точно. Но вот строки, с которыми, по-моему, нельзя без оговорок согласиться:

«Второе стихотворение [Мандельштама, — В. Ф.], связанное с Пастернаком: «Ночь на дворе, барская ложа...» Это ответ на те строки Пастернака, где он говорит, что «рифма не вторенье строк,/ а гардеробный номерок,/ талон на место у колонн»... Здесь явно видна архитектура большого зала консерватории, куда нас пускали, даже если не было билетов. Кроме того, это общественное и почетное положение поэта. (Подчеркнуто мной, — В. Ф.) От «места у колонн» О. М. в своих стихах отказался».

Что бы ни думал Пастернак об «общественном и почетном положении поэта», стихотворение, строки из которого приводит Н. Я., говорят совсем об ином. Это любовное стихотворение, в котором говорится о таинственной связи любви с поэзией: «Вся суть твоя мне по сердцу,/ Вся рвется музыкаю стать/ И вся на рифмы просится». И затем следуют строки, приводимые Н. Я., объясняющие, что такое «рифма», т. е. поэзия.

Но Н. Я., приведя первые три строки четверостишия, опускает четвертую, которая, по моему пониманию, отводит ее упрек. Строка эта — «в загробный гул корней и лон». Это

уж никак нельзя истолковать как тягу Пастернака к общественному положению. Для него «рифма» есть талон на вход в иной мир, в первозданный мир «корней и лон». Равнялся ли он на это свое понимание поэзии на деле или нет, соблазняла ли его тогда, в конце 20-х и начале 30-х годов, возможность прочно войти в литературу, — вопрос иной. Но данное стихотворение («Красавица моя, вся статья», 1931) несостоятельно в качестве вещественного доказательства того упрека, который делает ему Н. Я.

*

Но это мелочь, неизбежная в книге, насыщенной любовью, нежностью и ненавистью. Н. Я. — не бесстрастный историк, а живой, поразительно живой человек со своими ярко выраженными симпатиями и антипатиями. В этом неповторимая прелесть ее книги.

В 1965 году, в Лондоне, на мою долю выпало счастье встретиться и несколько раз беседовать с Анной Андреевной Ахматовой. Многие меня тогда поразило в этом большом поэте и большом человеке. Позабавило же меня одно — то нескрываемое презрение, с которым она отзывалась о женах поэтов: о Л. Д. Блок, например, или о Н. Н. Пушкиной (о последней она говорила так, как будто знала ее лично: «вздорная бабёнка»).

Только о жене одного поэта она говорила с уважением и любовью — о жене Осипа Эмильевича Мандельштама. И теперь я понимаю, почему: Надежда Яковлевна была не только замечательной женой и редчайшим другом большого поэта. Она сама — писатель Божьей милостью.

СОЛЖЕНИЦЫН И ТОЛСТОЙ

Новый роман Солженицына — увесистый том в 575 страниц*. Заглавие — «Август четырнадцатого». В скобках уточнение: 10-21 августа ст. ст. (старого стиля). На титульной странице, над заглавием, пояснение: Узел I. Таким образом, дело идет о первой части многотомного произведения, общее заглавие которого еще неизвестно. В послесловии автор пишет, что общий замысел, открываемый этой первой частью, возник у него в 1936 году, при окончании средней школы. С тех пор, продолжает Солженицын, он никогда с ним не расставался, понимал его как главный замысел своей жизни. Отвлекаясь на другие книги «лишь по особенностям своей биографии и густоте современных впечатлений», он шел, и готовился, и материалы собирал только к этому замыслу. «И вот, — пишет он, — дохожу как бы не слишком поздно: и собственной жизни, и творческого воображения уже может не достать на эту двадцатилетнюю работу».

«Двадцатилетнюю работу...» При невероятной работоспособности Солженицына можно предположить, что в течение двадцати лет он собирается написать шесть-восемь частей (или «узлов»), сводимых затем в тома. Он просит зарубежных читателей сообщать ему — через издательство — неопубликованные материалы, «относящиеся к годам последующим», то есть, по-видимому, не только к германской войне, но и к революции и к гражданской войне¹.

О замысле в целом гадать рано. Вероятно, судьбы отдельных героев, пока что намеченные врозь и как бы только пунктиром, впоследствии сплетутся в единый фабульный клубок. Но в первом «узле» единственный «сквозной» герой — русская армия начала войны. «Мирные» эпизоды играют подчиненную роль. Все внимание сосредоточено на двенадцати роковых днях августа 1914 года (23 августа — 3 сентября н. ст.), когда, через три недели после объявления войны плохо продуманного и недостаточно подготовленного наступ-

* А. Солженицын, Август четырнадцатого (Узел I). YMCA-Press, Париж, 1971.

1) Один из городов, по которому он ищет материалы, — Тамбов. Не думает ли он об Антоновском восстании?

(19.7/1.8), Вторая русская армия генерала Самсонова, в ходе ления, вошла на территорию Восточной Пруссии и была вскоре затем разгромлена германскими войсками. Сам Самсонов застрелился, а остатки разбитых русских корпусов в беспорядке отступили к русской границе.

«В четырехлетней войне, надорвавшей народный дух, кто возьмется указать решающее сражение? Бесчисленно было их, больше бесславных, чем прославленных, глотавших наши силы и веру в себя, безотдарно и бесполезно забиравших у нас самых смелых и крепких, оставляя разбором похуже. И все-таки можно заявить, что ПЕРВОЕ русское поражение определило, задало тон всему ходу войны для России» (стр. 349-50).

С огромным вниманием к деталям, видимо, с великолепным знанием доступных ему источников, с четким видением общей стратегической обстановки описывает Солженицын эту начальную катастрофу, определившую в его понимании не только дальнейший ход войны, но и события 1917 года. Вообще объявление войны, по ощущению Солженицына, положило конец целому миру:

«... Как будто разверзся донный провал, и туда с кручением и гулом стала навсегда уходить вода озера» (стр. 15).

Вот об этом-то роковом переломе, о том времени, о котором Ахматова писала:

А по набережной легендарной
Приближался не календарный —
Настоящий Двадцатый Век,

и идет речь в новой вещи Солженицына.

И основной пафос Солженицына при описании этого светопредставления можно свести к двум простым словам, которыми один из его героев объясняет свое решение идти на войну добровольцем: «Россию жалко» (стр. 17).

*

Когда большой русский писатель задумывает и начинает писать историческую эпопею, у каждого образованного читателя совершенно произвольно возникает ассоциация с «Войной и миром». Так это и сделали первые рецензенты.

«Война и мир» вдохновили писателя на его книгу», — категорически пишет Зинаида Шаховская в «Русской мысли» (24 июня). А Анатолий Шуб в «Интернэшнл геральд трибюн» (19-20 июня) считает, что и по форме, и по содержанию роман Солженицына напоминает «Войну и мир» (правда, в дальнейшем Шуб верно отмечает и различия между обоими произведениями).

Ассоциация эта психологически понятна, но, думается, неверна и несправедлива. Конечно, напрашиваются внешние, формальные параллели. Толстой начал писать свой роман в 1862 г., около пятидесяти лет после описываемых им событий, а закончил его в 1870 г.; Солженицын, по-видимому, работавший над своей книгой несколько лет, закончил первую ее часть в 1970 г. В дневнике за 1852 г., задолго до начала работы над «Войной и миром», Толстой называл этот замысел «целью на всю жизнь»; Солженицын говорит о «главном замысле своей жизни». Обе вещи стараются осмыслить коренные кризисы в истории страны.

Но внутренние различия несравненно важнее этой переключки столетий. Солженицын — писатель слишком умный и слишком своеобразный, чтобы пытаться тягаться с недосигаемым ни для кого другого Толстым. Да и задача его была, пожалуй, гораздо труднее задачи Толстого, хотя бы в чисто исследовательском разрезе. Толстой имел доступ ко всем нужным ему источникам — и к русским и зарубежным книгам, и к архивным материалам, в частности, к архиву Дворцового Ведомства. Солженицын же пишет: «Да на моей родине и всякий сбор материалов, доступных другим, мне прегражден». Толстой жил — несмотря на полувековое расстояние от своей темы — в том же самом мире. Солженицын же отделен от своей темы пропастью, «донным провалом», в который «навсегда» ушла вода озера. Общество, в котором жил и работал Толстой, ушло намного вперед по сравнению с русским обществом начала XIX века, но оставалось тем же самым обществом, в котором сыновья и внуки людей эпохи Отечественной войны (начиная с Александра II, племянника Александра I) продолжали играть ведущие роли. Русское же общество и даже русский народ, такие, какими они были до 1917 года, вообще безвозвратно исчезли².

2) Ср. на стр. 355: «... С тех пор сменился состав нашей нации, и тех бород доверчивых, тех дружелюбных глаз, тех неторопливых, не себялюбивых выражений уже никогда не найдет объектив».

Поэтому, конечно, он не задавался неосуществимой целью написать современную, обновленную версию «Войны и мира». Больше того, чуя над собой гнетущую гигантскую тень Толстого, Солженицын, — так мне кажется, — сознательно отталкивается от Толстого, как бы заклиная эту мощную тень не мешать ему писать по-своему. Недаром, в самом начале романа, — отходя назад к августу 1910 г., — он заставляет одного из своих героев, *Исакия Лаженицына* (в котором, по-видимому, просвечивают черты отца Александра *Исаевича* Солженицына), навестить Толстого в Ясной Поляне и, несмотря на все преклонение перед писателем, даже робко поспорить с ним. Недаром образ Толстого мелькает то здесь, то там на протяжении всего романа, — то в облике висящих на стенах портретов, то в облике мыслителя, с которым спорят герои романа и сам его автор.

*

Но самое главное, ключевое отличие «Августа четырнадцатого» от «Войны и мира» заключается не в этой полемике, а в солженицынской установке. Солженицынская философия истории вообще и войны в частности идет вразрез с толстовской (я не пытаюсь определить, кто прав, кто неправ в этом споре, а только указываю на наличие этого спора).

У Толстого, как известно, Наполеон изображается ничтожным тщеславным человечком, поскольку думает, что может управлять событиями и определять ход войны своими распоряжениями и действиями. Ему противостоит глубинная мудрость Кутузова, который в конечном итоге добывается победы потому, что большей частью ничего не делает, так как знает, что воля отдельного человека — ничто по сравнению со стихийными, безличными процессами, идущими в глубине народных масс. У Солженицына же (я, конечно, упрощаю в обоих случаях) все сводится к тому, хорош ли или плох тот или иной генерал, знает ли он или не знает свое военное дело. Русские проиграли кампанию у Мазурских озер, а затем и всю войну, потому что, за немногими исключениями, их генералы были хуже германских генералов.

Толстой писал:

«... Военное дело шло независимо от них (генералов, — В. Ф.), именно так, как оно должно было идти, то есть,

никогда не совпадая с тем, что придумывали люди, а вытекая из сущности отношения масс»³.

Что касается военного искусства, то Толстой относился к нему с нескрываемым презрением: «Die erste Kolonne marschiert...»

У Солженицына же германские «колонны» действительно «маршируют» и достигают своих целей. Его толкование войны диаметрально противоположно толстовскому.

Или возьмем более частный случай, — образ русского солдата, мужика под ружьем. В «Войне и мире» этот образ конкретизируется в Платоне Каратаеве, носителе бессознательной народной мудрости. Но Платон Каратаев — образ настолько «круглый» (толстовское выражение), что становится неуловимым и не существует в качестве индивидуальности, выделяющейся из окружающего его человеческого моря. У Солженицына фигура мужика в форме, Арсений Благодарев, — опять-таки образ, диаметрально противоположий толстовскому.

«Но жизнь его, — пишет Толстой о Платоне Каратаеве, — как он сам смотрел на нее, не имела смысла как отдельная жизнь. Она имела смысл только только как частица целого, которое он постоянно чувствовал. Его слова и действия выливались из него так же равномерно и непосредственно, как запах отделяется от цветка. Он не мог понять ни цены, ни значения отдельно взятого действия или слова»⁴.

Это Толстой. А вот Солженицын:

«И через дым счастья, дым боя, дым несвязанности бытия, все время видел он еще лицо Благодарева: никогда не услужливое, всегда достойногоготовное, доброжелательное даже до снисходительности, не дерзкое, но живущее отдельной волей (стр. 245; подчеркнуто в обоих случаях мною, — В. Ф.).

Случаен ли этот прямой вызов Толстому? Мне кажется, — нет. Философия истории так, как она с величайшим мастерством и убедительностью воплощена Толстым в «Войне и мире», — это, в конечном итоге, философия безответствен-

3) Цитирую по 20-томному изданию сочинений Толстого, Москва, ГИХЛ, 1960-1963, т. VII, стр. 85.

4) Там же, стр. 60.

ности. В самом деле, если Наполеон неправ, так как что-то делал, а Кутузов прав, так как ничего не делал, а только пытался угадать направление стихийного потока истории, то тогда действительно лучше ничего не делать⁵. Солженицынские же герои руководствуются чувством ответственности, сознанием, что если *они* не сделают выпавшего на их долю дела, то никто другой его не сделает. «Россию жалко», — говорит юноша Исакий Лаженицын и идет на войну, несмотря на свое толстовство. А главный герой военной части романа, генштабист полковник Воротынцев (напоминающий одного из немногих толстовских героев долга, Андрея Болконского), действует, подчиняясь категорическому императиву сознания личной ответственности за Россию (на этом он, кстати, и срывается, когда, к самому концу романа, слишком резко обличает нерадивых карьеристов, старших генералов, в Ставке вел. кн. Николая Николаевича).

Но этот ли самый пафос пронизывает и самого Солженицына, пафос трезвой, разумной, но непреерекаемой личной ответственности? Вот в том же послесловии он пишет:

«... Русские писатели, старше меня по возрасту, обошли главную тему нашей новейшей истории или скользнули по ней поверхностно. Тем меньше надежды, что ею займутся младшие меня, да и будет им еще безнадежней воскресить те годы, и моему-то поколению почти невподым. *Так надо пробовать мне!*» (Подчеркнуто мною, — В. Ф.).

Точно так же в «Раковом корпусе» — в форме горестно-недоуменного вопроса ссыльной — он брал на себя ответственность по изболечению сталинских злодеяний: «Где мне о нас прочесть, о нас? Только через сто лет?»⁶.

Горделиво-скорбное чувство индивидуальной ответственности — вот основной стержень этики Солженицына, и как писателя, и как человека.

5) Конечно, Толстой, как художник, неоднократно противоречит Толстому-мыслителю. Ср., напр., его характеристику генерала Дохтурова, «которого во время всех войн русских с французами, с Аустерлице и до тринадцатого года, мы находим начальствующим всюду, где только положение трудно. В Аустерлице он остается последним у плотины Аугеста, собирая полк, спасая что можно, когда все бежит и гибнет, и ни одного генерала нет в арьергарде» и т. д. (там же, стр.124). Дохтуров мог бы быть солженицынским героем.

6) А. Солженицын, Собрание сочинений, т. II, стр. 530. Издательство «Посев», Франкфурт-на-Майне, 1969.

О форме романа будет много споров. В частности, я предвижу возражения против использования им несколько старомодного (на манер Джона Дос-Пассоса и немецких романистов тридцатых годов) приема «киноэкранных» глав. И действительно, в ткани романа, не предназначенного для экранизации, они кажутся чужеродным телом. Будут возражения и против обилия неологизмов и областных речений. Некоторые из них очень удачные. Это — слова, которых до сих пор в русском языке не хватало: *дорожчатая* кора липы, например, или *трегубый* (в смысле усиления сугубого). Другие более спорны — *сопротивительнее* (т. е. с более сильным сопротивлением), *бормотомая* молитва и т. д. Но это — тема, к которой будут еще долгие годы возвращаться литературоведы и филологи. Одно можно сказать уже сейчас: Солженицын — настолько своеобразный писатель, что его говор нельзя смешать ни с чьим другим. Прочтите пять строк его прозы, и вы скажете: «Так мог написать только один человек — Александр Солженицын», точно так же, как мы говорим: «Так мог написать только Гоголь» или «только Достоевский». Это — мерка большого писателя. Не будем же мерить его меркой другого писателя.

Толкование смысла событий 1914 года в «Августе четырнадцатого» только намечается. Но уже сейчас можно найти указания на совершенно самобытную концепцию Солженицына. Трагедия России состоит для него, по-видимому, в том, что, стоя на пороге полного экономического и социального преобразования, она была ввергнута в ненужную, гибельную войну. Вместо того, чтобы выйти в новую эпоху, она была насильственно отброшена в прошлое.

«Вся Россия, от императорской фамилии до революционеров (подчеркнуто опять мною, — В. Ф.), наивно думала, что дышит прежним воздухом и живет на прежней земле, — и только кучке инженеров и военных дано было ощущать смененный Зодиак» (стр. 110).

«Кучке инженеров и военных»... Олицетворением «инженеров» в романе служит бывший анархист, а ныне блестящий проектер Ободовский, который развивает свои мыс-

ли о будущем России в разговоре с богатым мукомолом-евреем в Ростове — в самом конце романа.

«Я считаю, Союз инженеров мог бы легко стать одной из ведущих сил России. И поважней, и поплодотворней любой политической партии . . . Деловые умные люди не властвуют, а созидают и преображают, власть — это мертвая жаба. А если власть будет мешать развитию страны — ну, может, пришлось бы ее и занять» (стр. 527).

И в полемике с молодыми социалистами тот же Ободовский говорит:

«Раньше меня больше всего беспокоило как РАСПРЕДЕЛЯТЬ все, что без меня готово. А теперь меня больше беспокоит, как СОЗДАВАТЬ. Лучшие головы и руки страны должны идти на это, а распределят головы и послабей. Когда много создано, то даже при ошибках распределения без куска никто не останется» (стр. 533).

Ему вторит мукомол:

«Но разумный человек не может быть за революцию, потому что революция есть длительное и безумное разрушение. Всякая революция прежде всего не обновляет страну, а разоряет ее, и надолго. И чем кровавей, чем затяжней, чем больше стране за нее платить — тем ближе она к титулу ВЕЛИКОЙ» (стр. 536).

И с горечью он восклицает:

«С этой стороны — черная сотня! С этой стороны — красная сотня! А посредине — десяток работников хотят пробиться — нельзя! Раздавят! Расплющат!» (стр. 539).

Повторяю, историческая концепция Солженицына только-только намечается в этом «первом узле» его эпопеи. Но и сейчас уже можно сказать, что концепция эта не будет ни традиционно монархической, ни традиционно освободительной концепцией. В своем видении исторической обстановки начала века Солженицын прозревает какие-то зачатки совершенно новой, технологически-организационно обновленной России, — может быть, смыкающейся с концепцией Менделеева в его книге «К познанию России». И трагедия России состоит для Солженицына в том, что она сорвалась в «донный провал» как раз накануне своего обновления.

ТРАГЕДИЯ КЛАССА-ГЕГЕМОНА

— Что же ты плачешь, Иван Никитич? Ты же класс-гегемон. Все — твоё, а ты — плачешь.

Несколько месяцев подряд телезрители в Советском Союзе, затаив дыхание и глотая слезы, следили за серией передач — за поставленной Бибиси и дублированной по-русски в Москве «Сагой о Форсайтах», по одноименной эпопее Голсуорси. Можно по-разному оценивать художественные достоинства как романов Голсуорси, так и телевизионной серии Бибиси. Но вполне закономерно рассматривать «Сагу о Форсайтах» в качестве эпоса, отображающего расцвет, гегемонию и постепенный упадок крупной финансовой буржуазии, главенствующего класса западного мира конца XIX — начала XX веков. Подана эта эпопея в форме хроники Форсайтов — разветвленной семьи, характерной для «класса-гегемона». «Сквозной» герой «Саги» — Соомс Форсайт, человек, обуреваемый двумя титаническими страстями: жаждой наживы (или, точнее, накопления собственности) и несчастной любовью к своей жене Айрины (Ирине). Читатели эпоса начинают с того, что с отвращением отвергают Соомса, у которого стяжательство, казалось, задушило все человеческое, даже любовь к жене, которую он рассматривает как собственность, ему не подпадающуюся. Но к концу эпопеи симпатии читателей и телезрителей переключаются именно на Соомса. Оказывается, что, несмотря на все свои изъязны, Соомс — живой, страждущий человек; причем, человек, несущий свое страдание с огромным чувством достоинства.

Я вспомнил о Форсайтах, когда прочел роман совсем иной тональности, — «Семь дней творения» Владимира Максимова. Автор его — относительно молодой советский писатель (ему 39 лет). Выходец из бедной семьи, он прожил трудную жизнь: воспитывался в детских колониях, окончил фабрично-заводскую школу, работал каменщиком, строителем, объездил всю Россию. Он уже давно печатается — одно время, странным образом, в кочетовском «Октябре». Но роман его «Семь дней творения» в России напечатан не был и напе-

чтан быть не мог. Он распространялся Самиздатом, а теперь выпущен издательством «Посев».

При чем же тут «Сага о Форсайтах»? Я ответил бы так: роман Максимова — тоже семейная хроника, тоже касается судеб «класса-гегемона». Голсуорси принадлежал к тому классу, перипетии которого он описал с такой любовью и горечью. Он знал эту среду изнутри. Максимов тоже описывает свой класс изнутри, зная его быт, его повадки, его речь, его взлеты и падения. А это явление редкое в советской литературе. Как правило, когда советские писатели трактуют о рабочих (крестьянам в этом отношении повезло несколько больше), они пишут о них извне, глядят на них то заискивающим, то скрыто-пренебрежительным, то робким взором отчужденного интеллигента. В основном советская литература — литература, написанная интеллигентами об интеллигентах для интеллигентов.

Максимов совмещает в себе недюжинный, хоть и необузданный, талант с доскональным знанием той среды, которую он описывает. В этом смысле его роман можно сблизить с «Сагой о Форсайтах». Но не только в этом смысле. У Максимова, как и у Голсуорси, есть свой «сквозной» герой, которого тайно любит автор и которому на протяжении романа начинает симпатизировать и читатель. Это — Петр Лашков, старший брат в семье, потомственный железнодорожник, ярый, убежденный большевик — как, впрочем, и другие братья Лашковы. Если у Соомса Форсайта главенствующими страстями были накопление собственности и исковерканная этим инстинктом любовь к жене, то у Петра Лашкова главные страсти — вера в новый строй и привязанность к роду: братьям, племянникам, дочери, внукам. И так же, как Соомс к концу жизни убеждается, что накопление собственности ему ничем помочь не может, что единственным якорем в его жизни остается любовь к дочери Флёр и к ее ребенку, так и потомственный русский пролетарий к концу своей жизни осознает тщету и ложь политики и посвящает себя заботе о своей дочери и о новорожденном внуке.

Но я не хочу перегружать этой параллели. Различия остаются огромными — не только в социологическом, не только в архитектурном, но и в национальном смысле. Максимов — русский до мозга костей человек. Эта русскость отражается и в его литературных реминисценциях. То в его говоре слышится ранний Горький. Возьмите такой диалог:

— Уйду я. Только не в деревню. Нету для меня там жизни. ... На заработки подамся. В Крым. Море там ... Ты видал море-то хоть?

— Нет, не видал.

— И я не видал. А интерес есть.

— А чего интересу? Вода — и все.

— Поскучнел ты, Вася, нудно с тобой. Ходишь по земле, а — зачем? .. Пока.

Иван зло сплюнул и шагнул от стола. (Стр. 228).

То прорывается синтаксис Достоевского:

— Вера нашего народа, по сути, только начинается, Петр Васильевич. Для большей веры через великое сомнение надо пройти, может быть, даже через кровавую прелесть. То, что раньше было у многих от страха, от скуки, теперь от смирения начинается. С мукой, с беззаветностью к вере идут. (Стр. 492).

Маячит тень Чехова. Порой слышится неврастенический голос Пильняка. Но Максимов — не эпигон, чужих песен он не перепевает. У него своя тема, которой у раннего Горького и даже у Пильняка еще быть не могло. Тема эта — трагическая судьба рабочего класса после революции. Тема эта определяет собой судьбы всех героев. Ведь с какой верой пришли Лашковы к революции?

— Поперек горла вам Лашковы встали, потому как Лашковы по совести, по справедливости жизнь устроить хочут, —

говорит один из братьев (стр. 124). Во имя этой «справедливости» они наводили новый порядок, убивали, коллективизировали, самоотверженно выполняли свой долг во время войны: кто работая на транспорте, кто с невероятными лишениями эвакуируя колхозный скот, кто сражаясь на фронтах. А что из этого получилось? Горечь, разочарование и пьяный угар:

— Что же ты плачешь, Иван Никитич? Что же ты плачешь? Ты же класс-гегемон. Все — твое, а ты — плачешь. Тебе нужно плясать от радости, петь от счастья. Земля — твоя. Небо — твое. Исаакиевский собор — тоже. А ты плачешь, Иван Никитич. Или тебе мало? Исаакия мало? Метрополитен бери. Плачешь? Плачет российский

мужик. Раньше от розог, теперь — от тоски. Что же случилось с нами, Иван Никитич? Что? (Стр. 215).

А, казалось, все так ясно и просто:

Ему приказано, — он выполняет. Прикажут идти на фронт — пойдет. Просто мир вдруг разделился перед ним на тех, кого гонят, и тех, кто гонит. Они — Лашковы — всегда, сколько Андрей себя помнил, принадлежали ко вторым. (Стр. 106).

Но прежде всего, «те, кого гонят», отказывались идти:

Вы хотите сделать, как лучше для всех, и поэтому обязательно попадете впросак. Природа той тьмы, которую вы взялись осветить, не приемлет света вообще. Пусть будет хуже, но поровну, вот ее принцип. И сколько вы ни старайтесь, те, кого вы вздумали облагодетельствовать, не поймут вашего порыва и разбегутся от вас рано или поздно... (Стр. 158).

Это говорит большевику Андрею Лашкову старый ветеринар, в прошлом корниловский офицер. Но несравненно резче возражает Лашковым один из «тех, кого гонят». Петр Лашков говорит:

— По-твоему выходит, мировая революция у тебя разрешения должна спрашивать, идти ей или останавливаться? Так, что ли?

И вот что он слышит в ответ:

— А у кого же ей спрашивать? Коли для меня ее делали, значит, у меня. Вот я ей и говорю: хватит, охолодись, неувязка вышла. Не хочу больше. Проку никакого нет. Надзиратели только сменились. Да прежний-то надзиратель хоть, Царство ему Небесное, дело знал. А теперь, все, вроде тебя, глоткой норовят. И все учеными словами себя обзывают... А я как сидел в забое, так и сижу, только получать втрое меньше стал. Потому как развелось вас — дармоедов — дальше некуда. (Стр. 266).

Интересно, что когда Максимов начинает писать об интеллигентах или о старых офицерах (в двадцатых годах), то безошибочный стилистический инстинкт, который ведет его через рабочую среду, изменяет ему. Его интеллигенты или верующие неубедительны, лубочны, схематичны. Так и у Голсуорси отдельные эпизоды, касающиеся рабочих или ма-

леньких клерков, бескровны и безжизненны. Видимо, все же в каком-то смысле марксисты правы: из своей среды писателю выбраться очень трудно. Но, повторяю, в советской литературе, имеющей дело с тем классом, руками которого и ради которого будто бы сделана революция, роман Максимова стоит особняком. Не только в силу знания среды, но и в силу бесстрашия политического анализа. Я не имею в виду отсутствие страха перед властями. Я имею в виду бесстрашие моральное и художественное. Нелегко признаться потомственному пролетарию, что пресловутая «пролетарская» революция принесла простому народу одно горе. О мучениях интеллигенции мы слышали много. Но о трагедии рабочего класса и отдельных рабочих мы слышали гораздо меньше — главным образом потому, что этот слой бессловесен. «*Mir gab ein Gott zu sagen, was ich leide*», — писал Гёте о себе как о поэте: «Мне даровал какой-то бог умение поведать о моих страданиях»; это — редчайшая привилегия. И, как правило, простой народ ею не обладает. Но вот иногда случается чудо. Родится художник, который говорит от имени бессловесных страдальцев. Так, Солженицын поведал миру о страданиях простого мужика Ивана Денисовича. Так (в менее разительной степени), Максимов рассказал о горечи обманутого жизнью старого коммуниста Петра Лашкова и его братьев.

В новые Голсуорси Максимов всё же не проберется. Не потому, чтобы он был менее талантлив. Нет, талант у него, пожалуй, сильнее, полнокровнее, чем у Голсуорси. Но беда в том, что Голсуорси показал быт, в общем, привлекательный, «вкусный». А быт, описанный Максимовым, — быт страшный и тоскливый. Это не умаляет достоинства романа, но делает его несравненно менее интересным для публики. В этом тоже по-своему отразилась трагедия российского пролетариата. Даже страдать и погибать ему не дано «по-благородному».

У ИСТОКОВ ИСТОРИИ РУССКОЙ ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ

Неизвестная страница из биографии В. С. Печерина

1

В 1948 г., мне пришлось перечитать «Былое и думы» Герцена. И естественно, живучи в Лондоне, я с особым интересом, читал на этот раз те главы, в которых Герцен со своим обычным журналистским блеском (и со своей обычной суверенной небрежностью к деталям) повествует о своих встречах с русскими эмигрантами и «туристами» в Лондоне.

Есть в седьмой части «Былого и дум» глава Pater V. Petcherine. В ней Герцен рассказывает, как в 1853 г. он навестил «в иезуитском монастыре С. Мэри Чепель в Клапаме»¹ Владимира Сергеевича Печерина, в прошлом блестящего молодого профессора классической литературы в Москве, затем бродячего революционера, а в момент встречи с Герценом, католического монаха.

Печерину повезло только после смерти. Всю свою жизнь он ошибался, метался, переменял профессии, бросался из одной крайности в другую. Повезло ему после смерти в том смысле, что его облик — облик одного из самых ранних русских интеллигентов — был описан с большой любовью одним из самых тонких русских историков, М. О. Гершензоном — причем описан дважды — сначала в «Истории молодой России» (1908, 2 изд. 1923), а затем в отдельной книге «Жизнь В. С. Печерина» (1910). Много о своих собственных перипетиях рассказал и сам Печерин, хотя полностью его записки до сих пор не отредактированы и не изданы².

Чем, собственно говоря, интересен Печерин? Почему Гершензон посвятил целую книгу человеку, не сыгравшего никакой роли в истории России и не оставившего после себя (если не считать его очень живо и остроумно написанных воспоминаний) никакого литературного наследства? И по-

¹ В редемптористском общежитии при церкви Пресвятой Девы Марии — поправим мы Герцена.

² Архив Печерина находится в Москве в Государственном Литературном Музее (см. «Герцен, Огарев и их окружение», Москва, 1940, стр. 245-260). Часть записок Печерина опубликована в «Русских Пропилях», т. I, 1915, а другая часть — в виде отдельной книги, «Замогильные записки», Москва, 1932. Материалы о Печерине напечатаны также у Е. Воброва: «Литература и просвещение в России XIX в.», тт. I и IV, Казань, 1901. Разбросанные сведения находятся также в западной католической литературе.

чему до сих пор, только возмешься заниматься им, вас начинает волновать судьба этого неудачника?

Мне думается, Печерин интересен, как один из первых людей, воплотивших в своей жизни все пороки и добродетели, все недостатки и достоинства того типа людей, которых позднее стали называть «интеллигенцией», и именно *русской* интеллигенцией.

Когда сложился этот психологически-социальный тип? Обычно его родоначальником считается Белинский, а приблизительной датой его формирования — 40-е годы, когда на литературно-публицистическом поприще уже явно обозначилась победа разночинцев. Но, конечно, прототипы интеллигентов существовали уже и раньше. Одним из них, например, еще в 20-х гг. был Кюхельбекер (1797-1846). Другим — в начале 30-х гг. — был молодой В. С. Печерин (1807-1885).

Печерин был фигурой очень сложной. Английский писатель Морис Бэринг, страстно любивший и хорошо знавший Россию, говорил, что в русском характере есть три составных элемента, на различные комбинации которых обычно разложимы характеры индивидуальных русских людей. Эти элементы, по мнению Бэринга, — Петр Великий, Хлестаков и князь Мышкин. Если придерживаться этой условной схемы, то в характере Печерина есть кое что (очень немного) от Хлестакова и гораздо больше от Мышкина. Элементов Петра Великого в нем не видно. Он сам как то назвал себя смесью Жильблаза и Дон-Кихота...

Вот пример. В старости, засев за свои мемуары, Печерин так рассказывает о своих первых, по-университетских годах:

Началась жизнь петербургского чиновника. Я усердно посещал маленькие балики у чиновников-немцев, волочился за барышнями, писал кое-какие стишки и статейки в «Сыне Отечества». Я сделался ужасным любимцем товарища министра просвещения С. С. Уварова, вследствие каких-то переводов из греческой антологии, напечатанных в каком-то альманахе. Я начал просто ездить к нему на поклон, даже на дачу...

Относятся эти строки к Петербургу начала 30-х годов, к тому Петербургу, в котором «посещал маленькие балики», волочился за барышнями и «писал стишки» и Иван Александрович Хлестаков. И каким то легким душком хлестаковщины веет и от приведенных выше строк. Но за ними,

без всякого перехода и объяснения, как какое-то логическое их заключение, следуют слова: «Я стоял на краю зияющей пропасти». Это уже голос не Хлестакова, а Дон-Кихота.

Печерин только что, весной 1831 г., блестяще окончил петербургский университет со степенью кандидата (один из всего выпуска!) и сразу же хорошо устроился. Осенью он получил место старшего учителя при I гимназии, а в университете место «суб-библиотекаря», да, кроме того, был допущен по кафедре латинского языка к преподаванию в качестве лектора.

Казалось, бы, чего еще желать молодому, 24-х летнему ученому, влюбленному в свой предмет? Жить бы да радоваться, работать, делать карьеру при помощи своего покровителя графа Уварова? Но нет. Оказывается все это благополучие — зияющая пропасть. Так — о таком положении вещей мог сказать либо глубоко религиозный, аскетически настроенный человек, тяготящийся мирскими соблазнами, либо же интеллигент с его презрением к мещанскому благополучию. Своеобразие Печерина состоит в том, что в конце концов он стал и тем, и другим — интеллигентом в сутане и монахом с интеллигентскими сомнениями.

Вот главные этапы необычного жизненного пути Печерина:

Родился он в семье грубого, неотесанного пехотного офицера в 1807 г. В детстве насмотрелся прелестей провинциальной, особенно гарнизонной жизни — но сам не огрубел, а, наоборот, под влиянием матери и гувернера-швейцарца, растравил себе совесть. В раннем отрочестве увлекся, как большинство мечтательных европейских мальчиков того времени, Шиллером, и любовь к Шиллеру осталась в нем навсегда. «Вся моя жизнь — писал он Огареву в 1863 г. — есть ничто иное, как развитие этих двух [шиллеровских] куплетов»:

 Noch in meines Lebens Lenze
 War ich, und ich wandert' aus,
 Und der Jugend frohe Tänze
 Liess ich in des Vaters Haus.
 All mein Erbtheil, meine Habe
 Warf ich fröhlich glaubend hin,
 Und am leichten Pilgerstabe
 Zog ich fort mit Kindessinn.³

3) А. Изюмов: «Духовное возвращение В. С. Печерина на родину», «Путь», Париж, № 47 (1935), стр. 45-48.

Печерин кончил университет по отделению классических языков, но, начав делать академическую карьеру, почувствовал (как мы уже видели), что стоит «на краю зияющей пропасти».

В 1833 г. Печерин посылается для пополнения своих знаний в Берлин, наслушивается там анти-русских разговоров (два года спустя после жестокого подавления польского восстания), ездит в Италию, увлекается христианским социализмом Ламеннэ. Летом 1835 г. возвращается в Россию, выдерживает экзамен на звание доктора и назначается экстраординарным профессором греческого языка и древностей в московском университете.

Через год, в июне 1836 г., Печерин подает прошение о двухмесячном заграничном отпуске — будто бы с целью жениться на дочери какого-то берлинского профессора, уезжает в Швейцарию — и с тех пор, до своей смерти в Дублине, 50 лет спустя, в Россию уже не возвращается.

О мотивах своего ухода он подробно писал покровительствовавшему ему попечителю Московского учебного округа гр. С. Г. Строганову. Позднее, объяснял он этот уход и в своих записках. Он говорил, что не мог унизиться до того, чтобы «итти говеть по приказу и причащаться Святых Таинств без веры»; что «профессорство в России невозможно»; что в тогдашней России он «скоро бы исписался и сделался бы мелким пошленьким писателем». Но он имел также честность признаться, что

... если пойти глубже, то, может быть, найдется другая, основная причина — неодолимая страсть к кочевой, бродяжнической жизни. Как сын пустыни, я терпеть не мог оседлости. Усесться на профессорской кафедре, завестись хозяйством, жениться, быть коллежским советником, носить Анну на шее — все это казалось мне в высшей степени комическим... От именно этого позора я бежал за тридевять земель, в тридешатое царство! Да как еще бежал! Словно погоня была за мною; некогда было духу перевести. Я в первый раз свободно вздохнул, когда дилижанс высадил меня на площади в Базеле 22 июля 1836 г.

Вздохнул и сразу же пустился во все интеллигентские тяжкие: поклонился «святým местам в Ля-Гранже», где несколько месяцев укрывался от французской полиции Мац-

цини; поселился в Лугано, центре маццинистов; когда вышли деньги, переехал в Цюрих, где, вместе с оставившим церковь священником Банделье, собирался издавать революционную газету под названием *Le Peuple Souverain*. Затем, в 1838 г. бежал из Цюриха от долгов и пешком прибред в Базель, чтобы оттуда направиться во Францию — «обетованную страну, таинственный предел мечтаний и надежд» его детства и юности.

Однажды сидел я на вершине Вогезских гор, голый сирота, без копейки в кармане и в нищенской блузе, но весело верил (*fröhlich glaubend*⁴), что невидимая рука ведет меня куда-то к высокой цели, и что я страдаю за искупление рода человеческого... А между тем, на груди моей покоилось сокровище, письмо гр. Строганова, дававшее мне кредит в 1000 фр. в любом русском посольстве. Но даже и в эту страшную минуту испытания, ни на одну минуту, ни на одну секунду я не имел поползновения воспользоваться этим документом.

В конце концов, его, как беспаспортного бродягу, жандармерия выселила из Франции и он прибред в Бельгию. В Льеже ему пришлось пройти мимо церкви:

Из нее неслись звуки органа. Вхожу — церковь битком набита. Алтарь пылал разноцветными огнями, вазы с цветами распространяли благоухание, дым ладана вился голубую струю и терялся под готическим сводом. В то время я все мерял республиканским масштабом. Что я, оборванный, небритый, нечесанный, запыленный, грязный, что я в этом нищенском образе мог войти в этот великолепный храм, наполненный изящным людом (*beau monde*) и мог найти место между ними и наравне с ними имел право наслаждаться звуками очаровательной музыки, — все это в глазах моих обличало глубоко-демократический характер католической церкви.

В Льеже Печерин и осел. Он сразу же получил место репетитора при гимназии, а, кроме того, подрабатывал тем, что писал красноречивые речи для руководящего члена местной масонской ложи, отставного английского капитана. Водился он большей частью с политическими беженцами из разных стран и сам был

4) Это из Шиллера.

честным сен-симонистом — отпустил бороду, носил длинные волосы, был неопрятен и очень непригож, и так добродушно ожидал со дня на день, что вот придет пророк или отец и я присоединюсь к его церкви⁵.

В июле 1840 г. в жизни Печерина новый переворот: он принимает католичество, а в октябре того же года поступает послушником в редемптористский орден. Родителям своим он пишет:

Судьбы Всевышнего неисповедимы. Чрез тысячи заблуждений, тысячи бедствий десница Его благая привела меня к познанию единых, истинных, католических веры, которую я ныне исповедую и буду исповедовать до конца моей жизни. Горняя благодать осенила меня и внушила мне твердое намерение отречься навсегда от мира и в иноческой келье загладить слезами покаяния все мои заблуждения. Когда Вы получите это письмо, черная ряса будет покрывать меня, и я буду уже послушником в монастыре Искупления в Сен-Трон, в Бельгии.

Через год он принял постриг, а еще через два года был рукоположен в священнический сан. В 1845 г. орден направляет Печерина, вместе с двумя другими монахами, на ответственную миссионерскую работу в Англию — сначала на запад страны, в городок Фалмут (Falmouth), а затем с 1848 г. в Лондон, где он поселился в южном предместьи города, Клэпеме (Clapham), где редемптористы устроили для себя небольшой дом с церковью. Там то и виделся с Печериным Герцен. Еще в 1848 г., постановлением Сената, Печерин, «за недозволенное оставление отечества» и «за отступление от православного исповедания в римо-католическое» был лишен всех прав состояния и изгнан навсегда из России.

Казалось все связи с Россией были прерваны. Печерин с головой ушел в миссионерскую проповедническую деятельность. В Англии как раз в 40-е годы очень активизировалась католическая церковь. После перехода в католичество блестящего оксфордского богослова (впоследствии — кардинала) Генри Ньюмана и его ближайших друзей в 1845 г., католическая церковь в Англии вышла из того загнанного существования, в котором она существовала со времен реформации. Для католических миссионеров открылось огромное поле

⁵) Le Père — так называли руководителя Сэн-симонистского движения.

деятельности, а, поскольку в самой Англии квалифицированных сил было мало, в страну были направлены опытные проповедники как из Ирландии, так и из стран континентальной Европы. В эту миссионерскую работу включился и орден, в который входил Печерин.

Редemptористы, Конгрегация Святейшего Искупителя Св. Альфонса Лигуори, — был тогда орденом относительно молодым, возникшим в первой половине XVIII в. Основная его задача состояла в проповеди Евангелия бедным. До промышленной революции это означало работу в сельских местностях. Но бурный прилив населения в города, начиная с начала XIX в. изменил направленность работы ордена, и к тому времени, когда в него поступил Печерин, работа ордена была почти целиком переключена на города. Как в Бельгии, так и в других странах, ордену приходилось постоянно иметь дело с обструкцией со стороны гражданских властей, а в Англии, где большинство населения сохранило воинствующее анти-католические настроения, католическим миссионерам приходилось особенно туго.

Надо думать, что именно это обстоятельство predisпожило Печерина к редemptористскому ордену. Его завзятая вражда к любой форме власти и авторитета заставляла его сочувствовать почти подпольным методам работы ордена в Англии, а его безразличие или даже отвращение к материальным благам и его смутные социалистические настроения тоже гармонировали с характером деятельности редemptористов. Из трех монашеских обетов два — целомудрие и нищета — дались ему без особого труда. Больше того, повидимому, всю свою жизнь Печерин тяготел к аскезе такого рода. Но третий обет — обет бесприкословного подчинения — вызывал почти с самого начала внутренний протест всего его существа. Первые годы этот бунт еще как то сдерживался им, но в конце концов он привел к катастрофе.

2

Печерин умер в Дублине в 1885 г., сорок лет спустя после своего прибытия в Англию. Не может человек прожить — и прожить активно — в стране, не оставив после себя каких либо следов. Я знал, что весь личный архив Печерина после его смерти был, согласно его завещанию, возвращен в Москву, в его старый университет. Но, помимо этого архива, в Англии

или в Ирландии могли существовать его письма или другие документы.

В 1948 г., когда я заинтересовался Печериным, я написал письма в редакции католических газет и журналов в Англии и в Ирландии, обращаясь к их читателям с просьбой предоставить мне возможность ознакомиться с документами, относящимися к Печерину, буде таковые найдутся. Одновременно я вошел в связь с редemptористским орденом в Лондоне, Брюсселе и Риме.

Кампания эта возымела успех. Прежде всего объявился один пожилой джентльмен, который рассказал мне, что мальчиком жил в Фалмуте и слышал от своей тетки много интересного о Печерине. Хотя хронологически это было довольно невероятно, я встретился с ним. Он занял у меня 20 фунтов на необходимые расходы и исчез.

Вторая реакция была более интересной. Я получил письмо от восьмидесятилетнего старичка-ирландца, который вспомнил, что в детстве мать ему напевала балладу, специально сложенную о Печерине. Дело в том, что во время Крымской войны, Печерин, проживавший тогда в Дублине, был обвинен властями в том, что устроил ауто-да-фе из протестантских библий. Обвинение было серьезным: тогда в Англии были сильны и анти-русские и анти-католические настроения, и католический патер русского происхождения, сжигавший протестантские библии стал объектом двойной ненависти. К счастью для Печерина, его защищал блестящий юрист, поборник ирландской независимости, Томас О'Хэган. Печерин был оправдан, так как в ходе опросов свидетелей выяснилось, что костер был устроен из порнографической литературы, собранной Печериным и другими редemptористскими проповедниками в ходе миссии в Дублине; что библия, найденная в костре, была либо подброшена туда для провокации, либо же попала в кучу книг по ошибке, и что во всяком случае Печерин о ней не знал и знать не мог.

Его оправдание было воспринято ирландской беднотой, как национальная победа. И, как это до сих пор случается в Ирландии, по этому поводу была сложена баллада, первые строки которой мне и сообщил старичок. Вот они:

The waving of hats and handkerchiefs,
The like was never seen,
At Dublin and Kingstown,
For Father Petcherine.

(Т. е.: Никогда еще в Дублине и Кингстауне не взлетало в воздух столько шляп и платков, как в честь патера Печерина...)

Но самое интересное письмо я получил в ноябре того же, 1948 г., от некой Mrs. Furlong, пожилой дамы, проживавшей тогда близ Дублина, дальней родственницы семьи, в доме которой жил Печерин. Когда в глубокой старости умерла Мэри Роджерс, знавшая Печерина еще девочкой, то Mrs. Furlong было поручено продать оставшееся после нее имущество. Среди этого имущества она нашла конверт с бумагами и фотографиями, принадлежавшими Печерину. Mrs. Furlong оставила их у себя, т. к. не знала что с ними делать. Прочтя мое письмо, она вступила со мной в переписку и, удостоверившись в моих добрых намерениях, любезно подарила эти бумаги мне.

Бумаги эти проливают новый свет на последний период жизни Печерина, в особенности на решающий для этого периода эпизод — выход его из редемптористского ордена.

В Ирландию, в город Лимерик, Печерин окончательно перебрался в 1854 г. До конца 50-х годов он, повидимому, с большим рвением выполнял все свои обязанности, проповедовал, исповедовал, укреплял в вере католиков, приводил к вере людей из других исповеданий.

Что делалось в душе Печерина в эти годы? Печерин не был человеком естественно религиозным в церковном смысле. Не был он и мыслителем славянофильского типа. Но у него в душе было заложено какое то мощное, но неопределенное мистическое начало; какой то «голос» не давал ему покоя всю его жизнь. Причем замечательно, что этот голос не давал ему ничего положительного, а все время гнал его куда то. В уже упомянутом выше письме Огареву он писал:

От утробы матери я верил в незримое, искал и любил его. Я жаждал истины и правосудия. Как не верить, когда я слышал, так сказать, шелест этой невидимой силы вокруг себя, *unsichtbar, sichtbar neben mir*. В степях южной России, я часто следил за заходящим солнцем, бросался на колени и простирали к нему руки: «Туда, туда, на запад», — кричал мне внутренний голос.

А в письме к кн. П. В. Долгорукову, в том же 1863 г., он так объяснял свой переход в католичество:

Мое обращение началось очень рано: от первых лучей разума, на родной почве, на Руси, в глуши, в русской армии. Зрелище несправедливости и ужасной бессовестности во всех отраслях русского быта — вот первая проповедь, которая сильно на меня подействовала! Тоска по загранице охватила мою душу с самого детства. На Запад! На Запад! кричал мне таинственный голос, и на запад я пошел, во что бы то ни стало! Католическая церковь явилась гораздо позже: она была лишь un corrolaire, необходимое заключение долгого логического процесса.

И вот ненависть к николаевской России, с одной стороны, потребность применить свои недюжинные силы, с другой, и попытка как то выполнить веление «таинственного голоса», с третьей, привели Печерина к католицизму. Не хватало только одного, самого главного — внутреннего интеллектуального убеждения в правоте именно католической формы христианства. Не было и предрасположения к благочестию церковного вида. Несмотря на все свои фантазии и увлечения, Печерин был глубоко честным и искренним человеком. В течение пятнадцати лет он заглушал свои сомнения, пытался убедить себя, что, работая на миссионерском поприще, он выполняет веление той властной, но не поддающейся рациональной расшифровке силы, которая увлекла его на запад.

Первые признаки кризиса объявились еще в 1859 г. Орден командировал его в Рим. Позднее, он с раздражением писал:

Хотели похвастаться мною перед папою и кардиналами, а вышло совсем напротив. Нашли, что я составлен не из такого материала, как они воображали, а потому поспешили отправить меня назад в Англию, и в наказание за строптивость даже не представили меня папе.

В числе найденных мною бумаг есть и черновик письма Печерина своему непосредственному начальнику, о. Дагласу. Письмо это написано Печериным из Лондона, куда он прибыл из Ирландии по дороге в Рим и в ожидании паспорта. (Паспорт этот, между прочим, тоже находится среди бумаг: это — огромный лист, выданный папской канцелярией с просьбой к светским властям стран, через которые лежал путь Печерина из Лондона в Рим, не препятствовать его путешествию; обратная сторона листа испещрена полицейскими пометками о въезде и выезде из отдельных стран. Все

это до смешного напоминает те документы, с которыми, в первые послевоенные годы, разъезжали по Европе наши D.P.'s...) В письме этом, написанным на безукоризненном английском языке, Печерин, м. пр., писал:

Я исполнен удивления и скорби, узнав, что, согласно оповещению, я должен буду проповедовать в церкви Сан Андреа дела Валла на русском языке. Я крайне сожалею, что власти не сочли нужным проконсультировать меня насчет того, буду ли я вообще в состоянии проповедовать или говорить по русски. Вот уже 23 года, как я покинул Россию. В течение этого длительного периода времени, я, за немногими исключениями, никогда не говорил и не читал по-русски. Все обороты русской речи и мысли совершенно исчезли из моего сознания... Так как же можно от меня ожидать, чтобы я проповедовал по русски?

И это было действительно так — в те годы. Печерин не хотел говорить и думать по русски. От России он отрекся раз и навсегда; так, по крайней мере, ему тогда хотелось думать. Но бунт против церковных властей нарастал. В мае 1861 г. он получил весьма строгое письмо от главы северной «провинции» своего ордена, Свинкельса. Тот выговаривал Печерина за многое — и за небрежность в выслушивании исповедей, и за ирландский национализм (повидимому, Печерин считал, что англичан портит немецкое влияние!), а, главное за то, что Печерин придерживался анти-клерикальной позиции в больном тогда вопросе о светских правах папского престола. Свинкельс писал ему:

Я знаю, что это не догмат. Но сын церкви, который придерживается только догматов, не есть добрый сын своей Святой Матери... Высказываться против общего настроения церкви! Нет, отец мой, этого я не могу разрешить ни одному из сыновей Св. Альфонса. Правда, я не могу навязать Вам сокровенные мысли, но я категорически, всею моей властью, запрещаю Вам читать газеты или произведения, направленные против светской власти папы. И я воспреещаю Вам высказываться хотя бы в малейшей степени против этой власти⁶.

Но было уже поздно. Еще в марте месяце того же 1861 г.

6) Перевод с французского.

Печерин внутренне порвал с орденом. В его бумагах сохранился черновик письма главе ордена, Николаю Морону (Magon), в котором Печерин просит его разрешить ему покинуть орден редемптористов и перейти в один из самых строгих орденов — картузианский или цистерсианский (трапистский). Письмо это было отослано Печериным только в августе, и очень может быть, что выговоры о. Свинкельса положили конец последним колебаниям со стороны Печерина.

Это письмо к Морону очень интересно. Впервые, пожалуй, за весь период изгнания в нем начинают звучать нотки русского национализма:

Мне скоро исполнится 54 года. Я провел 20 лет в конгрегации. В миру и в конгрегации я накопил достаточно опыта, для того, чтобы иметь право сказать с пророком: Суета сует! Все суета! Я чувствую, что надвигается старость, я взираю на жалкое состояние мира и церкви, и я испытываю острую потребность покаяться в грехах моей молодости.

Особенно в течение последнего года я находился в состоянии страстного и постоянного желания покинуть мир навсегда и посвятить немногие остающиеся мне годы упражнениям покаяния в каком-нибудь строгом ордене.

Это желание не ново. Я испытывал его с самого моего детства. Мы русские не понимаем активной жизни. В наших глазах инок — отшельник, полностью отделенный от мира, жизнь которого состоит из трудов, бдений, постов, постоянного молчания и исполнения обрядов. Когда, 20 лет тому назад, я готовился в Льеже к тому, чтобы быть принятым в католическую веру, мой план был уже готовым: я желал сейчас же поехать в Grande Chartreuse (главный монастырь молчальников-картузианцев), осуществить там мое отречение (от православия) и остаться там до конца моих дней. О. Манвюисс, принявший меня в церковь, уговорил меня не делать этого. Он сказал мне, что я обладаю слишком живым умом для того, чтобы замкнуться в уединении. Я прижму к Конгрегации, подчиняясь моему духовному отцу.

Далее Печерин критиковал жизнь в редемптористском ордене, как черезчур светскую, черезчур пронизанную денежными заботами («Повышение и понижение ценных бумаг не оставляет нас равнодушными... Среди нас есть настоя-

щие собственники, сознание которых естественно занято изысканием средств для сохранения или увеличения их рент... Мы вынуждены искать дружбы и благосклонности богатых и сильных мира сего», и т. д.).

Восемь лет тому назад я провел около двух недель в траппистском монастыре здесь, в Ирландии. Я точно выполнял все их обряды. Некоторое время спустя, игумен, говоря обо мне, сказал, что я принадлежу к небольшому числу тех, кто в состоянии придерживаться их устава во всей его суровости.

И в заключение письма Печерин умолял Мурона отпустить его из конгрегации Редemptористов. «Если бы у меня были средства добраться до Франции, я был бы счастлив. А как только я попаду на французскую землю, я прямо двинусь в Шартрез — даже пешком, если нужно будет: ибо я привык к этому способу передвижения»⁷.

3 сентября того же 1861 г. Морон ответил Печерину. Ему разрешалось выйти из состава Конгрегации. Ему также ассигновалась сумма денег, необходимая на путевые расходы и экипировку для путешествия в Шартрез. К письму был приложен официальный документ, освобождающий Печерина от данных им при вступлении в орден обетов.

И вот, опять, как в 1836 г., после бегства из России, для Печерина наступает период метаний и сомнений. Тогда он бежал от царской власти, теперь, 25 лет спустя, от власти монашеской. И в том, и в другом случае он действовал по велению того «демона» (в сократовском смысле этого слова), который не давал ему покоя и гнал его с места на место. В письме к Огареву в 1863 г. он писал:

Два года тому назад, я разорвал все свои прежние связи и бросился в Картузианскую пустыню во Франции, не долго там остался; потом провел несколько времени у траппистов в Ирландии: мне решительно хотелось заживо похоронить себя. Живость духа моего преодолела...

Но теперь, в 1861 г., четверть века спустя его ухода из России, в этом двойном изгнаннике вспыхнула любовь к оставленной и казалось бы забытой им родине. В том же письме он рассказывал:

Пока жил Николай, мне никогда и в голову не прихо-

⁷) Перевод с французского.

дило думать о России. Да и о чем было тут думать? Нельзя же думать без предмета. Какой-то солдат привез мне из Крыма два листка петербургских газет. Кроме высочайших приказов по службе, тут было приторное — болгаринским слогом — описание какого-то публичного бала. Вот все, что можно было знать о России. Но лишь только воцарился Александр 2-ой, то вдруг повеял утренний ветерок светлого воскресения. Что ищете живого с мертвыми? Русский народ воскрес. Да! И воистину воскрес...

В 1861 г. я носил белую одежду траппистов, работал с ними в поле в глубоком молчании, питался их гречневою кашею и молоком и ничем больше, и они были от меня в восхищении: «Ведь Вы, кажется, рождены для этой жизни. Как он легко ко всему привыкает». Но это продолжалось всего каких-нибудь шесть недель, пока оно имело прелесть новизны, и пока я не услышал случайно от одной русской дамы о важных преобразованиях в России. Тут я не мог вытерпеть: «Как же мне живому зарыться в этой могиле и в такую важную эпоху ничего не слышать о том, что делается в России». Итак, 19-е февраля, освободившее крестьян, и меня эмансипировало.

А несколько позднее, в 1866 г., он так вспоминал об этой роковой для него встрече:

Одна любезная петербургская девушка вышла замуж за ирландского джентльмена здесь, в Ватерфордском графстве. Они познакомились самым романтическим образом в Неаполе в Hôtel de Russie. Я гостил у них несколько дней в 1861 г. Тут в первый раз я узнал, как быстро Россия двинулась вперед после 1855 г. Mrs. Foley многое мне рассказала о Петербурге, показывала мне русские иллюстрированные журналы, разные русские изделия и пела мне русские песни. Тут я встретил старых и очень старых знакомых: «Вот мчится тройка удалая», «Трава шелковая» и даже «Талисман». Эти русские звуки раздавались в уединенном ирландском коттедже, недалеко от монастыря траппистов, в котором я провел три месяца в земледельческих упражнениях, и где я видел собственными глазами, в настоящей действительности, совершенный идеал первобытной христианской

республики. М.б., я бы и навсегда остался у этих добрых трапистов — если бы не песни Mrs. Foley! Мне ужасно как хотелось узнать, что делается с Россией!

30 января 1862 г. Печерин пишет покаянное письмо тому же Начальнику своего ордена, Николаю Морону, с просьбой дозволить ему вернуться в орден.

Я думал, что я призван к жизни созерцания, и, к сожалению я ошибся. После трех месяцев, проведенных у трапистов, я пришел к убеждению, что я не имею и не могу иметь другого призвания, кроме того, которому я следовал в течение двадцати лет⁸.

Из Рима пришел вежливый, но категорический отказ. Печерин оказался на старости лет на распутьи. К счастью архиепископ дублинский Каллен устроил его капелланом в большую больницу для бедных, Mater Misericordiae. Там он и провел последние 23 года своей жизни. Дома же, в комнате, которую он снимал у родственников Mrs. Furlong, он занимался работой над мемуарами, перепиской с русскими друзьями, в том числе и с Герценом и Огаревым. Жил он одиноко, никого не принимая и никого не посещая.

Так, в полном одиночестве, кончилась жизнь одного из первых интеллигентов России, родившегося раньше своего времени и оторвавшегося слышком рано от России. Революционная деятельность, а позднее уход в монашество были для него не подчинением истинному призванию, а только средствами к цели — к духовному бегству от России, к освобождению от России. Но Россия настигла его 20 лет спустя, и разрушила тот искусственный мир, который, он, как он думал, создал себе взамен своей страны.

⁸) Перевод с французского.

СЕМЕН ЛЮДВИГОВИЧ ФРАНК

1877-1950

В одной из записных книжек моего отца мне попалась следующая заметка:

Гете говорил о *das stille bessere Wissen* — в противоположность господствующим мнениям. Никогда не надо забывать о нем; оно одно есть настоящее знание; оно одно дарует истину.

Все существо моего отца было проникнуто этим «тайным лучшим знанием». Скрытным человеком он не был. Наоборот, со смирением, присущим всем большим людям, он охотно беседовал всерьез со всяким, даже самым скромным собеседником. Мысль, беспрестанно работавшая внутри, не могла не переливаться через край. Но, как у пловучей льдины большая ее часть скрыта под водой, так у моего отца центр тяжести его существа находился в глубинах, недоступных даже для самых близких ему людей.

Как у всякого крупного философа и мистика, его первичная интуиция — то неповторимо-индивидуализированное слово Божие, которое было дано ему — оставалась до конца неизъяснимой. И все напряженное творчество отца было попыткой изъяснить это несказанное откровение на скудном человеческом языке.

Его подлинная биография — в его философском творчестве. Внешний мир, как таковой, его мало интересовал. Он сам видел основную черту своей натуры в «отрешенной созерцательности», часто говорил, что, собственно говоря, «блаженно промечтал» всю свою жизнь. «Промечтал» или, вернее, отдал себя всего созерцанию того божественного Всеединства, которое так отчетливо ощущал.

О философском творчестве моего отца в предлагаемом сборнике пишут люди, более для этого квалифицированные. Моя задача — наметить ту внешнюю канву, на которой совершалось духовное делание, составлявшее его подлинную жизнь. Но мне хочется — несколькими высказываниями его же самого — дать общие очертания его облика, как философа. В одном месте он пишет:

Я всегда был монистом (в широком смысле этого слова), всегда сознавал многообразие подчиненным единству и пронизанным им. Я был «платоником», признающим реальность общих начал и сил. Я склонен сознавать внутренний, духовный, «иной» мир прежде всего в его противоположности и противостоянию миру внешне-эмпирическому.

А в другом контексте он так характеризует свой духовный склад:

Склонность и страсть к познавательному созерцанию реальности и связанное с этим умонастроение объективизма... Признание какого-то внешнего смысла реальности и обязанности личности в каком-то смысле ей подчиниться.

(Само собой разумеется, что «реальность», о которой здесь идет речь, — не грубая эмпирическая действительность, а та духовная реальность, которую он всегда прозревал и в глубинах своего бытия, и во внешнем мире).

Немудрено, что с точки зрения историка общества жизнь отца может показаться в общем тихой и одинокой. Правда, он прошел крестный путь русской интеллигенции первой половины нашего века. Правда, в какой-то трудно оценимой сейчас степени, он сам определил духовный облик целого поколения русских людей, особенно за рубежом. Но, за исключением юности и ранней зрелости, он всегда стоял в стороне от суеты общественной и политической жизни, хотя остро ощущал духовную сторону конфликтов, раздирающих наш мир.

Политика — писал он — никогда не составляла главного содержания моей жизни, и я интересовался и занимался ею — т. е. соответствующими писаниями — только исподволь и попутно... Я жил в эпоху, полную бурных и многозначительных событий; судьба сталкивала меня с людьми, о которых будущий историк скажет, что это были самые значительные люди этой эпохи — личности, игравшие в эту эпоху примерно ту же роль, какую в 30-е и 40-е годы XIX века играли тогдашние идеалисты, члены кружков Станкевича и Герцена. Но, озираясь назад на свою жизнь, я сознаю, что я всю свою жизнь блаженно промечтал. Впечатления конкретной действительности и живых людей входили в мою душу без

того, чтобы я отчетливо направлял свое внимание на эту конкретную реальность и познавал ее мыслью — моя мысль была всегда направлена на общее.

Несколько слов о его жизненном пути. Он вырос в обрусевшей еврейской семье, но в зрелости пришел к христианству и стал одним из вождей религиозного возрождения русской интеллигенции, так трагично прерванного революцией. В молодости он жил в атмосфере радикального народничества, а затем марксизма, но в первом десятилетии нашего века сыграл важную роль в крутом повороте общественного сознания в России от позитивизма и радикализма к идеализму и традиционализму. Будучи прочно укорененным в русских духовных традициях, он вместе с тем был убежденным западником и был во многом обязан европейской, в частности, немецкой культуре: Маркс разбудил его интеллект, Ницше — его духовную жизнь, а Гете помог ему осознать его основную философскую интуицию. И не случайно, что своим единственным учителем в философии он признавал тоже немецкого мыслителя — философа и богослова XV века, Николая Кузанского.

К моменту революции моему отцу было 40 лет, к моменту эмиграции — 45. Казалось, творчески-жизненный путь был оборван. Но свои лучшие труды он создал именно на чужбине, в труднейших бытовых условиях и, большей частью, в полном духовном одиночестве. И спасла его от эмигрантского маразма и бесплодного кипения в пустоте именно его направленность на духовную реальность, которая для него была несравненно более действительна и важна, чем окружающая его эмпирическая жизнь.

*

Семен Людвигович Франк родился 16 (29) января 1877 года в Москве. Его отец, Людвиг Семенович, был врачом, переселившимся в Москву из Западного края во время польского восстания 1863 года. За доблесть в бою (уход за ранеными под огнем неприятеля) в русско-турецкой войне 1877-78 гг. он был награжден орденом Станислава — единственным орденом, дававшимся евреям. Отец С. Л. скончался рано, в 1882 году.

После смерти мужа мать С. Л., Розалия Моисеевна, поселилась со своим отцом, М. М. Россиянским, одним из основа-

телей еврейской общины в Москве 60-х гг. Первым воспитателем С. Л. был именно его дед. Позднее С. Л. вспоминал:

Он заставил меня научиться древне-еврейскому языку (который я теперь забыл) и читать на нем Библию. Он водил меня в синагогу, где я получал первые, запавшие на всю жизнь религиозные впечатления. (Рядом с этим шли через окружающую русскую среду и религиозные впечатления русского православия.)

Благоговейное чувство, с которым я целовал покрывало Библии, когда в синагоге обносили «свитки закона», в порядке генетически-психологическом, стало фундаментом религиозного чувства, определившего всю мою жизнь за исключением неверующей юности (примерно от 16 до 30 лет). Рассказы дедушки по истории еврейского народа и по истории Европы стали первой основой моего умственного кругозора. Умирая, он просил меня — тогда четырнадцатилетнего мальчика — не переставать заниматься еврейским языком и богословием.

Этой просьбы — добавляет С. Л. — я в буквальном смысле не выполнил. Думаю, однако, что в общем смысле я — обратившись к христианству и потеряв связь с иудаизмом — все же остался верен тем религиозным основам, которые он во мне заложил. Или, вернее, я вернулся к ним в зрелые годы. Мое христианство я всегда сознавал, как наслоение на ветхозаветной основе, как естественное развитие религиозной жизни моего детства¹.

Насколько прочны были эти религиозные основы, заложенные в детстве, говорит другая запись:

В детстве я непоколебимо твердо верил в личного Бога и молился Ему, а вместе с тем, вглядываясь в бездонную глубину неба, ощущал Его сквозь нее и в ней. Под конец жизни я возвращаюсь примерно к тому же. Бог есть для меня лично-подобное, «схожее со мной» существо и начало — глубочайшая, вечная, совершенная сущность личности — и, вместе с тем, глубочайшая первооснова всяческого бытия. И религиозная вера для меня — доверие к бытию².

Вторым человеком, оказавшим влияние на С. Л. в эпоху его ранней юности, был его отчим, В. И. Зак, за которого

1) «Предсмертное. Воспоминания и мысли», 1935 (не напечатано).

2) Записная книжка, 12 марта 1950 г. (за 9 месяцев до кончины).

мать С. Л. вышла замуж в 1891 году. Это было влияние совсем иного рода. В. И. Зак, прошедший свою молодость в революционно-народнической среде, ввел С. Л. в идейный мир русского народнического социализма и политического радикализма. Первой «серьезной» книгой, которую по указанию В. И. Зака прочел С. Л., была «Что такое прогресс?» Михайловского. Потом он прочел Добролюбова, Писарева, Лаврова и других.

Влияние этих идей — вспоминал потом С. Л. — было на меня не глубоко. Как теперь сознаю, они не соответствовали объективно-познавательному складу моей природы; действовала на меня лишь общая атмосфера идейного искания, от них веявшая; она укрепила во мне сознание необходимости иметь «миросозерцание».

Все свое детство С. Л. провел в Москве. Десяти лет он был принят в гимназию при Лазаревском Институте Восточных Языков. В 1892 г. семья С. Л. переехала в Нижний Новгород.

В старших классах нижегородской гимназии С. Л. примкнул к кружку, в котором изучался зарождающийся тогда в России марксизм, и сблизился с группой радикальной интеллигенции. О своем увлечении марксизмом С. Л. впоследствии писал:

Марксизм увлек меня своей наукообразной формой. Меня привлекала мысль, что жизнь человеческого общества можно познавать в его закономерности, изучая его, как естествознание изучает природу. Когда я впоследствии прочитал в «Этике» Спинозы фразу: «Я буду говорить о человеческих страстях и пороках, как если бы дело шло о линиях, плоскостях и телах», я увидел в ней выражение настроения, которое я ощущал при изучении теории Маркса. Революционную и этическую тенденцию марксизма я принимал, но душа моя к ней не лежала³.

Под влиянием этого гимназического кружка С. Л. нахо-

3) В своей книге воспоминаний о П. Б. Струве С. Л. пишет: «Еще в юные, марксистские годы П. Б. напечатал интересную статью «Маркс и Гете», в которой, отыскав и опубликовав какое-то положительное суждение Маркса об объективизме Гете, П. Б. противопоставлял его известной яростной критике Гете с точки зрения этического радикализма у немецкого публициста Берне. Можно сказать, что весь марксизм П. Б. в его юные годы (как и мой собственный) был определен положительной оценкой именно этого момента «гетевского» объективизма у Маркса, его подчинения морально-политического идеала неким имманентно-объективным, как бы космическим началам общественного бытия».

дился и первые два года студенческой жизни в Московском университете, на юридический факультет которого записался весной 1894 г., 17-летним юношей. Лекций он почти не слушал, а занимался кружковыми дебатами по вопросам социализма и политической экономии и «революционной деятельностью» в конспиративных кругах зарождавшейся тогда социал-демократической партии. Ходил даже (переодетый в штатское платье, чтобы студенческая форма не обратила на себя внимание) в Сокольники «пропагандировать» рабочих.

С. Л. вспоминает об этом периоде:

«Рабочие» и вообще конкретная социальная реальность, среди которой должен был действовать революционер, отчетливо мной не воспринимались. Я действовал скорее, как загипнотизированный, как бы во сне... Но уже в течение второго университетского года (1895-96) во мне начал созреть духовный перелом, приведший меня осенью 1896 г. к решению окончательно порвать с революционной средой и заняться наукой. Я чувствовал раздражение от скороспелых категорических юношеских суждений и от скрывавшегося за ними невежества; и я ловил себя на том, что, оставаясь наедине с собой, я думал о чем угодно, только не о революции и практической революционной деятельности.

Это чувство неудовлетворенности было так велико, что... я сразу и круто порвал со своими товарищами, хотя заслужил этим у них кличку «предателя» и «дезертира» (ибо полагалось, что всякий мужественный человек должен быть революционером, и выход из состава объяснялся только трусостью, отказом от подвига). Я был тогда духовно еще настолько несамостоятелен, что ни другим, ни даже себе самому не мог объяснить истинных мотивов. Я объяснял дело так, что разочаровался в революционном мирозерцании и что не могу практически работать, не проверив предпосылок этого мирозерцания. На самом же деле это был бунт моего существа против умонастроения и деятельности, ему несоответствовавших, и страстная жажда чистого, бескорыстного теоретического познания. С того момента, с 1896 г., я иду вот уже 40 лет⁴... по пути, мне предуказанному самим Богом — по пути мысли.

4) Писано в 1935 г.

В другом месте С. Л. описывает этот решающий перелом таким образом:

Повертевшись первые два года студенческой жизни в революционной «социал-демократической» среде и участвуя в ее подпольной работе, я по собственному опыту почувствовал, что начинаю задыхаться в этой атмосфере сектантской веры; с осени 1896 г. я, после периода колебаний и мучительных драматических объяснений с товарищами, отошел от революционной марксистской среды и стал серьезно заниматься политической экономией, в результате чего, не перестав быть «социалистом», я пришел к сознанию шаткости и несостоятельности экономической теории Маркса.

Я привожу эти пространные отрывки из неопубликованных автобиографических записок С. Л., чтобы подчеркнуть, что свою связь с активной революционной деятельностью он порвал 19-летним мальчиком, а марксизм в его теоретическом разрезе окончательно изжил лет через пять после того. В иностранной среде утвердилось мнение, что С. Л. в ранний период своей жизни был «видным марксистом». Это — легенда, не соответствующая действительности.

К 1898 г. относится встреча С. Л. с Петром Бернардовичем Струве, человеком, оказавшим на него тогда большое влияние. Знакомство это вскоре превратилось в дружбу, а дружба уже не прекращалась до самой смерти Струве в 1944 г.⁵

В том же 1898 г. С. Л. получил т. н. «выпускное свидетельство» об окончании восьми семестров, но отложил государственные экзамены на год. Однако, сдать экзамены ему не удалось и в 1899 г. Весной этого года произошли известные студенческие беспорядки, захватившие большинство университетов. Активного участия С. Л. в них не принимал, но сочинил какую-то прокламацию. Это, повидимому, дошло до сведения охранного отделения. С. Л. был арестован и выслан на два года без права проживания в университетских городах. Он уехал к родным в Нижний Новгород, а осенью выехал за границу, в Берлин⁶. В тамошнем университете он слушал лекции по политической экономии и философии. Там же написал свою первую самостоятельную работу — «Теория

5) Петру Бернардовичу Струве С. Л. посвятил целую книгу воспоминаний.

6) Немецкий язык был близок С. Л. с детства. Его бабушка с материнской стороны была родом из Германии.

ценности Маркса и ее значение. Критический этюд» (Москва, 1900 г.⁷⁾).

Весной 1901 г. С. Л., получив — до истечения двухгодичного срока высылки — право сдать государственный экзамен в любом университете, кроме московского, вернулся в Россию и получил степень кандидата в Казани.

К 1901 г. С. Л. относит пробуждение своей философской мысли. Вот что он пишет:

В Ялте, зимой 1901-2 гг., которую я, окончив университет, провел в уединении с моей матерью и младшим братом Левой⁸, без всякой деятельности, даже без научной работы, предаваясь только размышлению и созерцанию — впервые проснулась и стала актуальной моя духовная жизнь. До этого времени я был существом чисто интеллектуальным (после того, как религиозное чувство годам к 16 замерло во мне). Мой главный интерес — политическая экономия — уже раньше понемногу стал ослабевать. Политическую экономию я всегда изучал чисто теоретически, не имея ни интереса, ни способности к восприятию конкретной экономической жизни. Меня привлекало в политической экономии всегда лишь то, что в ней было предметом, так сказать, интеллектуального созерцания — возможность усмотреть в скрещении конкретных индивидуальных действий и отношений, в океане человеческой жизни, действие неких незыблемых вечных законов. Постепенно я от этой теоретической экономики пытался восходить к еще более высоким обобщениям. Так складывался замысел «социальной психологии», под которой я мыслил некую общую (понимавшуюся мною тогда в психологических категориях) науку об отношениях между людьми. Одновременно — еще и раньше, в сущности еще с гимназических лет — я интересовался чистой философией. Помню надолго определившие мои философические идеи знакомство с системой Спинозы... В «интеллектуальной любви к Богу», в мистическом чувстве божественности всеединства всего бытия я уже рано почувствовал то, что отвечало глубочайшему существу моей личности.

7) Книга обратила на себя внимание декана экономического факультета основанного тогда Политехнического Института, А. С. Посникова, который предложил 25-летнему С. Л. подготовку к профессуре. Однако, С. Л. отклонил это предложение, связанное с унижительным условием — изменением вероисповедания.

8) Лев Васильевич Зак, художник, проживающий в Париже.

Но в юношеские годы философия меня интересовала лишь отвлеченно. В те времена (гл. обр., под влиянием Струве) «марксизм» у меня стал сочетаться с «новокантианством». Уже студентом в Москве я изучил Канта, а потом в Берлине слушал лекции обаятельного и умнейшего скептика-кантианца Зиммеля, читал Виндельбанда . . . , Рилия и других ново-кантианцев. Но душа моя не лежала к кантианству; оно было для меня лишь умственной конструкцией, внутренне никогда меня не удовлетворявшей.

Зимой 1901-2 гг. мне случайно попала в руки книга Ницше «Так говорил Заратустра». Я был потрясен — не учением Ницше — а атмосферой глубины духовной жизни, духовного борения, которой веяло от этой книги.

С этого момента я почувствовал *реальность духа*, реальность глубины в моей собственной душе — и без каких-либо особых решений моя внутренняя судьба определилась. Я стал «идеалистом», не в кантианском смысле, а идеалистом-метафизиком, носителем некоего духовного опыта, открывшего доступ к незримой внутренней реальности бытия.

Философское оформление этот переворот получил лишь много позднее, когда я обдумывал и потом писал «Предмет знания», а последнее, конкретное религиозное или религиозно-философское оформление еще позже. Но фундамент моего духовного бытия был заложен или, вернее, открылся мне сознательно именно тогда, зимой 1901-2 гг.

Как часто бывает в исторические моменты, отмеченные сменой «поколений» в духовном смысле этого слова, внутренний перелом, происходивший в сознании одного из будущих водителей нового поколения, не был изолированным явлением. Вот что пишет С. Л. об этом в своих записках:

Струве, который уже в первой своей книге («Очерки по экономическому развитию России», 1894) заменил материализм несколько неопределенным кантианством, выступил в предисловии к изданной им книге Бердяева («Субъективизм и индивидуализм в социальной философии Михайловского», 1900) с призывом к метафизике. В лице Бердяева и этой первой его книги тоже был документирован переход от марксизма к «идеализму». Молодой тогда экономист-марксист Булгаков пережил анало-

гичный внутренний перелом — помню его первую философскую статью «Русский Фауст» (Иван Карамазов) в «Вопросах философии и психологии» (1901 или 1902). И одновременно молодой тогда философ права, П. И. Новгородцев, в своей диссертации («Историческая школа права» пытался реабилитировать на идеалистической основе понятие «естественного права» (он перешел не от марксизма, в котором не участвовал, а от позитивизма, но тоже к «идеализму»). Зимой 1901-2 гг. было задумано, по инициативе Струве и Новгородцева, издание сборника «Проблемы идеализма», вышедшего в 1902 г.⁹.

Так, без определенного и определимого влияния отдельных людей (за исключением, пожалуй, влияния Струве), как то спонтанно родилось течение «идеализма». Скрестясь с течением, шедшим от Вл. Соловьева и московских метафизиков (бр. Трубецких и Лопатина) и от поэтов-символистов, оно сложилось в религиозно-философское движение русской мысли первых десятилетий XX в. — движение, преодолевшее традиционный духовный тип интеллигентского мирозерцания XIX в. и давшее очень замечательные духовные плоды. Мы ощущали его тогда, как возврат от отцов-шестидесятников и семидесятников к дедам-идеалистам 30-40 гг.

В известном смысле это был возврат к еще более ранним истокам — к христианству. Из той группы молодых ученых, которые в начале века преодолели позитивизм и материализм и вышли на позиции идеализма, один (С. Н. Булгаков) впоследствии принял священство и стал одним из виднейших православных богословов, а двое (Н. А. Бердяев и С. Л. Франк) стали вождями того религиозно-философского ренессанса, который обоозначился в 20-х гг. нашего века, уже за рубежом.

С. Л. шел по этому пути постепенно, следуя глубокому

⁹ О своем участии в этом сборнике С. Л. рассказывает в другом контексте: «Зимой 1901-2 гг. я получил письмо от П. И. Новгородцева из Москвы (моего профессора по московскому университету), в котором он сообщал, что он вместе с Петром Бернадовичем задумал издать сборник статей «Проблемы идеализма», в котором интеллигентскому позитивизму было бы противопоставлено «идеалистическое» мирозерцание, и что, по указанию П. Б., он обращается ко мне с предложением дать статью в этот сборник. В то время, под влиянием Ницше, во мне совершился настоящий духовный переворот, отчасти, очевидно, подготовленный и всем прошлым моим умственным развитием: мне впервые, можно сказать, открылась реальность духовной жизни. В душе моей начало складываться некое «героическое» мирозерцание, определенное верой в абсолютные ценности духа и в необходимость борьбы за них. Я с радостью ухватился за предложение П. И. Новгородцева и написал статью — первую мою философскую работу — «Ницше и этика любви к дальнему».

внутреннему убеждению. В 1912 г. он стал христианином, веруя, что этим не порывает, а, наоборот, укрепляет духовную связь со своим прошлым (см. выше).

С 1901 г. начинается период, который С. Л. называл своими *Lehr-und Wanderjahre*. Зарабатывал он на жизнь преимущественно переводами немецких философских книг (назову «Прелюдии» Виндельбанда, «Историю новой философии» Куно-Фишера, «Введение в философию» Кюльке, «Речи о религии к образованным людям» Шлейермахера). Часто ездил за границу, где — сначала в Штуттгарте, а с 1905 г. в Париже — издавал свой оппозиционный журнал «Освобождение» Петр Бернарович Струве. Весной 1904 г. С. Л. принимал участие в первом заграничном съезде «Союза Освобождения». Революцию 1905 г. С. Л. пережил в Москве; там же, в октябре того же года, участвовал в первом съезде конституционно-демократической партии («кадетов»). Осенью 1905 г. С. Л. переселился в Петербург. С декабря 1905 г., вместе со Струве, редактировал политический еженедельник «Полярная звезда», а когда в марте 1906 г. журнал этот был запрещен цензурой, С. Л. стал редактором кратковременного его преемника «Свобода и культура».

К этому же времени относится начало активнейшего участия С. Л. в редактировании одного из лучших «толстых журналов» того времени, «Русской мысли». Журнал этот перешел во владение и редактирование Струве в конце 1906 года после того, как прежний его редактор Гольцев довел его до банкротства. «Русская мысль» в издании и под редакцией Струве просуществовала до большевистской революции, значит более 10 лет. Все это время С. Л. был членом редакции, вел философский отдел, по временам читал и всю беллетристическую часть. Там С. Л. поместил ряд статей, переизданных впоследствии в отдельном сборнике «Философия и жизнь» (СПб, 1910). В 1904–05 гг. он сотрудничал в журнале «Новый путь» и сменившем его журнале «Вопросы жизни». Оба журнала редактировались двумя молодыми тогда философами-идеалистами Н. А. Бердяевым и С. Н. Булгаковым. В 1909 г. С. Л. был одним из участников знаменитого сборника «Вехи».

О «Вехах» стоит рассказать подробнее. Вот как вспоминал об этом сборнике сам С. Л.¹⁰:

10) Выдержка из книги воспоминаний С. Л. о П. Б. Струве. — В «Вехах» участвовали Н. А. Бердяев, С. Н. Булгаков, М. О. Гершензон, А. С. Изгоев, В. А. Кистяковский, П. Б. Струве и С. Л. Франк.

Весна 1909 г. была ознаменована в нашем идейном сотрудничестве большим литературно-общественным событием: опубликованием сборника «Вехи», в котором семь писателей объединились в критике господствующего интеллигентского материалистически или позитивистически обоснованного политического радикализма... Наша задача состояла в обличении духовной узости и идейного убожества традиционных интеллигентских взглядов... Несмотря на отсутствие всякого сговора, «Вехи» выразили духовно-общественную тенденцию, первым провозвестником которой был П. Б. Струве. Эта тенденция слагалась из сочетания двух основных мотивов: с одной стороны утверждалось — против господствующего позитивизма и материализма — необходимость *религиозно-метафизических основ мировоззрения* — в этом отношении «Вехи» были прямым продолжением и углублением духовной линии «Проблем идеализма»; а с другой стороны, в них содержалась резкая принципиальная критика революционно-максималистских стремлений русской радикальной интеллигенции.

Я участвовал в «Вехах» статьей «Этика нигилизма», в которой пытался свести в систему «нигилистический морализм» интеллигентского мировоззрения и вскрыть его безвыходную противоречивость; статья моя кончалась призывом к замене «нигилистического морализма» *«религиозным гуманизмом»* (под этим, несколько туманным ученым термином мне тогда смутно предносилась христианская идея богочеловечества).

«Вехи» имели шумный, сенсационный успех — они были главной литературно-общественной сенсацией 1909 года. В течение полугода они выдержали пять изданий. Успех этот по существу был успехом скандала. Если идеи «Проблем идеализма» уже воспринимались, как еретические, то ересь подобного рода — критика позитивизма и материализма, пропаганда «идеализма» — все же снисходительно прощалась радикальным общественным мнением, как относительно невинное, хотя и не безопасное чудачество. Иное дело — критика основного священного догмата радикальной интеллигенции — «революционизма»; она рассматривалась, как дерзновенная, безусловно-нетерпимая измена вековым священным заветам русской интеллигенции, измена традиции,

завещанной «пророками» и «святыми» русской общественной мысли — Белинским, Грановским, Чернишевским, Писаревым, предательство векового стремления к свободе, просвещению и прогрессу и переход на сторону черной реакции. Против «Вех» восстали не только революционеры и крайние левые; не менее, пожалуй, были шокированы и возмущены ими и умеренно-либеральные круги. Противники «Вех» придавали им, очевидно, очень большое — бесспорно преувеличенное — *политическое* значение: опасались, что они будут содействовать росту консервативных течений и ослаблению либеральных и радикальных сил. Только этим можно объяснить, что такой практический политик, как П. Н. Милуков, лидер партии и член Думы, счел необходимым совершить лекционное турне по России, чтобы перед большими аудиториями громить «Вехи». Господствующее общественное мнение восприняло из духовной тенденции «Вех» только эту политическую сторону дела, которая для нас самих была хотя и существенной, но все же лишь производной от более основной нашей задачи — пересмотра самих *духовных* основ господствующего мирозерцания...

Вообще идеи «Вех», вопреки солидарному хору яростной критики, которым они были встречены или отчасти даже благодаря рекламе, созданной этой критикой, не остались без влияния по крайней мере на избранное меньшинство русской интеллигенции. Они во всяком случае сделали одно дело — пробили толщу запретительной цензуры общественного мнения, не позволявшей говорить иначе, чем с благоговением об освященных традицией радикализма идеях. И если «Вехам» не суждено было иметь определяющее влияние на ход русской политической жизни — их идеи потонули в нараставшей в более широких массах общества и народа волне политического радикализма, особенно усилившейся во время войны 1914–17 гг. — то в дружном и энергическом отпоре, которым общественное мнение интеллигенции встретило большевистскую революцию, как и в возникших после революции симптомах религиозного покаяния и возрождения, идеям «Вех» по праву можно приписать существенное влияние.

К январю 1906 г. относится начало педагогической деятель-

ности С. Л.; этой зимой он прочел курс социальной психологии на вечерних высших курсах при гимназии М. Н. Стоюниной. Позднее он начал читать лекции на фребелевских курсах и в других частных высших учебных заведениях. Настоящую академическую карьеру С. Л. начал сравнительно поздно, когда ему было 35 лет. Совершенно лишенный честолюбия, он долгое время довольствовался положением свободного писателя и публициста.

Но к 1908 г. относится событие в личной жизни С. Л., которое коренным образом изменило внешний уклад его жизни и побудило его искать более устойчивого источника существования — его брак. 5 июля этого года он женился на Татьяне Сергеевне Барцевой, одной из своих слушательниц на стоюнинских курсах. (Много позднее, в 1929 г., Мария Николаевна Стоюнина, директриса знаменитой гимназии и курсов, сказала пишущему эти строки, что своим появлением на свет он обязан ей).

Последующие годы С. Л. провел в напряженной научной работе.

Эпоха молодости, учения, идеологического брожения и искания внутреннего и внешнего пути в жизни кончилась; — писал он — я окончательно избрал своим призванием научно-философское творчество и профессию по философии. Я стал систематически пополнять пробелы моего философского образования, исподволь готовясь к сдаче магистерского экзамена.

В 1911-12 гг. магистерский экзамен был сдан, и с осени 1912 г. С. Л. стал приват-доцентом при Петербургском университете. С весны 1913 и до лета 1914 г. он имел научную командировку в Германию, где написал принесшую ему славу первую философскую книгу «Предмет знания», вышедшую весной 1915 г. и защищенную в качестве магистерской диссертации в мае 1916 г. Годы первой мировой войны С. Л. прожил в Петербурге. В 1916 г. он написал и в 1917 г. издал книгу «Душа человека», которая должна была стать докторской диссертацией, но из-за революции и отмены ученых степеней не была защищена.

Летом 1917 г. тогдашнее либеральное министерство народного просвещения предложило С. Л. стать деканом и ординарным профессором только что открытого историко-философского факультета Саратовского университета. Перспектив

на возможность мирного научного труда в Петрограде при тогдашней разрухе оставалось мало; продовольственные трудности в Петрограде ставили под вопрос возможность прокормления детей (к тому времени их было трое)¹¹. Несмотря на нежелание покидать столицу, С. Л. в конце концов принял предложение. В сентябре 1917 г., накануне большевистской революции, С. Л. переехал с семьей в Саратов, родной город Татьяны Сергеевны, где тогда жили ее родители. Первый год работа нового факультета шла хорошо и дружно. Но большевистское разрушение продолжалось. С осени 1919 г. С. Л. с семьей переселился в большое немецкое село Зельман (Ровное), в ста верстах южнее Саратова на степном берегу Волги, — официально с целью организации педагогического института для немцев-колонистов, на самом же деле, чтобы прокормить семью. Однако вскоре, в 1920 г., С. Л. пришлось вернуться в Саратов, а осенью 1921 г., в начале НЭПа, он переехал в Москву.

В Москве в то время сложилась фантастическая обстановка. Ободренная либерализацией режима, интеллигенция поднимала голову. С. Л. был избран членом «философского института», выделенного из университета в особое учебное заведение. О характере тех идей, которые С. Л. удавалось проводить в своих лекциях, свидетельствует нижеприведенный адрес его слушателей. Одновременно, вместе с Н. А. Бердяевым, С. Л. основал (и в качестве декана вел) так называемую «Академию духовной культуры». Деятельность этой Академии состояла в организации серии публичных лекций на философские, религиозные и обще-культурные темы. Лекции имели огромный успех среди всех слоев населения — студентов, красноармейцев, рабочих. В 1921-22 гг. С. Л. издал в основанном группой близких ему по духу людей частном (!) издательстве «Берег» две книги — «Введение в философию» и «Методологию общественных наук».

Однако этот мираж свободы оказался недолговечным. Летом 1922 г. спохватившееся Политбюро арестовало, а затем выслало за пределы России большую группу видных ученых и писателей из Москвы, Петрограда и других университетских городов, в том числе С. Л.¹² Перед отъездом С. Л. из Москвы группа студентов Московского университета поднесла ему адрес.

11) Младший сын родился позднее, в 1920 году.

12) В эту группу входили, м. пр., Ю. И. Айхенвальд, Н. А. Бердяев, Л. Н. Карсавин, А. А. Кизеветтер, Н. О. Лосский, Ф. А. Степун.

Грустно и тяжело нам думать — писали они — что прекратились наши занятия под Вашим руководством. Всего только год работали мы с Вами, а между тем, за это короткое время Вы сумели захватить нас Вашими лекциями, в которых за пределами проблемы отвлеченного знания виделся нам живой лик Божественного Всеединства, к жизненному слиянию с которым Вы так вдохновенно зовете в Ваших трудах. Нам хочется сказать Вам, что Ваше философствование, соединяющее в себе строгость науки с вдохновенным исканием жизненной правды, Ваш идеал конкретного знания будет всегда светить нам в наших дальнейших стремлениях проникнуть в царство истины. Будем верить, что придет время, когда снова сможем мы работать с Вами, дорогой Семен Людвигович.

Время это не пришло. Сентябрь 1922 года был началом изгнания С. Л., изгнания, которое он провел сначала (до 1937 года) в Германии, затем (1937-1945) во Франции и, наконец, с 1945 г. до своей кончины в 1950 г., в Англии.

В материальном и бытовом отношении эти 28 лет эмигрантского существования были трудными, иногда отчаянно трудными. Но в творческом отношении они означали беспрерывное движение вверх.

Из лекций, читанных им в 20-х гг. в Берлине, выросли две популярные работы, оказавшие большое влияние на русскую молодежь за рубежом: «Крушение кумиров» (1924) и «Смысл жизни» (1926). Несколько позднее (1930) С. Л. опубликовал «Духовные основы общества», книжку, которую он сам назвал «введение в социальную философию», и которой суждено было много позднее, после окончания второй мировой войны, стать учебным пособием на курсах, организованных в лагерях для новых людей из России в Германии и в Австрии. В 1937 г. во Франции вышел несколько сокращенный перевод философской книги С. Л. «Предмет знания», под заглавием «La connaissance et l'être», а в 1938 г., тоже в Париже, но по-русски, его новая большая философская работа «Непостижимое».

Годы второй мировой войны С. Л. провел в напряженной работе над двумя трудами, первый из которых ему удалось контрабандой переправить в Англию к пишущему эти строки. Она вышла в Лондоне по-английски в 1946 г. под названием «God with us». Вторая книга — «Свет во тьме» — вышла в

Париже по-русски в 1949 г. Незадолго до кончины С. Л. в Лондоне вышла на английском языке составленная им антология из произведений Вл. Соловьева. В том же году он закончил писанием свой последний, еще не опубликованный, религиозно-философский труд «Реальность и человек».

В двадцатых годах, когда Берлин был невенчанной столицей российской эмиграции, С. Л. принимал руководящее участие в основанном там группой высланных ученых Русском Научном Институте, где читал лекции и по русски и по немецки. В последний год существования Института (1932) он был его директором. Участвовал он также в Религиозно-философской академии, основанной в Берлине группой русских философов во главе с Бердяевым. В 1924 г. она перешла в Париж, но С. Л. продолжал еще несколько лет читать лекции в Берлине от ее имени. Другим полем педагогической деятельности С. Л., оказавшей столь сильное влияние на русскую молодежь за рубежом, было Русское Студентское Христианское Движение.

С 1931 по 1933 гг. С. Л. читал лекции по-немецки в берлинском университете при кафедре славянской филологии по истории русской мысли и литературы. За 15 лет жизни в Германии С. Л. много разъезжал для чтения публичных лекций и по русски и по немецки (немецким он владел в совершенстве). Бывал в Чехословакии, в Голландии, ездил в Италию, в Швейцарию, во Францию, на Балканы, в Прибалтику. Был участником съезда славянских философов в Варшаве в 1928 году и всемирного философского конгресса в Праге в 1934 г. Много писал в немецких, швейцарских и голландских журналах.

В 1933 году, с приходом к власти национал-социалистов, С. Л. потерял всякую возможность регулярного заработка в Германии, а через несколько лет им заинтересовалось Гестапо. Пришлось эмигрировать во второй раз, на этот раз во Францию. Когда в 1939 году разразилась вторая мировая война, С. Л. с женой оказались отрезанными от детей, которые к этому времени — все, за исключением второго сына, жившего с родителями во Франции — жили в Англии.

Много тяжелого пришлось перенести С. Л. и его жене во время войны. Голод и смертельная опасность со стороны немцев пэтеновского правительства, тревога за детей, от которых почти не было вестей, и сознание, что Европа попала во власть разбушевавшихся сил зла — вот неизменный фон страшных

лет 1939-45 гг. Спасли его, с одной стороны, героическая и самоотверженная любовь жены, а с другой — его глубокая и спокойная вера. Об этой вере свидетельствуют не только его книги, но и интимные заметки в его записных книжках, особенно за время войны. Приведу три, помеченные 19-м ноября 1942 года:

В ужасающей боине, хаосе и бесчеловечности, царящих ныне в мире, победит в конечном счете тот, кто первым начнет прощать. Это и значит: победит Бог.

И сразу же за этим другая запись:

Не бойтесь убивающих тело, душу же не могущих убить.

И на той же странице:

Заповедь не заботиться о завтрашнем дне — «довлеет бо дневи злоба его» — есть, вообще говоря, не требование, а наставление, выражающее идеал совершенства. В обычных условиях человеческой жизни этот идеал неосуществим полностью: он противоречит самому механизму волевой жизни человека. Наша мысль, наша забота, наш интерес всегда направлены на будущее — на завтрашний день, на будущий месяц, год и т. д. Осмысленная земная жизнь человека без этого невозможна: и евангельская заповедь только напоминает нам, что не следует придавать этой установке безусловное значение, как бы целиком погружаться в нее, а надлежит при всех заботах сохранить легкость беззаботности, доверия к Богу. Но бывают положения, когда все человеческие заботы фактически становятся беспредметны, когда надо покориться судьбе и воле Божией. Тогда надо действительно и всерьез переменить всю обычную душевную установку и в буквальном, строгом смысле слова думать только о двух вещах: о нужде сегодняшнего дня и о вечности. Самое трудное, обычно невозможное, становится практически единственно необходимым и разумным. Дети живут сегодняшним днем, мудрецы — вечностью; все остальное — суета. Сочетать то и другое и найти в этом высший покой! Между покоем беззаботности и душевной гибелью отчаяния нет ничего среднего. Если такая установка превышает человеческие силы, то надо призывать на помощь высшую благодатную силу. Невозможное для человека — возможно Богу.

Но миновали и страшные годы войны. За эти годы пал муж дочери С. Л., был тяжело ранен второй сын Алексей. В ноябре 1945 года С. Л. с женой удалось перебраться в Англию, где они поселились у дочери, в тихом лондонском предместьи.

С. Л. скончался 10-го декабря 1950 года, после тяжелой болезни. На кресте, воздвигнутом на кладбище в Гендоне (С.-З. Лондон), запечатлены слова из книги «Премудрость», которые он так любил, и которые лучше всего подводят итог его земному существованию:

*Премудрость возлюбих и поисках от юности моя.
Познав же, яко не инако одержу, аще не Господь
даст, приидох ко Господу.*

ОТЦЫ И ДЕТИ

Традиция русского радикализма

Оглядываясь на классическую эпоху русской интеллигенции, скажем, на «чеховские» девяностые годы, просто диву даешься: как сильна, хотя и неосознанна, была уверенность этих людей в незыблемости жизненного уклада России. Предпосылка стабильности существующего порядка лежит в основе всех их мыслей, чувств, действий. Несмотря на свою революционную фразеологию, средний интеллигент взирал на аристократию, возвышавшуюся над ним подобно крутому, поросшему мхом утесу, как на вечное зло, считая ее неотъемлемой частью социального космоса. И его оппозиция была не более чем праведным стремлением к недостижимому идеалу. Только меньшинство, сверх меры наделенное восприимчивостью или фанатизмом, чувствовало или сознавало, что конец близок; и когда он придет — будет уничтожена не только ненавистная аристократия, но и тот мир, в котором процветала интеллигенция.

Однако иллюзия незыблемости миропорядка, распространенная среди образованных русских, объяснялась не только их недалекновидностью. (Да и как можем мы, с костями, зараженными стронцием, упрекать их в легкомыслии?) Чувство истории было странным образом парализовано, что, наряду с догматической верой XIX века в прогресс, способствовало безбрежному оптимизму. А такие тревожные факторы, как молодость этой социальной группы, возникшей к тому же под действием случайных сил; ее изолированное и шаткое положение; отсутствие общей экономической и социальной базы — остались без внимания, и в результате временный этап в истории нации был воспринят как прочное положение вещей.

А ведь русская интеллигенция, это странное и самобытное социальное явление, возникла только во второй половине XIX века, переняв от ведущего класса, дворянства, функции двигателя культуры. Реформы Петра, проведенные за столетие до этого, затронули только остатки старой аристократии и численно превосходивший ее класс мелкого помещичьего дворянства. А в 1762-м году, при внуке Петра, дворянство

было освобождено от обязательной государственной службы, что предоставило ему досуг для размышлений и занятий искусством. Прошло почти столетие, прежде чем семена, посеянные Петром, дали всходы. И тогда — по выражению Александра Герцена — Россия ответила на вызов Петра рождением Пушкина. И не случайно Пушкин — в наибольшей степени европеец и в то же время самый русский из всех русских — был выходцем из старой аристократической семьи. Именно при его жизни, грубо говоря в первую треть века, поместное дворянство достигло совершеннолетия — культурного и интеллектуального. Дворянские дома, которые, если не считать церквей и казарм, были единственными каменными постройками на фоне сельских изб, стали колыбелью цивилизации. Их псевдоклассические контуры с лепкой на фасаде, окруженные запущенными парками и заросшими прудами, стали для России тем, чем города были для Древней Греции, монастыри — для Средневековой Европы, пасторские дома «мансы» — для Шотландии, *Pfarrhäuser* — для Протестантской Германии.

Но не успел этот класс созреть и осознать свои ресурсы и ответственность, как начался его упадок — социальный, политический и экономический, пока отмена крепостного права в 1861 году окончательно не выбила у него почву из-под ног. Пушкин провел последние годы своей жизни (1830-е гг.), ведя обреченную на поражение борьбу с выскочками, ворвавшимися в литературные салоны Санкт-Петербурга и Москвы. Это были уже не праздные господа, а плебеи, разночинцы, то есть дети бедных деревенских священников, мелких служащих, бородатых конноторговцев, лавочников, ремесленников и даже слуг. «Кухаркины дети» — презрительно бросали им вслед. Их гражданский пыл был совершенно иным. Если их благородные предшественники сознавали свои обязанности, то разночинцы, как и пристало плебеям, говорили лишь о своих правах.

Русская интеллигенция возникла как слияние этих двух, столь несхожих традиций. Позднее к ним прибавился третий элемент — еврейство. Конечно, еще до этого русское общество впитало в себя другие многонациональные элементы, и интеллигенция могла похвастаться многими своими деятелями — нерусского, в частности польского и немецкого, происхождения. Но ни одна из этих групп не была достаточно сильной, чтобы изменить химический состав среды, в которую она

влилась. Ни одна — кроме евреев. У них, в отличие от поляков, не было тяготения к другой сильной светской культуре, и они не страдали от патриотической раздвоенности, как балтийцы и обрусевшие немцы. Став номинально российскими подданными после раздела Польши в конце XVIII века, евреи продолжали жить обособленно, изолированные от польской или балтийской среды и от русской цивилизации, пока либеральная политика Александра II и польское восстание 1863 года не позволили им (или не вынудили их — имущественный и образовательный ценз был суровым) двинуться в Россию. А поскольку образованных евреев почти никогда не принимали как равных ни в высшем обществе, ни в народной массе, единственной духовной почвой, на которой они могли прижиться, оказалась интеллигенция. Причем, процесс скрещения образованного еврейства с русской либеральной традицией прошел нередко гладко и естественно.

Каждый из этих трех оставшихся элементов — дворянство, лишенное крепостных, «кухаркины дети» и евреи — внесли свой вклад в образ мышления и психику русской интеллигенции. Дворянство привило новой образованной элите свой древний идеал верного служения. Но новых «разночинных» господ уже не вдохновляла, конечно, служба Государю и Государству, продолжавшая вдохновлять их двоюродных братьев в «реакционной» армии и на гражданской службе. Государство, по их мнению, состояло из тупых, продажных, малокультурных бюрократов. Но старое ритуальное понятие службы на благо общества как достойного венца жизни сохранилось и стало путеводной звездой в социальной этике интеллигенции. Лишь объект служения изменился — это было уже не Государство, а народ.

Разночинцы более остро реагировали на кричащие несправедливости русского общества и сильнее, чем их предшественники, горели желанием исправить их. Смешанное происхождение позволило интеллигенции отбросить все классовые, сословные и национальные предрассудки — именно поэтому она стала одной из самых свободных социальных групп в истории современной Европы. Она была свободна в том же смысле, в каком свободен монашеский орден: каждого нового члена принимали как равного, независимо от его социального и расового происхождения, — при условии, что он обладал определенным образовательно-культурным уровнем и принимал общее кредо.

Странно, что в русском языке не появилось другого слова, выражающего понятие «народ», которому поклонялись несколько поколений образованных русских. Ведь этимологически слово «народ» (как латинское *proles*, отсюда — *proletarian*) означает всего лишь «потомство», или, еще грубее — «отродье», «скопище тех, что народились». В допетровской России «народ» был термином для обозначения низших классов. Но во второй половине XIX века это слово приобрело не соответствующую ему мистическую окраску, в которой растворилось первоначальное грубовато-биологическое значение.

Именно это мистическое нечто, по мысли образованного русского агностика, заполняло вакуум, возникший в результате бегства от Церкви или Синагоги. Служить народу, служить ему бескорыстно, и если нужно — отдать за него жизнь стало первой заповедью светского символа веры, которому следовала интеллигенция. Такое кредо — антигосударственно и антиисторично. «Народ» (в отличие от семантически более подходящего западного понятия «нации») безусловно исключает политический элемент государства. Так, например, либеральные политики последовательно игнорировали область внешней политики. Точно так же, когда бы «народ» ни сталкивался с властью — возьмем к примеру восстание Стеньки Разина в XVII веке или Пугачева в XVIII — не приходилось сомневаться в том, кому ретроспективно интеллигенция отдавала свои симпатии. Борьба народа, какими бы жестокостями и мерзостями она ни сопровождалась, была справедливой, праведной. А всякое подавление бунта силами Государства априорно объявлялось злом. Народ, по определению, не мог быть неправ.

Но — и в этом заключена трагедия интеллигенции — пылкая любовь, которую она питала к народу, была безответной. Крестьяне в частности — а для интеллектуала немарксиста крестьяне и составляли народ — если интеллигенция вообще попадала в поле их зрения, относились к ее деятельности с недоумением и враждебностью. Крестьянская масса не хотела, чтобы с ней заискивали и образование ей не было нужно. Больше земли и хлеба — вот что хотели крестьяне. Аристократическое презрение к мирским благам, отличавшее интеллигенцию, ее бескорыстное стремление служить «меньшим братьям» вызывали у крестьян угрюмое недоверие. Тысячи молодых жизней были истрачены в попытке навести мосты между интеллигенцией и народом, между носителем

и предметом любви. Молодые девушки, которые шли в деревню как учительницы или сестры милосердия, загнивали в атмосфере презрения и равнодушия; юношей, горевших миссионерским пылом, которые бродили по деревням, пытаясь «просветить» крестьян, избивали или сдавали в полицию. Сколько человеческих жертв принесла интеллигенция во искупление грехов высших классов!

Такая же широкая пропасть возникла между интеллигенцией и бюрократами. Вначале чиновники оставались верны старому идеалу служения, но с течением времени их подход к службе становился все более грубым, халатным, механическим. Для большинства служба была всего лишь способом заработать на жизнь, без всякой идеалистической чепухи. Они были, естественно, кровно заинтересованы в сохранении деспотической формы правления, и с опаской поглядывали на демократические и анархические устремления интеллигенции.

Так русская интеллигенция оказалась в трагической изоляции, между небом и землей, и что еще важнее — само ее существование казалось каким-то социологическим абсурдом, поскольку у нее не было общих экономических или социальных корней.

*

Ее нельзя было причислить ни к классу, ни к сословию. Исполнение тех или иных обязанностей или сходный способ зарабатывать средства на жизнь не считалось отличительным признаком интеллигента. Все дело было в идейной установке. Конечно, большинство людей, считавших себя интеллектуалами, тяготели к свободным профессиям — в сферах образования, искусств, права, медицины. Но интеллигент мог быть и мелким землевладельцем, при условии, что он разделял общую Идею. Учителя, строго говоря, принадлежали к государственным служащим. Словом, среди интеллигентов были и состоятельные люди, и те, что едва перебивались случайными литературными заработками. Чем человек занимался и как жил — не имело значения.

Отсутствие общих экономических интересов имело два последствия. Объективно говоря, оно лишило интеллигенцию возможности действовать сплоченной группой, отстаивая свои экономические интересы. Психологически оно содействовало моральному идеализму. Интеллигенция отвергала

всякие чисто материальные соображения. Для русского интеллигента всякая деятельность, ставящая целью материальную выгоду, была недостойной человека, вдохновленного «идеей». Какой поистине аристократический снобизм! И более того — поскольку идея была превыше всего, все бречное — тело, физическое здоровье, комфорт, красота, форма, «материя» как таковая не заслуживали ничего, кроме презрения. И здесь мы сталкиваемся с явлением, напоминающим интеллектуальный снобизм гетто: человек, живущий в жалкой нищете, мог свысока относиться к состоятельному, честному лавочнику, только потому, что он — интеллектуал, а тот — нет.

Враждебно настроенный карикатурист как правило, изображал интеллигента близоруким, тщедушным, взъерошенным, неряшливого вида субъектом, который проводит время в пустой болтовне на абстрактные темы, непрактичен и не умеет наладить свою личную жизнь, который живет в облаках (и нередко — за чужой счет). Короче — «лишним человеком».

Симпатизирующий наблюдатель, с другой стороны, обнаружил бы в интеллигенте черты князя Мышкина, счел бы его человеком огромной моральной привлекательности, исполненным милосердия и сострадания, презиравшим все материальное, целомудренным в личных отношениях — человеком, который готов отдать свою жизнь за других; не то что глупцом, а скорее — блаженным.

Оба эти портрета в основе своей верны — в таком широком потоке должны быть и пена, и ил.

*

Шкала ценностей, принятая среди интеллигентов, отражена в их жаргоне: обязательным чувством была «гражданская скорбь», без которой нельзя было претендовать на звание «честного человека» (то есть стоящего в оппозиции правительству); затем — «идейный человек», «горячий человек» или «светлая личность» (подразумевалось — как луч света в темном царстве). На отрицательном полюсе шкалы мы находим такие понятия как «безыдейный человек» и, конечно — «реакционер» и «мракобес» (очень часто в последнюю категорию попадали просто люди, верующие в Бога). Среди презиравших моральных качеств наихудшими почитались «пошлость» и «мещанство» (последнее вначале было терми-

ном для мелких городских торговцев, а потом стало синонимом «пошлости»).

*

Сейчас все это может только вызывать улыбку. Но идеология дореволюционной русской интеллигенции, при всей ее политической наивности и непрактичности, была одной из наиболее человеческих и морально-чистых ересей нашего времени. Однобоко и узко, пожалуй даже с налетом неврастения, она выражала совесть нации. Стоящая в основном на позициях агностицизма или атеизма, она обладала всеми пороками и достоинствами воинствующего монашеского ордена. У нее были те же рефлексy дисциплинированной группы, та же презрительная нетерпимость к неверующим, то же милосердие по отношению к своей пастве. Она горела миссионерским огнем, проповедуя и очень часто соблюдая обеты добровольной нищеты, целомудрия и повиновения.

И когда настало время испытаний, многие ее представители заслужили терновый венец мучеников.

После революции эта интеллигенция была уничтожена социальнo, идеологически и физически. Такова горькая правда. В печати СССР, однако мы то и дело встречаем упоминания о так называемой «советской интеллигенции», и в этой связи нам хочется сделать два замечания, одно — догматического, а другое — семантического порядка.

Марксисты считают отличительным признаком класса его отношение к средствам производства, и любая общественная группа может приобрести свойства класса только по этому признаку. Но у интеллигенции таких отношений никогда не было. Качества, составляющие ее суть, относятся к морально-интеллектуальной сфере. А значит — она не может называться классом. С другой стороны ее существование, столь непохожее на старые «эксплуататорские» и новый — «революционный» классы, нельзя игнорировать. Именно поэтому в официальной доктрине для интеллигенции не могут найти четкого места. Отсюда же — колебания партийной линии в отношении интеллигенции. Так например, на одной и той же странице Краткого Курса ВКП(б) мы находим два противоречных заявления. Одно из них гласит, что

Согласно новой Конституции, советское общество состоит из двух дружественных классов — рабочих и крестьян... Союз Советских Социалистических республик — это социалистическое государство рабочих и крестьян.

А интеллигенции места нет. Но на той же странице мы находим довольно подробное определение этой несуществующей социальной группы:

Интеллигенция в СССР также изменилась. В большинстве своем она стала совершенно новой интеллигенцией. Ее новые представители вышли, в основном, из рядов рабочих и крестьян. Она больше не служит капитализму, как старая интеллигенция. Она служит социализму. Она стала равноправным членом Социалистического общества.

Солидная по размеру социальная группа, которая, согласно утверждению № 1 не является составным элементом государства, в утверждении № 2 названа «равноправным членом» общества.

В попытке затушевать эту двусмысленность, советские теоретики выдумали бессмысленный (с точки зрения самой марксистской доктрины) термин — «прослойка», почерпнутой из геологии и (или) гастрономии. Однако поскольку в будущем, при коммунизме, физический и интеллектуальный труд все равно сольются, теоретиков можно простить за абсурдную этикетку, которую они наклеили на данную бутылку: ведь в ближайшее время — как видимо рассуждают они — содержимое бутылки так или иначе будет перелито в общий кувшин.

Второе замечание — чисто семантическое. В СССР понятие интеллигенции — гораздо шире, чем до революции. Интеллигенция, как разъясняет Большая Советская энциклопедия — это

социальная прослойка, состоящая из людей, профессионально занимающихся умственным трудом (ученые, инженеры, преподаватели, писатели, художники, врачи, агрономы, большая часть служащих и т. п.).

В другом пособии проводится следующий список:

ученые, инженеры, писатели, преподаватели, врачи, агрономы, работники партийно-правительственного аппарата, руководители промышленных предприятий, машинно-тракторных станций, колхозов и совхозов, офицеры и генералы, сотрудники культурных и учебных заведений, художники и т. п.

Другими словами, на советском жаргоне слово «интелли-

генция» включает в себя, помимо людей свободных профессий, и так называемые «белые воротнички». Поэтому анализировать особенности этого «промежуточного слоя» в сравнении с группой, которая носила то же название до революции, было бы бессмысленно. Уместнее поставить вопрос с другого конца: что стало со старой интеллигенцией? В частности — унаследовала ли ее признаки какая-либо другая общественная группа?

И здесь нужно начать с самого главного — с массового физического уничтожения старой интеллигенции, которое началось после 1917 года, прокатываясь по стране волна за волной: Гражданская война (1918-1921); начало коллективизации и индустриализации (1929-1932); «великий террор» 1936-1938 гг.; война (1939-1945), Жданов и послеждановский период. Кроме тех, что были казнены или отправлены в лагерь, десятки тысяч были вынуждены эмигрировать.

При царизме интеллигенция имела возможность вести независимое, обособленное существование, сохраняя свое лицо и боевой дух, выдвигая идеи, которые не имели ничего общего с желаниями властей. Но как только устои аристократии пошатнулись и недолговечная Февральская республика — детище интеллигентов — пала, уступив место большевистскому режиму, интеллигенция как таковая перестала существовать. Новая власть поставила себе целью искоренить все независимые социальные или профессиональные группировки, что поставило уцелевших представителей интеллигенции перед выбором: либо уйти в эмиграцию (внутреннюю или внешнюю), либо служить новому Государству.

Так социальная группа, которая на протяжении поколений была движима одной целью — Революцией, полагая, что только этим способом народ сможет восторжествовать над своим вековым противником, Государством, стала свидетельницей обратного результата: революция наделила Государство беспрецедентной властью и лишила народ прав, которые интеллигенция отвоевала у Царского режима. Духовная смерть интеллигенции как воинственного монашеского ордена наступила задолго до сталинского террора.

Но не следует воображать себе интеллигентов как неких ацтекских жрецов, а большевиков — конкистадорами. Ведь лидеры большевиков, во всяком случае первое поколение, были кровь от крови и плоть от плоти дореволюционной интеллигенции. Ленина, Троцкого, Бухарина, Луначарского,

Каменева, Красина и многих других связывали с интеллигенцией тесные узы родства и дружбы.

Старая цивилизация не погибла бесследно: снова, как век назад, началось слияние старых культурных кадров (того, что осталось от прежнего ядра) с новыми, пришедшими «от сохи» и «от станка». Этот процесс начался в двадцатые годы, а в тридцатые уже шел полным ходом. По оценке Сталина «представители рабочего класса, крестьянства и других слоев трудящихся составляли 80-90% советской интеллигенции»* в новом широком понимании этого термина. Стало быть, от 10% до 20% «советских интеллигентов» были либо представителями дореволюционной интеллектуальной элиты, либо их детьми. А в верхних этажах — что важнее — старая и новая кровь видимо перемешаны примерно поровну.

Хотя старая интеллигенция была обескровлена, и ее существование как бы утратило теперь смысл — ведь ее цель была достигнута — она сохранила свои привычки, образ жизни, бытовую культуру. Но она не смогла передать новой интеллигенции, главную часть своего наследия — искусство самостоятельно думать и действовать. Да и как можно было его передать? Мысль и действие отныне стали монополией другой социальной группировки, организованной по-военному и обладающей властью над жизнью и смертью — Партии. Партия утверждала, что только она и она одна хранит ключи от всех запасов мудрости и все карты с маршрутами будущего, что она полномочна действовать как совесть нации. Партии нужна была не другая секта, а служители культа, послушные и натренированные, наряду с массой мирян.

Границы деятельности, которая доступна советской интеллигенции, не только уже, чем до революции, но они проходят по совершенно иной территории. Интеллигенты — платные слуги Государства. Им неплохо платят, и с течением времени их ответственность в избранной сфере деятельности, увеличивается. Работа, когда она интересна сама по себе и щедро оплачивается — прекрасная форма самоизоляции, опиум для избранных, идеальный способ забыть о том, что творится вокруг, успокоить свою совесть. Спутники и другие достижения советской науки свидетельствуют не только о таланте отдельных ее представителей, но и том, что для некоторых наука стала башней из слоновой кости.

Два фактора сегодняшней советской действительности, как

*) Речь о проекте Конституции СССР, 25 ноября 1936.

мне кажется, дают основания для осторожного оптимизма. Во-первых, — постепенное отмирание страха, особенно среди молодого поколения интеллигенции, которое по молодости лет не перенесло травмы сталинского террора 30-х годов и возобновления репрессий при Жданове. Второй фактор — это увеличивающийся разрыв в интеллектуально-культурном уровне партийных бюрократов и высшего слоя интеллигенции.

Итак, монархия, когда-то просвещенный покровитель искусств и интеллектуальной жизни, в XIX веке стала все больше отходить от главного течения русской культуры. А при Александре III и Николае II она оказалась уже на заднем плане национальной жизни — ненавистная и изолированная. Она была абсолютно бессильна приостановить разложение общества.

(Перевод с английского А. Улугова)

ЛЕНИН И РУССКАЯ ИНТЕЛЛИГЕНЦИЯ

Примерно восемьдесят последних лет перед революцией 1917 года в русской политической, общественной и этической мысли все больше набирала силу традиция, которую, за неимением лучшего термина, можно назвать радикальной. Эта традиция подчиняла все стороны общественной жизни одной, высшей цели: уничтожению мирными или насильственными средствами самодержавия и связанных с ним зол. Для радикальной традиции типичны также узко-моралистический и утилитарный подход к религии, этике, философии, искусству и литературе; возвеличение «рядового гражданина»; страстная жажда социальной справедливости. Прослойка образованных людей, насаждавших радикальную традицию и воплощавших ее характерные черты, стала с некоторых пор называться интеллигенцией.

Самодержавие в России перестало существовать в феврале 1917 года. А в октябре того же года большевистская партия под руководством Ленина разрушила всю социальную структуру, сложившуюся в царской России. В этом смысле Ленина можно справедливо рассматривать, как победоносного наследника трех поколений российских радикалов, а Октябрьскую революцию — как их, радикалов, триумф.

Однако верно и то, что одновременно, сразу после октября 1917 года, интеллигенция в России тоже перестала существовать как единое целое. До революции интеллигенция видела свое призвание — справедливо или ошибочно — в том, чтобы действовать как разум и совесть народа. Под властью большевиков такая позиция стала немыслимой. Свободная мысль, суждение, критика прекратили свою естественную циркуляцию, допускавшуюся царским режимом. Теперь все эти категории были монополизированы единственной группой общества — партией. А партии не нужна была еще одна секта единомышленников, не нужен был монашеский ордер мирян — такие аналогии на свой счет с гордостью принимала интеллигенция. Партии требовались только подразделения преданных и энергичных приверженцев и прислужников.

Правда, многие тысячи интеллигентов выжили после революции и присоединились к вспомогательному корпусу большевистской партии. Они все еще печально вздыхали по изношенным духовным ценностям и критериям дореволюционных дней — и даже передавали их впоследствии своим детям и ученикам. Но интеллигенция как общественная группа и как особое психологическое явление была после октября 1917 года уничтожена.

С этой точки зрения Ленин предстает палачом той самой интеллигенции, воплощением которой, казалось, должен был быть он сам.

Дуализм ленинских взаимоотношений с воспитавшим его общественным слоем создает трудности для исследователя, занимающегося темой «Ленин и российская интеллигенция». Был ли Ленин высшей точкой интеллектуальной, политической и этической традиции, прослеживаемой от Белинского до Милюкова? Так, во всяком случае, полагают и поклонники и некоторые завистники Ленина. Или, может быть, его духовный облик содержал некие слагаемые, несовместимые с радикальными традициями интеллигенции?

Ленин — *интеллигент*? Вопрос этот, пусть и законный, несет в себе какую-то фальшивую ноту. Инстинктивно ощущаешь, что само сопоставление этих двух слов отдает дурным вкусом. Почему?

Не будем крепки задним умом. Не станем усматривать всю разницу в том факте, что Ленин поразительно успешно доврвался до победы и власти, а большинство его предшественников были унылыми неудачниками. Логически это было бы очевидно несостоятельно, хотя психологически в таком подходе что-то есть. Ведь отличительным признаком российской интеллигенции были именно постоянные неудачи. Интеллигенция буквально взращивалась на неудачах — подобно Церкви в ранний период. Это была порода наследственных мучеников, упивавшихся жалостью к самим себе. Один из наиболее проницательных историков российской интеллигенции Георгий Федотов указывает, например, что даже в первые годы нынешнего века, отличавшиеся революционным подъемом, наиболее волнующие демонстрации происходили непременно на чьих-либо похоронах. Федотов добавляет, что демонстрации эти были мирными и безоружными, они, как правило, кончались тем, что полиция и казаки избивали беззащитных людей. Единственным политическим выигрышем

в подобных демонстрациях была уверенность, что на крови мучеников поднимутся новые бойцы¹.

Можно пойти даже дальше и сказать, что традиционный образ русского интеллигента был, по самому определению, антитезой успеха. И неудивительно. Вся история интеллигенции — это история безродного изолированного меньшинства, жившего в своем интеллектуальном гетто и окруженного равнодушной или враждебной массой. Это история избранников, владевших необыкновенным тайным знанием, но готовых лишь к преследованиям и мученичеству, за которыми, где-то в невообразимой дали, должен был наступить окончательный апокалиптический триумф. Не случайно, например, большинство традиционных песнопений российской интеллигенции носило погребальный, панихидный характер. То были либо вульгаризованные варианты похоронных маршей Бетховена и Шопена («Вы жертвою пали в борьбе роковой»), либо тюремные песни, меланхоличные по определению, либо, наконец, псевдо-народные и неизменно минорные*. А если и были популярные песни в мажоре, то происхождения либо армейского, либо церковного.

Что же касается Ленина, то какие бы конфликты ни тревожили его ум, среди них наверняка не было жалости к себе или мученического удовлетворения от ударов судьбы. Даже в самые, кажется, неудачные и бесплодные годы ссылки, когда все и вся было как-будто против него, в сочинениях и высказываниях Ленина отмечаются нетерпение, раздражение, ненависть, иногда отчаяние — но ни следа тоски или упоения горем. Ленинский холерический темперамент был полностью противоположен традиционной пораженческой меланхолии интеллигентов.

1. Интеллигенция — светский монашеский орден

Однако очевидно, что есть более глубокая причина неудобства, которое мы ощущаем, когда ставим вопрос, был ли Ленин интеллигентом. Чтобы эту причину установить, надо постараться определить понятие «интеллигенция» более точно. Трудности таких попыток достаточно ясны. Ведь если

1) Г. П. Федотов, «Трагедия интеллигенции». «Версты», № 2, Париж, 1927, перепечатано в его кн. «Новый град», Нью-Йорк, 1952, стр. 47.

*) «Укажи мне такую обитель» Некрасова стало унылым гимном двух поколений народников; см. также студенческую песню «Быстры как волны дни нашей жизни», «Варшавянку» («Вихри враждебные веют над нами»), «Рече тай стогне Днипр широкий» Т. Шевченко и т. д.

даты существования интеллигенции бесспорны — народилась в середине тридцатых годов XIX в., ликвидирована в 1917 г., — то очертания ее расплывчаты. Действительно, российского интеллигента легче распознать, чем точно определить.

Тем не менее, есть факторы, споров не вызывающие. Один такой фактор — происхождение интеллигенции². Она сформировалась в первой половине XIX века и возмужала во второй половине, чтобы взять на себя функции носителя культуры и «совести нации», ранее исполнявшиеся землевладельческой аристократией. Петровские реформы предыдущего столетия смогли оплодотворить только остатки старой аристократии и гораздо более многочисленный класс мелких помещиков. Освобождение этих мелкопоместных дворян от обязательной государственной службы в 1762 г. предоставило им достаточно времени для размышлений, для культивирования искусств и для самоанализа. В первой трети XIX века это дворянство полностью созрело — интеллектуально и культурно. Восстание декабристов в 1825 г. было высшей политической точкой его независимого мышления.

Помещичьи особняки — не считая церквей и казарм, единственный тип каменных зданий в стране бревенчатых изб — были тогда рассадниками цивилизации и вообще мысли. Эти оштукатуренные ложно-классические дома, окруженные запущенными парками и позеленевшими прудами, стали для России тем, чем были монастыри в средневековой Европе, дома пресвитерианских священников в Шотландии, ферейны в протестантской Германии, — колыбелями талантов, объектами национальной ностальгии, очагами свободомыслия.

Не успел, однако, этот класс полностью укрепиться, понять свои возможности и осознать ответственность перед обществом, как начался его социально-политический и экономический закат. А отмена в 1861 году крепостного права полностью выбила почву из-под ног у помещиков.

И начала подниматься новая формация. Уже в начале тридцатых годов XIX в. Пушкин провел остаток жизни в безнадежной борьбе против дерзких выскочков, ломившихся в литературные салоны Петербурга и Москвы. Эти новые люди не были праздными дворянами. Они были плебеями, разночинцами — детьми бедных, неотесанных сельских священников, мелких чиновников, бородатых конноторговцев, ла-

² См. также В. Франк, «Отцы и дети. Традиция русского радикализма» в журн. «Совет сервей» (англ.) № 29, июль-сентябрь 1959 г., стр. 97 и далее. (Стр. настоящего Сборника, — Ред.)

вочников, ремесленников, даже слуг и отпущенных крепостных, составлявших «демографическую подпочву» нации. Рвение этих людей питалось иными источниками, чем раньше. Лучшие из их предшественников-патрициев, — например, декабристы — были движимы своей ответственностью перед обществом; а разночинцы, истые плебеи, говорили о своих *правах*.

Интеллигенция стала смесью этих двух различных традиций. Эту смесь хорошо отражает и родословная Ленина. Его дед по отцу, калмык Николай, родился крепостным, откупился у помещика и стал мещанином, по профессии портным. Но сын Николая Илья окончил гимназию в Астрахани, затем Казанский университет, стал учителем, затем чиновником по департаменту просвещения. Он дослужился до гражданского чина, эквивалентного генерал-майору в армии, и этот чин автоматически принес ему потомственное дворянство. Его карьера красноречиво свидетельствует о большой социальной подвижности в царской России, обязанной, как многое в стране, реформам Петра Великого. Именно эта гибкость и подвижность общества дала возможность сыну бывшего крепостного — более того, «инородца» — высоко подняться по административной и общественной лестнице и даже передать своим детям потомственное дворянство.

Правда, различие между потомками старинных родов — столбовыми дворянами — и дворянами *служилыми* продолжало осознаваться и теми и другими. Но это было скорее качественное, нежели количественное различие. Ведь в конце концов подавляющее большинство дворянских родов достигли своего положения службой трону; разница состояла лишь в том, когда было пожаловано дворянство — в восемнадцатом веке или в девятнадцатом.

По материнской линии Ленин также происходил из самостоятельно «выбившихся в люди» помещиков. Его дед со стороны матери, доктор Александр Бланк, оставил практику в Петербурге, купил поместье и был зарегистрирован как дворянин-землевладелец в Казанской губернии. Таким образом, Ленин сочетал в себе «социальные гены» разночинцев (по отцовской линии) и служилого дворянства (по обеим). Сам он никогда не пытался отрицать своего дворянского происхождения. Напротив, он вспоминал с иронической ностальгией летние месяцы, проведенные в поместье деда по материнской линии, и порой обменивался этими воспоминаниями с дру-

гими «помещичьими детьми» в редакции «Искры» — Потресовым, Плехановым и Верой Засулич.

По поводу этих социалистов важно отметить, что они могли позволить себе спокойно говорить о своем дворянском происхождении без риска, что кто-либо усомнится в их принадлежности к революционной интеллигенции. С точки зрения социальной интеллигенция не была заражена никаким снобизмом — ни обычным, ни извращенным, — ибо не представляла собою класса или сословия. Принадлежность к интеллигенции не определялась выполнением тех или иных обязанностей, не определялась профессией человека или его социальным происхождением. Все дело заключалось в Идее — с большой буквы, — которую человек разделял с другими членами группы.

Разумеется, большинство тех, кто причислял себя к интеллигенции, тяготели к свободным профессиям — просвещению, искусствам, правоведению, медицине. Но человек мог быть и средней руки помещиком, считаясь в то же время интеллигентом — лишь бы, опять-таки, он был предан «Идее». Некоторые интеллигенты — скажем, учителя или университетские преподаватели — находились на государственной службе; другие — например, адвокаты — были от государства независимы. Они имели солидное состояние; другие еле добывали на пропитание эпизодическими литературными заработками. Было неважно, чем человек занимался, от кого происходил, какое имел образование — постольку поскольку он придерживался «верных» убеждений и оказывал сопротивление «неверным».

Позже, главным образом уже при жизни Ленина, к этой смеси аристократии и разночинства прибавился третий элемент — эмансипированные евреи. Конечно, русское общество и раньше абсорбировало много разных национальных меньшинств, и интеллигенция в особенности могла похвастаться большим числом своих выдающихся деятелей нерусского происхождения — чаще всего немцев, поляков и, позднее, грузин. Но эти «примеси» были недостаточно сильны, чтобы повлиять на «химический состав» среды, в которой они растворялись. Евреи — иное дело. Те из них, кто утратил религиозность, не имели тяги к другой сильной культуре — в отличие от поляков; а в отличие от балтийских народностей евреи не имели «двойного патриотизма». Номинально российские подданные со времени раздела Польши в конце

XVIII века, евреи продолжали вести обособленную жизнь, изолированные от своего ближайшего польского, украинского или балтийского окружения. Потом либеральная политика Александра II дала им возможность въезда в собственно Россию — при строгих цензах, имущественном и образовательном. А так как образованных евреев не принимали как равных ни в высших слоях общества, ни в народных низах, то единственным духовным убежищем в России оставалась для них радикальная интеллигенция.

Слияние еврейских и радикальных русских традиций проходило удивительно плавно и естественно. Эмансипированные, оторванные от родной среды евреи закономерно восприняли революционное вдохновение своих русских друзей и, в свою очередь, добавили к нему тысячелетний внутренний пыл, унаследованный ими от религиозного прошлого, от ветхозаветных пророков.

Эти три элемента — разорившееся дворянство, разночинцы и эмансипированные евреи — внесли каждый свою лепту в психологический облик российской интеллигенции. Старое дворянство внушило новой образованной элите свой вечный идеал ревностного служения — хотя, конечно, это уже было служение не царю и отечеству, а людям, *народу*. Разночинцы дали острое сознание вопиющей социальной и экономической несправедливости в русском обществе, горячее стремление это общество излечить. Их *разночинное*, т. е. пестрое происхождение было также одной из причин отсутствия у интеллигенции классовых, сословных и национальных предрассудков. Интеллигенция стала одной из самых свободных групп в современной ей Европе — свободной в том смысле, в каком свободен монашеский орден: человека принимали как равного вне зависимости от социального происхождения или национальной принадлежности, лишь бы он имел определенный культурный уровень и придерживался догматов веры.

Евреи дополнительно привнесли еще страстную ненависть к государству и традиционно сложившемуся общественному строю. Они ненавидели то и другое как представители угнетенной нации и как революционеры. Кроме того, с евреями пришло к интеллигенции страстное, смутно-религиозное понятие «правого дела».

Ленин, сочетавший в себе первые два элемента интеллигенции, всю свою жизнь был окружен евреями — как дру-

зьями, так и противниками. В этом, как и во многих других отношениях, Ленин был типичным представителем радикальной интеллигенции.

2. «Моральная блевотина»

Весь образ жизни Ленина характерен для российского интеллигента. Полное отсутствие у него инстинкта приобретательства не шло от социалистических убеждений, а было типично для всей интеллигенции в России. Отсюда же — презрение к большинству жизненных удобств и к повседневному комфорту. Когда Ленин и Крупская обосновались в своей первой наемной квартире в Лондоне, домохозяйка была шокирована двумя обстоятельствами: отсутствием обручального кольца у Крупской и отсутствием занавесей на окнах у супругов. Но любая другая русская супружеская пара из той же среды вела бы себя, вероятно, точно так же и вызвала бы те же подозрения у английской домовладелицы.

И все же, несмотря на его столь полную внешнюю принадлежность к интеллигенции, все сочинения Ленина пронизаны яростной ненавистью к ней, уничтожающим презрением — за бесхребетность и сентиментальность. Выражения вроде «эта интеллигенция», «жулики», «хлюпики» повторяются в публикациях и письмах Ленина вновь и вновь. Еще в 1891-92 гг., в возрасте двадцати одного года, Ленин категорически отказывается сотрудничать с теми представителями образованных классов, которые вызвались помочь властям в борьбе с голодом, охватившим всю Нижнюю Волгу. «Психологически, — сказал тогда Ленин, — все эти разговоры о помощи голодающим есть не что иное, как выражение паточной сентиментальности, столь характерной для нашей интеллигенции»³. Ту же мысль Ленин высказал в разговоре с Валентиновым — в еще более резком тоне. По его выражению, интеллигенции свойственна «моральная блевотина»⁴.

В таком презрении Ленина к интеллигенции есть два парадоксальных обстоятельства. Прежде всего, его революционная стратегия зависела от того, пойдет ли за ним интеллигенция. По Ленину, сам пролетариат был явно неспособен выработать и развивать в себе революционную сознательность. Эта сознательность должна была прийти к пролета-

³ В. Водовозов, «Мое знакомство с Лениным» в журн. «На чужой стороне», № 12, Прага 1925.

⁴ Н. Валентинов, «Встречи с Лениным». Нью-Йорк, 1953, стр. 33.

риату извне — от представителей образованного класса. Вторых, Ленин, как мы видели, без сомнения сам принадлежал к тому общественному слою, который столь жестоко критиковал и, в общем, только презирал.

Если, однако, присмотреться поближе, то оба эти парадокса теряют свою остроту. Именно понимание главной роли интеллигенции приводило Ленина в раздражение и ярость, когда он замечал, что переменчивые интеллигентские умы впадают в увлечение последними политическими или философскими модами — будь то толстовский пацифизм, анархизм, болезненное «богоискательство» Горького и Богданова либо новый поворот к либерализму. По сути дела, Ленин действовал как ревнивый и требовательный любовник. Объекту его любви не позволялось даже взглянуть на кого-нибудь другого. Кроме того, известно, что ненависть между близкими обычно сильнее всего. Люди редко ненавидят то, что им полностью чуждо. Как правило, сильнее ненавидят тех, в ком усматривают отражение своих собственных недостатков. И не будет слишком смелым предположить, что Ленин ненавидел и презирал интеллигенцию потому, что видел в ней черты, подležавшие, как он думал, искоренению в нем самом, — сентиментальность, склонность к самообману, политическую мягкотелость.

Так рассматривал интеллигенцию Ленин. Позволительно перефразировать его точку зрения несколько иным образом. В книге «Воспоминания о Ленине» Анжелика Балабанова рассказывает, как впервые узнала о покушении на жизнь Ленина в августе 1918 г. В него стреляла Фанни Каплан — член партии эсеров. Балабанова, в то время выполнявшая партийное поручение в Стокгольме, была глубоко обеспокоена не только физическим состоянием Ленина, но — странное дело — также судьбой террористки. Заграничная печать сообщала, что Каплан казнят, а некоторые журналисты даже писали, что смертный приговор уже приведен в исполнение. Балабанова была потрясена. Разве возможно, чтобы революционное правительство казнило кого-либо, кто действовал с намерением послужить народному делу? Где же уважение к человеческой жизни, за которое революционеры столько боролись и которое провозглашали одним из основных прав при социалистическом режиме?

Вскоре после этого Балабанова возвратилась в Москву и пошла проводить Ленина, выздоравливавшего после ранения.

Когда зашла речь о возможной судьбе женщины-террористки, Балабанова обнаружила, что Ленин смущен и даже пристыжен. Он коротко сказал, что решать судьбу стрелявшей — дело ЦК. «Я почувствовала, — писала Балабанова, — что он выражал бы свое мнение свободнее, если бы дело шло не о нем самом. Мысль, что кто-то должен быть казнен за попытку его убить, была болезненно неприятна Ленину». Зато не было никаких сомнений насчет реакции Крупской. Она обняла Балабанову и всхлипнула: «Казнить революционерку в революционной стране! Никогда!»⁵

Здесь перед нами — драматически заостренная ситуация. Анжелика Балабанова олицетворяла лучшие качества русской революционной интеллигенции. Она была абсолютно самоотверженной, преданной бедным и угнетенным, равнодушной к собственному благосостоянию — прямо-таки безбожной святой, если таковая возможна. Дело «революции» было для нее священно до такой степени, что уважался даже политический противник, покушавшийся на вождя ее партии: ведь убийца «действовала с намерением служить народному делу». Казнь революционера революционным правительством была бы немыслимым кощунством. Такой же ужас при мысли о казни ощущала Крупская — преданная жена Ленина и типичная русская интеллигентка.

Подход же самого Ленина был куда менее определенным. Было ощущение, что если бы он был свободен от личных соображений, то требовал бы немедленной казни террористки. Ненавидел ли он себя за эти колебания?*

Качество, наиболее ненавидимое Лениным у интеллигенции, — это «моралистический» подход ко всему на свете, склонность рассматривать любые действия как «хорошие» либо «плохие» — пусть даже для большинства интеллигентов эти ярлыки означали «полезно» или «вредно» для дела революции. И Ленин был прав: среди радикальной интеллигенции всегда наблюдалось стремление вводить этическую добавку к революционной страсти. Политическому уму Ленина такой подход представлялся диким.

В воспоминаниях Валентинова, содержащих один из наиболее ярких литературных портретов Ленина, есть описание Кати Рерих — молодой преданной социал-демократки, при-

⁵ Анжелика Балабанова, «Воспоминания о Ленине». Ани-Арбор, Мичиган, 1964, стр. 10-11.

*) В конечном счете Ф. Каплан не расстреляли.

ательницы автора. «Катя, — писал Валентинов, — принадлежала к тем особым русским девушкам, которые пришли в революционное движение как мученики. Один рабочий (в Киеве, где Валентинов и Катя вели пропаганду) говаривал: «Катя — святая... Когда она рассказывает, какая будет жизнь при социализме, ее глаза светятся, и я чувствую себя как в раю». Катя была категорически против любых форм насилия и однажды поссорилась с Валентиновым за то, что он, человек атлетического сложения, избил агента охраны. «Разве социализм не очищает душу человеческую?» — воскликнула Катя⁶.

Ленин и Катя Рерих принадлежали, вероятно, к двум разным мирам. Что общего между девушкой, для которой даже избиение презренного агента в целях самозащиты — преступление, и человеком, считающим угрызения совести не более, чем «блевотиной»? Однако и тот и другая были членами одной партии, одной общественной группы; оба разделяли одинаковые политические убеждения.

Есть два объяснения этой загадки. Прежде всего, революционный социализм имел две основных движущих силы: с одной стороны, любовь к угнетенным, а с другой — ненависть к угнетателям, сочетавшуюся с ненавистью ко всему, что стоит на пути борцов против угнетения. Это, несомненно, так. Просто немыслимо представить Ленина, повторяющего символ веры Анжелики Балабановой, воспринятый ею у ее итальянского учителя Антонио Лабриола: «Вы учились, вы пришли к выводу, что права большинства ваших сограждан, ныне подавляемые... могут восторжествовать только при радикальном изменении нынешнего общественного строя. Вы поняли, что история избрала рабочих главной силой этого духовного и нравственного перерождения человечества... Идите же к ним, делитесь с ними своими знаниями, распространяйте веру в их историческую миссию... Современное общество разделено на эксплуатируемых и эксплуататоров. Те, кто становится на сторону эксплуатируемых, берут на себя благородную задачу»⁷.

Мысли здесь ленинские. Сами рабочие, хоть они и избраны историей положить конец царству несправедливости, не могут выполнить эту задачу; им нужны помощь и руководство профессиональных революционеров. Но вся направленность

6) Валентинов, «Встречи с Лениным», стр. 28.

7) Анжелика Балабанова, «Воспоминания о Ленине», стр. 21.

приведенных строк — полностью антиленинская: в них ведь звучит сострадание, совершенно чуждое Ленину.

Если так, то, может быть, верно следующее предположение. Многие русские революционеры и радикальные интеллигенты, отрицая всякую организованную религию, отрицая всякие мысли о Боге, все же подсознательно действовали из религиозных побуждений — а Ленин пошел гораздо дальше по тому же пути и выкорчевал самые корни тех человеческих традиций, которых придерживались и его предшественники и многие из его соратников. Правомерен ли такой вывод? Что ж, в нем немало истины, но, возможно, это недостаточно глубокий взгляд.

В 1909 году вышел сборник «Вехи». В нем принял участие мой отец, философ Семен Людвигович Франк, — младший современник Ленина и сам в ранней юности марксист, симпатизировавший социал-демократическому движению. В «Вехах» С. Л. Франк смотрит на традиционную философию интеллигенции с тревогой. Для него главный грех интеллигенции — тот же безрелигиозный морализм, который так беспокоил Ленина. Но Франк и Ленин ополчались на этот морализм с противоположных сторон. Ленин осуждал существование каких бы то ни было моральных норм, ибо, по его мнению, они препятствовали движению по пути к революции; Франк же утверждал, что безрелигиозный морализм интеллигенции есть лишь продолжение ее фундаментального нигилизма и что ведет он к отказу от всех этических норм. С. Л. Франк писал:

«Отвлеченный идеал абсолютного счастья в отдаленном будущем убивает конкретное нравственное отношение человека к человеку, живое чувство любви к ближним... Социалист — не альтруист... Он любит уже не живых людей, а лишь свою идею — именно идею всечеловеческого счастья. Жертвуя ради этой идеи самим собой, он не колеблется приносить ей в жертву других людей. В своих современниках он видит лишь, с одной стороны, жертвы мирового зла, искоренить которое он мечтает, и с другой стороны — виновников этого зла. Первых он жалеет, но помочь им непосредственно не может... Последних он ненавидит, и в борьбе с ними видит ближайшую задачу своей деятельности и основное средство к осуществлению своего идеала... Так из великой любви к грядущему челове-

честву рождается великая ненависть к людям, страсть к устройению земного рая становится страстью к разрушению . . .»

С. Л. Франк продолжал свою мысль следующим образом:

«...Мы можем определить классического русского интеллигента, как *воинствующего монаха нигилистической религии земного благополучия* . . . (Подчеркнуто автором, — Ред.) Он сторонится реальности, бежит от мира, живет вне подлинной исторической бытовой жизни, в мире призраков, мечтаний и благочестивой веры... Кучка чуждых миру и презирающих мир монахов объявляет миру войну, чтобы насильственно облагодетельствовать его и удовлетворять его земные, материальные нужды»⁸.



При взгляде с таких позиций сложные отношения Ленина с интеллигенцией и противоречия типа «Ленин — Балабанова» во всем радикализме принимают иной характер. Ленин предстает как человек, который довел до конца курс, проложенный его предшественниками — и тем самым пришел к абсурду. Великая любовь, религиозная по происхождению, хотя и внешне безбожная, вдохновлявшая Анжелику Балабанову, Катю Рерих и бесчисленных других «безбожных святых» русской интеллигенции, дегенерировала в Ленине в ненависть и жажду власти ради разрушения. Если принять тезис С. Л. Франка, то ленинская двойная роль в истории российского радикализма уже не выглядит безнадежно противоречивой. Ленин просто довел вероучение интеллигенции до его логического конца. И, уничтожая ненавистный старый порядок, Ленин уничтожил — как часть этого старого порядка — также и русскую интеллигенцию.

(Перевод с английского Л. В. Финкельштейна)

⁸) С. Л. Франк, «Этика нигилизма», в сб. «Вехи», 1909.

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
1. ОТ РЕДАКТОРА	5
2. АННА АХМАТОВА (1889-1966)	9
3. БЕГ ВРЕМЕНИ	19
4. ВСТРЕЧИ С А. А. АХМАТОВОЙ	32
5. СТИХИ БОРИСА ПАСТЕРНАКА ИЗ РОМАНА «ДОКТОР ЖИВАГО»	37
6. «НЕУДОБНЫЙ» ПОЭТ	43
7. РУССКИЙ ГАМЛЕТ	53
8. РЕАЛИЗМ ЧЕТЫРЕХ ИЗМЕРЕНИЙ	62
9. ДЕЛО СОВЕСТИ	86
10. «ПАСТЕРНАК И РУССКАЯ ПОЭЗИЯ»	91
11. ВОДЯНОЙ ЗНАК	103
12. ВОСПОМИНАНИЯ НАДЕЖДЫ МАНДЕЛЬШТАМ . . .	120
13. СОЛЖЕНИЦЫН И ТОЛСТОЙ	127
14. ТРАГЕДИЯ КЛАССА-ГЕГЕМОНА	135
15. У ИСТОКОВ ИСТОРИИ РУССКОЙ ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ	140
16. СЕМЕН ЛЮДВИГОВИЧ ФРАНК (1877-1950)	155
17. ОТЦЫ И ДЕТИ	174
18. ЛЕНИН И РУССКАЯ ИНТЕЛЛИГЕНЦИЯ	185

СПИСОК ОПЕЧАТОК

Страница	Строка	Напечатано	Следует читать
20	8-9 сверху	сочитает	сочетает
28	5 сверху	Приближается	Приближался
41	3 снизу	распутница	распутица
42	7 сверху	багатому	богатому
43	15 сверху	християнин	христианин
46	8 снизу	зделать	сделать
47	17 сверху	любовних	любовных
48	3 сверху	нееврей	не еврей
48	3 сверху	Федоров	Федотов
48	22 сверху	Кирсаков	Кирсанов
50	6 снизу	Мастерский	Мастерской
52	5 сверху	друг другу	друг друга
56	9 сверху	гостей	гостем
57	6 сверху	Красных	красных
57	10 сверху	добряться	добратся
57	15 сверху	Комаров	Комаровский
58	6 сверху	чувством	чувствам
61	6 сверху	преодалению	преодолению
61	12 сверху	и рас	и расточения
67	4 снизу	Дурова	Дудорова
83	2 сверху	в Варыкино	в Варыкине
92	3 снизу	с Парохода	с парохода
95	12 сверху	кашие	кашне
95	15 снизу	четверостишки	четверостишии
99	5-6 сверху	По дому бродит домовой	«По дому бродит домовой»
112	9 сверху	весенной	вселенной
127	1-2 снизу	после объявления	после объявления
128	1-2 сверху	войны плохо продуманного и недостаточно подготовленного наступ- (19.7/1.8), Вторая русская армия генерала Самсонова, в ходе ления,	войны (19.7/1.8), Вторая русская армия генерала Самсонова, в ходе плохо продуманного и недостаточно подготовленного наступления,
140	9 сверху	монастире	монастыре
148	6 сверху	дальшей	дальней
165	1 сверху	християнин	христианин
167	2 сверху	Чернишевским	Чернышевским
171	17 сверху	Студентеское	Студенческое
171	3 снизу	немцев пэтеноского	немцев и пэтеноского
176	17 сверху	оставных	составных
185	4 снизу	ордер	орден
190	22 сверху	Они	Одни