

Н. УЛЯНОВ

СВИТОК

Нью Хэвен

1972

Н. УЛЬЯНОВ

Виктору Семёновичу
Эрлику
от автора
Н. Ульянов

СВИТОК

Нью Хэвен

.. 1972

Все права сохранены за автором

All rights reserved

ИЗДАТЕЛЬСТВО КИННИПИАК

Druck: I. Baschkirzew Buchdruckerei,
8 München 50, Peter-Müller-Str. 43.

Printed in Germany

I

МИСТИЦИЗМ ЧЕХОВА

Истинная тайна мироздания в видимом, а не в невидимом.

О. Уайльд.

Знаете ли вы, что может быть глубочайшая глубь метафизики найдется где-нибудь в химии?

В. С. Печерин.

Существует ли более неожиданное сочетание слов, чем в заголовке этой статьи? Чеховедам, вроде Балухатого и Нусинова, оно, во всяком случае, не приходило в голову. Между тем, редко у кого из великих прозаиков второй половины XIX века звучит так ясно мистическая струна, как у Чехова. Еще когда он был Антошей Чехонте и печатался в «Осколках» и в «Будильнике», он написал «Драму на охоте» — произведение в духе уголовно-полицейского романа. Вероятно, по этой причине оно выпало из поля зрения критики и исследователей не снизошедших до его рассмотрения. Упоминаем его здесь потому, что на нем, кроме детективного романа, лежит печать другого жанра захватившего русскую литературу еще в начале XIX века — «романа ужасов», с привидениями, с мертвецами встающими из могил, со всем, что высмеял когда-то кн. А. А. Шаховской:

«И полночь, и петух, и звон костей в гробах».

Чехову прекрасно известен был этот жанр. В 1880 г. он написал «Тысячу и одну страсть» — пародию на романы В. Гюго, от которых волосы у читателей вставали дыбом. Впоследствии он не раз выщучивал спиритические сеансы, столоверчение, замогильные страхи.

Тем загадочнее видеть признание этой устаревшей литературной моды в «Драме на охоте». Привидений и духов там нет, но там много зловещих примет. Попугай в доме следователя, главного героя повести, неустанно кричит: «Муж убил свою жену!» Это и случается. Жена, правда, чужая, но герой нарек ее своей. Место действия, усадьба графа Карнеева, рисуется настоящим логовом греха и порока. Следователь дорого дал бы, чтобы не ездить туда, но его влечет непонятная сила.

По пути надо обогнуть озеро, волнующееся и ревущее как чудовище. При въезде в усадьбу спотыкается конь. — «Худой знак, барин», — замечает стоявший поблизости мужик. В каменной беседке на краю парка, где герой встретил ту, которую потом убил, лежала свернувшаяся змея. По усадьбе бродит девяностолетняя старуха «Сычиха», похожая на ведьму. У нее нет никакой роли в рассказе, автор выпустил ее с единственной целью усилить зловещий пейзаж и обстановку.

Змея, попугай, Сычиха и прочие «аксессуары» — это уже не пародия, но знамения недобрых сил стоящих за событиями приведшими к убийству. Допустим, что ранний Чехов мог «автоматически» пользоваться распространенными литературными штампами, но чем объяснить их наличие в зрелом периоде творчества? Они проходят через всю его писательскую жизнь. Поданы они так тонко и осторожно, что не сразу и заметишь. В «Иванове» драму предвещает сова. Она кричит по ночам, особенно, когда герой уезжает в роковое для не-

го имение Лебедевых. В «Трех сестрах» Солёный все время твердит, что руки его «пахнут трупом». В последнем акте он убивает Тузенбаха. В «Вишневом саде» введен «отдаленный звук, точно с неба, звук лопнувшей струны, замирающий, печальный». Дважды повторяющийся, сюжетно необоснованный, реально необъяснимый, он, создает мистическую тональность пьесы. Ремарка — «точно с неба» — направляет мысль на неземное его происхождение.

Вправе ли мы пройти, как это делали критики и исследователи, мимо этой настойчиво звучащей ноты? И чем ее объяснить, кроме как заложенным в натуре писателя чувством таинственного, непонятного?

Обстоятельно разработанной биографии Чехова еще не написано. Когда она появится, откроется, может быть, что Антон Павлович был мистик по природе.

* *
*

Любопытна творческая история одного из его рассказов, о котором Л. Н. Толстой отзывался: «Какая прелесть!» Это — «Черный монах».

Молодой ученый Коврин, отдохавший в поместье своего бывшего опекуна, услышал раз, как в гостиной разучивали серенаду Брага. В ней говорилось о девушке, слышавшей ночью в саду таинственные звуки до того прекрасные, что они показались «гармонией священной, которая нам, смертным, непонятна и потому обратно улетает в небеса». После пения и музыки Коврин признается, что его с самого утра занимает легенда неизвестно от кого слышанная, «ни с чем не сообразная». «Тысячу лет назад, какой-то монах, одетый в черное, шел по пустыне где-то в Сирии или Аравии . . . За несколько миль от того места, где он шел, рыбаки виде-

ли другого монаха, который медленно двигался по поверхности озера. Этот второй монах был мираж...

От миража получился другой мираж, потом от другого третий, так что образ черного монаха стал без конца передаваться из одного слоя атмосферы в другой. Его видели то в Африке, то в Испании, то в Индии, то на дальнем Севере. Наконец, он вышел из пределов земной атмосферы и теперь блуждает по всей вселенной, все никак не попадая в те условия, при которых он мог бы померкнуть. Быть, может, его видят теперь на Марсе или на какой-нибудь звезде Южного Креста. Но самый гвоздь легенды заключается в том, что ровно через тысячу лет после того, как монах шел по пустыне, мираж опять попадет в земную атмосферу и покажется людям. И будто бы эта тысяча лет уже на исходе... По смыслу легенды, черного монаха мы должны ждать не сегодня-завтра».

Сразу же после этого разговора Коврин выходит в парк, оттуда в поле и там видит высокий черный столб на горизонте, подобный смерчу. По мере приближения он уменьшался, прояснялся, пока не принял образ черного монаха, вихрем промчавшегося мимо него. — «Значит, в легенде правда». Вечером ему пришло в голову, что если странного монаха видел только он один, то значит он болен и дошел до галлюцинаций.

После этого монах стал ему являться, вести с ним беседы на отвлеченные темы и убеждать его, что он — гений. Женившись, герой рассказа не избавился от визитов монаха. Однажды ночью, он привел в ужас жену, проснувшуюся и увидевшую мужа сидящим и разговаривающим с кем-то невидимым. Стало ясно, что он болен. Началось лечение не принесшее ничего, кроме раздражительности, порчи характера, ссоры с женой

и с ее отцом. Старик доведен был до удара и умер; с женой — разошлись.

Страдающий чахоткой, Коврин, умирает через два года в Севастополе, в гостинице. В одну из ночей он вспоминает все с ним случившееся и с опаской поглядывает на дверь, боясь, «чтобы не вошла в номер и не распорядилась им опять та неведомая сила, которая в какие-нибудь два года произвела столько разрушений в его жизни и в жизни близких». Выйдя на балкон, он услышал скрипку и два женских голоса несшиеся с нижнего этажа. Исполняли серенаду Брага. И опять, как некогда, высокий черный столб смерча поднялся на том берегу бухты и в раскрытую балконную дверь влетел монах. Он опять стал твердить о его гениальности. Но у Коврина текла уже кровь изо рта и заливала грудь.

По словам Михаила Павловича Чехова, идея повести зародилась у его брата в Мелихове, когда там гостили Потапенко и Лика Мизинова. Она садилась за рояль, он играл на скрипке и они часто пели «Валахскую легенду» Брага о больной девушке, слышавшей небесное пение. «Антон Павлович находил в этом романсе что-то мистическое, полное красивого романтизма». Романс этот, по мнению Михаила Павловича, дал первый толчок к созданию «Черного монаха». Творческим зерном его было мистическое переживание. Станным образом, небесное пение переплелось и поставлено в связь с появлением черного монаха. Суворину, заподозрившему автобиографический мотив в рассказе, Антон Павлович писал: «Просто пришла охота изобразить манию величия. Монах же, несущийся через поле, приснился мне, и я, проснувшись утром, рассказал о нем Мише». Факт такого сна Михаил Павлович подтверждает, но относит его не к утру, а к послеобеденному отдыху. «Сижу

я, как-то после обеда у самого дома на лавочке, и вдруг выбегает брат Антон, как-то странно начинает ходить и тереть себе лоб и глаза». Вся семья знала, что во сне он иногда испытывал потрясения всего тела, которые называли «дерганьем». «Что, опять дернуло?» «Нет. Я видел сейчас страшный сон. Мне приснился черный монах». По свидетельству Михаила Павловича, сон до того потряс брата, что он не мог успокоиться пока не написал рассказа о черном монахе. Такая авторская взволнованность мало вяжется со взглядом, высказанным А. М. Скабичевским, будто перед нами — «психиатрический этюд», вышедший из-под пера писателя-медика.

Чехов был слишком артистической натурой, чтобы увлечься простой клинической картиной бреда параноика и взять ее сюжетом для рассказа. Вряд ли сильна была и «охота изобразить манию величия». Для этого лучше подошла бы другая фабула не осложненная мотивом безумия и бреда. Здесь же, грандомания заслонена фантастической «исведомой силой» произведшей столько разрушений в жизни героя. Чехов искусно сочетал болезнь и мистику. В одной из своих бесед с черным монахом, Коврин назвал его миражем. — «Значит, ты не существуешь?» — «Думай, как хочешь, ответил монах, — я существую в твоём воображении, а воображение твоё есть часть природы, значит, я существую и в природе».

**
*

Тут — некая дверь в лабораторию сокровенной мысли.

Есть целый букет чеховских рассказов, где почти дословно повторяется одна и та же фраза: «В природе очень много сверхъестественного». «В природе очень

много загадочного и темного». Смысл этих слов: реальная действительность таит в себе какую-то метафизику.

В маленьком рассказе «Шампанское» человек изнывает от скуки, будучи заброшен судьбой в глухую степь, где он служит начальником железнодорожного полустанка. Встречая с женой Новый год, они хотят распить бутылку шампанского. Но при откупоривании бутылка выскальзывает из рук и падает на пол. Жена в ужасе. «Нехорошая примета. Это значит, что в этом году с нами случится что-нибудь недоброе». В тот же вечер к ним приезжает какая-то «тетя» — дядина жена, о существовании которой они не подозревали — «женщина известного темперамента». И вот «все полетело к черту верхним концом вниз». Герой рассказа помнил лишь «страшный бешеный вихрь, который закружил его как перышко. Кружил он долго и стер с лица земли и жену, и самую тетю, и его силу». Будь Чехов «позитивистом», «сенсуалистом», каким его иногда рисуют, трудно было бы понять причину его увлечения столь никчемным сюжетом, ибо вычеркните мистику из рассказа и он станет поистине никчемным. Соль этой маленькой истории — в зловещей примете, которая сбывается.

Суеверие противоречит научному и религиозному миропониманию, но поэзия никогда не возносила хулы на суеверие. Приметы, гадания, предсказания были когда-то религией. Не той, обросшей догмами и необозримой литературой, а древней глубоко народной религией учуянной сердцем, подслушанной, как тайна мироздания. Недаром человечество до сих пор негласно исповедует ее. И кто докажет, что в ней меньше истины, чем в Исламе или в Христианстве?

«Христианство в произведениях Чехова почти умолчано», — говорит Д. С. Мережковский. — «Мир внутреннего мистического опыта, который Достоевскому так близок, почти незнаком Чехову». Это верно. Несмотря на то, что Антон Павлович пел в Таганроге в церковном

хоре и знал православную службу наизусть, ничего кроме обрядовой красоты в христианстве он не находил. «Я давно растерял свою веру и только с недоумением поглядываю на всякого интеллигентного верующего», — писал он С. П. Дягилеву в 1903 году. В другом письме, полгодом раньше, он свое неверие ставит в один ряд с неверием всей русской интеллигенции. По его словам, «она ушла от религии и уходит от нее все дальше и дальше, что бы там ни говорили и какие бы философско-религиозные общества ни собирались».

Интеллигентское религиозное движение для него — «пережиток, уже почти конец того, что отжило или отживает». Христианство умерло. Но это не значит, что Бог не может быть познан другим путем, например, путем знания, путем науки. Усилия в этом направлении будут продолжаться, может быть, десятки тысяч лет, «чтобы хотя в далеком будущем человечество познало истину настоящего Бога — то есть не угадывало бы, не искало бы в Достоевском, а познало ясно, как познало что дважды два есть четыре». «Жить и не знать для чего журавли летят, для чего дети рождаются, для чего звезды на небе . . . Или знать для чего живешь, или же все пустяки, трын-трава». Так говорит Маша — одно из действующих лиц «Трех сестер». Она полагает, что «человек должен быть верующим или должен искать веры, иначе жизнь его пуста, пуста». Увлеченный своим учительством, Мережковский приводит эти слова в наизидание неверующему Чехову,¹ не замечая, что сказаны-то они самим Чеховым, передумавшим и переживавшим их до Мережковского, во всяком случае, независимо от него. Жизнь для него — пуста. Но ни Достоевский, ни Мережковский, с их верой, не в силах объяснить для чего журавли летят, для чего дети рождаются. Всякий призыв к вере, в этом случае, имеет лишь утилитарный смысл, как спасение от душев-

* Мережковский — «Чехов и Горький», 1906.

ной стужи. — Блажен, кто верует, тепло ему на свете.

Натура Чехова не принимала тепла, ради которого надо было жертвовать правдой. Он едва ли не единственный в русской литературе беспощадный искатель истины, способный не останавливаться перед тем, чтобы из уютного домика верующего открыть дверь прямо в мировой холод. Если христианство сказало неправду и кроме иконописного Бога ничего у него нет, то остается великая тайна мироздания. Быть может, она очень страшная, «быть может, вся наша вселенная помещается в зубе чудовища». Пусть так. Если это истина — тем хуже для нас. Истина есть истина.



Есть у Чехова рассказ совершенно исключительной важности с точки зрения поднятой здесь темы. Герой его, помещик Димитрий Петрович Силин, полон неодолимого страха перед тем, что называется «реальной действительностью». «Скажите мне, дорогой мой, — спрашивает он приятеля, — почему это, когда мы хотим рассказать что-нибудь страшное, таинственное и фантастическое, то черпаем материал не из жизни, а непременно из мира привидений и загробных теней?» — «Страшно то, что непонятно». — «А разве жизнь вам понятна? Скажите: разве жизнь вы понимаете больше, чем загробный мир? . . Кто боится привидений, тот должен бояться и меня и этих огней и неба, так как все это, если вдуматься хорошенько, непостижимо и фантастично не менее, чем выходцы с того света». Указывая на стоявшего поблизости мужика, по прозвищу «Сорок мучеников», он заметил: «Извольте вы понять вот этого субъекта! Вдумайтесь».

В самом деле, в тот же вечер, с появлением «Сорока мучеников» в усадьбе Димитрия Петровича, там случилась драма. Главным действующим лицом был гостив-

ший у него приятель, которому Димитрий Петрович поверял свои страхи. В комнату к нему пришла давно влюбленная в него жена Димитрия Петровича и, муж забывший в этой комнате фуражку и явившийся за нею рано утром, застал жену выходявшей от гостя. Бедный помещик сражен был не столько изменой, сколько фактом подтверждения тайн и ужасов наполняющих жизнь. «У меня темно в глазах», — бормотал он уходя. Страх Димитрия Петровича передался и гостю. Уезжая тот думал о случившемся и ничего не понимал. «Почему это вышло так, а не иначе? Кому и для чего нужно было, чтоб она любила меня серьезно и чтоб он явился в комнату за фуражкой? При чем тут фуражка?» Он смотрел на грачей и ему было странно и страшно, что они летают.

Одним из самых любопытных признаний Димитрия Петровича было: «Мне страшна, главным образом, обыденщина, от которой никто из нас не может спрятаться».

«Обыденщину» русская критика понимала всегда, как скуку, застойную жизнь без ярких событий, без борьбы, Чехов и был объявлен певцом такой обыденщины. Давно назрела потребность стереть с его имени эту нелепую этикетку. От такой обыденщины мог бы легко «спрятаться» каждый кто захотел. Писатель имел в виду другое, от чего, действительно, нельзя уйти. Мережковский употребляет мало подходящее выражение «быт». Чехов, по его словам, «великий, может быть, даже в русской литературе величайший бытописатель» . . .

Но стоит припомнить русских бытописателей от первых образцов физиологического очерка в России до Помяловских, Маминых-Сибиряков, Мельниковых-Печерских, чтобы стало ясно, что Чехова невозможно ставить в этот ряд. «Быт» — понятие этнографическое, что-то вроде уклада, образа жизни. Как материал, он предполагает внешнее описание предмета. Между бытописателем и Чеховым такая же разница, как между натура-

листом и импрессионистом в живописи. Предмет у них один и тот же, но восприятие и понимание разные. «Чеховский быт, — сказано у Мережковского, — одно настоящее без прошлого и будущего, одно неподвижно застывшее мгновение». Прекрасно сказано. Но это как раз и есть отрицание быта. Остановите на миг обычное течение жизни и она сразу утратит бытовое обличье, как финальная немая сцена в «Ревизоре», превращающая комедию в драму. В «мгновенно застывшем» быте проступает *бытие*.

В этом — великое, до сих пор не понятое значение импрессионизма. И в этом — захватывающая сила Чехова. Не быт, но бытие писал он. Писал жизнь. И жизнь у него — страшна. Тот же Дмитрий Петрович признавался, как он иногда в тоскливые минуты рисовал себе свой смертный час. «Моя фантазия изобретала тысячи самых мрачных видений, и мне удавалось доводить себя до мучительной экзальтации, до кошмара, и это, уверяю вас, мне не казалось страшнее действительности. Что и говорить, страшны видения, но страшна и жизнь».



Мы до сих пор не понимаем Чехова. Это, конечно, возмездие за то, что сделали из него «юмориста», писателя «безвременья», создателя типа безвольного интеллигента. Глубокие мотивы его поэзии никем, кроме двух-трех человек не замечались. Говорю «поэзии», ибо Чехов, хоть не писал стихов, но из всех русских прозаиков ближе стоит к поэтическому творчеству, чем кто-либо другой. Бунин называл его поэтом. Его, несомненно, волновала тайна мироздания, тайна жизни и смерти — извечные мотивы поэзии. Он мучился загадкой духа и материи. Но эти сокровенные ноты звучат у него тонко.

Первый акт «Чайки» начинается спектаклем в саду

имения Сорина. На подмостках дощатого балагана Треплев показывает свою пьесу. Для «Чайки», с точки зрения развития действия, этот эпизод никакой важности не представляет. Но он имеет первостепенное значение для внутренней драмы совершающейся у Чехова всегда под покровом «обыденщины». Философия «Чайки» — это трагедия творчества, и завязка ее относится к эпизоду с неудачным спектаклем в саду. Чехову он был нужен, чтобы вложить в уста Нины Заречной, исполнявшей роль Мировой Души, монолог, который сделался ее судьбой. Уничтоженная жизнью, претерпевшая все боли, является она в последнем акте в усадьбу Сорина и рассказывает Треплеву о своей погубленной молодости. Увлеченная славой, блеском, известностью, мечтавшая стать великой актрисой, она влачила долгое время жизнь неудачницы — «играла бессмысленно... не знала что делать с руками, не умела стоять на сцене, не владела голосом». Только теперь поняла, что «в нашем деле — все равно играем мы на сцене или пишем — главное не слова, не блеск, не то о чем я мечтала, а умение терпеть. Умей нести свой крест и веруй». Пройдя величайший духовный искуc, потеряв все и, как бы освободившись от всего, что мешает искусству, она стала тем, о чем мечтала. «Теперь уж я не так... Я уже настоящая актриса, я играю с наслаждением, с восторгом, пьянею на сцене и чувствую себя прекрасной... С каждым днем растут мои душевные силы». И тут она вспоминает свой монолог из первого акта. Он произносится Мировой Душой двести тысяч лет спустя после нашего времени, когда на земле не осталось ни одного живого существа. Дьявол, отец вечной материи стоит на страже этой пустоты. Каждое мгновение он производит обмен атомов в камнях, в воде, в испарениях дабы они менялись непрерывно. «Во вселенной остается постоянным один лишь дух». Мировая Душа безмерно страдает, но от нее не скрыто, что в «упорной жестокой борьбе с дьяволом, началом материальных сил, ей

суждено победить, и после того материя и дух сольются в гармонии прекрасной и наступит царство мировой воли».

Совершенно очевидно, что сцена со спектаклем в первом акте «Чайки» задумана исключительно ради этого монолога и оборвана сразу после его произнесения. Смотреть на него мы должны, как на прием придуманный для выражения собственных мыслей Антона Павловича. Надо ли говорить, что основа их — чисто мистическая?

Мистика эта не христианская, в ней что-то от нашего атомного века, от лабораторных изысканий добравшихся до такого состояния материи, когда она становится энергией. «Никто не имеет основания отделять дух от материи, так как, быть может, самый дух есть совокупность материальных атомов», — замечает Медведенко, один из «зрителей» треплевского спектакля. Чехов упорно подводит нас к мысли: метафизику надо искать в физике. Отсюда острота и «пронзительность» с которыми он смотрит на людей, на предметы, на вселенную. «Иногда, тяжело больной, лежа в постели, рассматривает долго и пристально, как будто с любопытством, опостылевший до тошноты узор обоев на стене и видит в этом узоре такие подробности, каких ни за что не увидит здоровый». Если бы Мережковский, автор этой фразы, оборвал ее и поставил точку на том месте, на котором она поставлена здесь, он вплотную приблизил бы нас к пониманию Чехова. Но фраза заканчивается банально: «такова четкость быта у Чехова; в ней тошнота и скука бреда». Опять «быт», опять «скука» — укоренившийся штамп характеристик и оценок.

Не пора ли никакой скуки у автора «Скучной истории» не видеть? Что это за скука, когда в привычных вещах человек видит то, чего не видят другие? Это открытие. А открытия не бывают скучными. Страшными и полными трагизма — да, но скучными — никогда.

И разве это «быт» созерцает тот, кому при виде грачей «странно и страшно, что они летают?» Здесь мы имеем дело с особым глазом. «Глаз Чехова, — говорит тот же Мережковский, — устроен так, что он всегда и во всем видит это *невидимое обыкновенное* и вместе с тем видит необычайность обыкновенного».

Все проповедничество Мережковского, все его обличительство в неверии, его манеру ставить литературу, как преступницу перед трибуналом религиозной философии, можно простить за это замечательное наблюдение. Тут он на более правильном пути, чем Андрей Белый, объяснявший остроту зрения Чехова условиями XX века, развивающего в людях нервную утонченность, обогащающую их видение мира. «Воспринимаемая этими людьми действительность становится прозрачной и они начинают постигать то, что скрывается за ее грубой внешностью. Не покидая окружающего нас мира, они невольно идут к тому, что за миром». К Чехову это не относится, и приобщать к его лику символистов, вряд ли уместно. Он вовсе не «идет к тому, что за миром». За миром — ничего. Отмеченная А. Белым острота его видения направлена на постижение вещей здешних. Видеть «невидимое обыкновенное» и, в то же время, «необычайность обыкновенного» — в этом тайна чеховского творчества. Отсюда его непревзойденная, повергающая в изумление простота такая, «что как будто и нет ничего и надо пристально вглядываться, чтобы увидеть в этом *почти ничего* — всё».

Рассказ «Архиерей». Тут ни оригинальных характеров, ни интриги, ни событий в том смысле, как говорит о них Мережковский: «один быт без событий». Если разуместь под «событиями» убийства, супружеские измены, ограбления банков, террористические акты то — конечно. Но если включить в это понятие всеобщую службу в Вербное воскресенье, приезд матери архиерея с маленькой его племянницей, установку электри-

ческого освещения в доме богача Еракина или натира-
ние преосвященного свечным салом по случаю недомо-
гания, то событий окажется много и весь рассказ по-
строен на них. Самое крупное — смерть владыки, но
и она показана так, что ничем не выделяется, по значе-
нию, из ряда обыденных происшествий. Жил-жил ар-
хиерей, заболел и помер. И никакой философии, ника-
кого наставничества, как у Толстого. Показана самая
банальная смерть от брюшного тифа. Так умирают двор-
ники, сапожники, миллионы простых людей. Мать вла-
дыки, темная деревенская женщина, робевшая перед его
саном, говорившая ему «вы», увидев преосвященного
при кончине, упала на колени и он стал для нее не ар-
хиереем, а просто сыном: «Павлуша, голубчик, родной
мой! Сыночек мой! . .»

Умер он накануне Пасхи! На другой день стоял ра-
достный звон сорока двух церквей и шести монасты-
рей, пели птицы, светило солнце, на базарной площади
играли шарманки, колыхались качели, а с полудня, на
главной улице началось катанье на рысаках. «Было ве-
село, все благополучно, точно так же, как было в прош-
лом году, как будет, по всей вероятности, и в будущем.
Через месяц был назначен новый викарный архиерей,
а о преосвященном Петре уже никто не вспоминал. А
потом и совсем забыли».

Что в этом рассказе? «Почти ничего». Но почему о
нем такая слава? Почему, даже у Сомерсета Моома Ал-
данов вычитал восторженный отзыв об «Архиерее»?
Неужели виной тут личность преосвященного? Вряд ли.
Владыка Петр — хороший, но ничем не замечательный
человек. Даже религиозностью от него не веет, ни разу
его мысли не обращаются к Богу. Обаяние рассказа в
его тончайшей гармонии. Он — чудо композиционной
техники соткавшей из грачей, богомольцев, колоколь-
ного звона, луны, деревьев, старого ворчуна отца Си-
соя, всеночных служб, качелей на площади, шума во-

ды в канавах и смерти архиерея — волшебную ткань, являющую образ мира, где не существует ни великого, ни малого, мира живущего самого по себе, ко всему равнодушного, как та тютчевская природа, что:

Поочередно всех своих детей
Свершающих свой подвиг бесполезный
Она равно приветствует своей
Всепоглощающей и миротворной бездной.

*
*
*

Чехов — не Вл. Соловьев. Нельзя у него искать последовательного законченного мировоззрения. Он никогда не «обосновывал» своих откровений и не жертвовал поэзией ради философии». Да и «философии» в смысле сколько-нибудь близком к этому слову, не было. Было исключительно острое чувствование мира.

В рассказе «Ионыч», человек попавший ночью при звездах, при лунном свете на кладбище, ощущает его, как царство покоя, как образ тихой прекрасной, вечной жизни. Но слышится бой часов и ему уже кажется, что «это не покой и не тишина, а глухая тоска небытия, подавленное отчаяние».

Когда читаем у Блока — «Жизнь пустынна, бездомна, бездонна», мы тут что-то принимаем на веру. Чехов без риторики, без ярлыков и обозначений *показывает* нам и пустыню и бездну. «Сторожевые и могильные курганы, которые там и сям высились над горизонтом и безграничную степью, глядели сурово и мертво; в их неподвижности и беззвучии чувствовались века и полное равнодушие к человеку; пройдет еще тысяча лет, умрут миллиарды людей, а они все еще будут стоять как стояли, нимало не сожалея об умерших, не интересуясь живыми, и ни одна душа не будет знать, зачем

они стоят и какую степную тайну прячут под собой». Не «мать сыра земля», родившая и вскормившая нас, встает в этом отрывке, а планета, чудовище, космическое тело. Мы — «в зубе чудовища». И мы начинаем понимать героя рассказа «Страх». Ужас бытия не поддающегося осмыслению — сильнее, чем встреча с привидениями или выходцами с того света.

НА ГОГОЛЕВСКИЕ ТЕМЫ

Всем известно письмо Гоголя к Погодину из Рима, написанное при известии о смерти Пушкина. Оно интересно признанием его огромной роли в творчестве Гоголя. «Все, что есть у меня хорошего, всем этим я обязан ему». Пушкин подсказал сюжет «Ревизора», сюжет «Мертвых душ» и «ничего не предпринимал, ничего не писал я без его совета» — признается Гоголь. Правда, некоторые исследователи берут под сомнение чересчур большую личную близость Гоголя к Пушкину, но влияние на него гения этого поэта вряд ли может быть оспариваемо. Гоголь не только слушал, но читал Пушкина и чтение давало ему не меньше, чем личное общение.

Целый цикл гоголевских рассказов навеян и вышел из соответствующего цикла пушкинских поэм. Речь идет о так называемых «петербургских повестях» — таких, как «Невский Проспект», «Портрет», «Нос», «Шинель». Все они объединены особым колоритом и какой-то общей нотой, которой нет ни в «Вечерах на хуторе», ни в «Миргороде», ни в «Мертвых душах», ни в одном из прочих гоголевских произведений, но которую всякий, обладающий литературным слухом, уловит в пушкинских поэмах — в «Медном Всаднике», в «Домике в Коломне», в «Пиковой Даме». Эти вещи Пушкина тоже «петербургские».

Казалось бы, что общего у «Медного Всадника» и «Домика в Коломне», с «Портретом», с «Шинелью», с «Носом»? И как можно сравнивать пушкинский Петербург, город Марса и Аполлона, с зловещим Петербургом Гоголя, где все дышит обманом, где случаются необыкновенные происшествия и где ночью «сам демон зажигает лампы для того только, чтобы показать все не в настоящем виде»? Но общее есть.

А. Н. Бенуа — первый навел на эту мысль своими иллюстрациями к «Медному Всаднику». Вглядитесь в эти замечательные эстампы и вы почувствуете в мистике представленного там Петербурга пушкинское и гоголевское одновременно. И сколько бы советская критика ни надсаживалась в своем отрицании этой мистики — ее невозможно не видеть. Но «Медный Всадник» — только одно из интересующей нас группы произведений. Вместе с «Пиковой Дамой» и с «Домиком в Коломне», он переносит нас, как бы в особую страну. Переступив ее черту, мы, по словам Ходасевича, «оказываемся замкнутыми в необычайном, доселе неведомом мире, которого законы совершенно своеобразны, но непреложны, как законы нашего повседневного мира». По смыслу этих слов, в поэзии Пушкина существует еще какой-то Петербург, кроме того, которым мы любовались во вступлении к «Медному Всаднику» — этому апофеозу красоты, блеска и величия «Петра творенья». Вся поэма, как бы специально написана во славу северной столицы, и трудно допустить, что поэт носил в себе и другой образ города. Но это так.

Лет около шестидесяти тому назад совершенно открытие, не оставляющее в этом сомнения. В конце 1912 года П. Е. Щеголевым и Н. О. Лернером, почти одновременно, извлечена из забвения и перепечатана повесть, впервые появившаяся в альманахе «Северные Цветы» на 1829 год, за подписью Тита Космокротова. Называлась она «Уединенный домик на Васильевском».

История ее возникновения вполне установлена Ще-

голевым и Лернером. Однажды вечером в 1829 году, у Карамзиных, Пушкин рассказал страшную повесть, повергшую в трепет сидевших там дам. В числе слушателей находился молодой литератор В. П. Титов, на которого рассказ произвел столь сильное впечатление, что придя домой, он записал его и потом отнес Пушкину. Поэт просмотрел рукопись, внес некоторые поправки и согласился на ее опубликование, уступив авторство своему ловкому поклоннику, который и напечатал ее в «Северных Цветах». Таким образом, общий замысел, сюжет, композиция и некоторые стилистические штрихи этого произведения принадлежат Пушкину. Когда, в 1915 году, оно выпущено было отдельной книжкой, в авторском титуле уже значился не Тит Космократов, а «Пушкин-Титов».* Издание сопровождалось замечательной вступительной статьей В. Ф. Ходасевича, проведенного нити от «Уединенного домика» к «Дому в Коломне» и к «Медному Всаднику». Оба домика походили друг на друга не только тем, что стояли на тогдашних окраинах Петербурга, но и своими обитательницами; в каждом жила старушка с дочерью и с престарелой служанкой.

С «Медным Всадником» оба домика связаны местом действия. Домик невесты Евгения, смытый волнами, стоял тоже на Васильевском острове, а сам Евгений жил в Коломне. Девушка, жившая в Коломне, носила имя Параши, и так же звали невесту Евгения. Ходасевич мастерски проследил эти внешние линии связи, но он отметил еще один объединяющий мотив — вторжение во все эти мирные приюты недоброй губящей силы. Невеста Евгения стала жертвой «злых волн», на домик в Коломне тоже надвинулась грозная опасность в виде таинственного пришельца. Мы до такой степени привыкли читать эту поэму, как шутку, как анекдот, что

* Пушкин-Титов — «Уединенный домик на Васильевском». Повесть. Вступительная статья Вл. Ходасевича, М. 1915.

интерпретация Ходасевича не сразу принимается. Но стоило ему напомнить о жуткой катастрофе, которая могла постигнуть Парашу в результате появления таинственного незнакомца, переодетого в женское платье, как смех наш утихает. Чем-то зловещим веет от его внезапного появления и столь же внезапного исчезновения.

Несравненно ярче и сильнее это вторжение злой силы подано в «Уединенном домике на Васильевском». Там, светский дэнди, Варфоломей, проникший в тихую обитель — настоящий дьявол. Ему удается удалить оттуда доброго, но легкомысленного юношу — единственного друга семейства, направить его в игорный дом красавицы графини — в настоящий вертеп, где за картами собираются странно-одетые личности. Как явствовало из их восклицаний, играли они не на деньги, а на «души». Увлеченный графиней, он претерпевает козни нечистой силы, выманивающей его в одну глухую ночь на улицу, потом на окраину, где он садится на первого попавшегося извозчика и мчится неизвестно куда. Остановив возницу и потребовав объяснения он увидел себя в глубоких снегах, среди полей, окружающих Петербург. Извозчик, лошадь и сани пропали.

Убравши с пути соперника, Варфоломей становится своим человеком в «Уединенном домике». Он снимает с души бедной старушки камень забот о судьбе дочери, он обещает на ней жениться. Но сама старушка, тяжело заболевает. У дочери, хоть она ничего плохого в Варфоломее не видит — беспокойно на душе.

Тревога ее, однако, смиряется при виде забот, которыми Варфоломей окружает больную. Одно вызывает недоумение: Варфоломей противится приходу в дом священника со Св. Дарами для причащения и для исповеди умирающей. Он все делает, чтобы старушка отошла на тот свет без отпущения грехов. Когда она умирает, домик оказывается объятый пламенем и сго-

рает, а Варфоломей пропадает бесследно, как тот незнакомец, что брился в «Домике в Коломне».

«Откуда у чертей эта охота вмешиваться в людские дела?» — так кончается повесть об «Уединенном домике на Васильевском». Не кажется ли эта фраза взятой из Гоголя, а не из Пушкина? Между тем, появилась она в печати чуть не за два года до приезда Гоголя в Петербург и за пять лет до того, как начали создаваться его петербургские повести, когда ему особенно ясны стали «невидимые глазом порождения злого духа возмущающие мир». Сейчас, корни фантастики и мистики гоголевских повестей ищут, чаще всего, за границей — у Гофмана, у Тика и Новалиса, у Матюрина, у Бальзака, но никому не приходит в голову «свой», более близкий источник.

После открытия Лернера—Щеголева, после статьи Ходасевича у нас не остается сомнений, что не Гоголь, а Пушкин поселил нечистую силу в северной столице. Он, а не Гоголь — творец inferнального облика Петербурга. «Уединенный домик на Васильевском», безусловно, родоначальник и «Медного Всадника», и «Домика в Коломне», и «Пиковой Дамы». Он свидетельствует, что уже к концу 20-х годов Пушкин увлекался «чертовщиной» и если первый свой опыт в этом направлении, по-царски, щедро уступил неизвестному литератору, то самую тему не забросил, она продолжала волновать его.

Подметивший это В. Ф. Ходасевич взял как бы обязательство показать демонскую силу в пушкинских поэмах, прежде всего, в «Медном Всаднике». Не легко это. Кроме «злых волн», разбушевавшейся стихии, что можно назвать в подкрепление такой мысли? Ходасевич не побоялся указать на Петра — того Петра, которому в «Медном Всаднике» пропет такой дифирамб. Бронзовый Петр представляется ему духом страшного бедствия обрушившегося на Петербург. Ходасевич, едва ли не первый, обратил внимание на двойственный характер образа того, «чьей волей роковой над морем

город основался». У Пушкина он величественен, прекрасен и в то же время «ужасен он в окрестной мгле». Таков же его портрет в «Полтаве»:

... Его глаза
Сияют. Лик его ужасен.
Движенья быстры. Он прекрасен.

Привносить сатанинские черты в образ Петра начали еще при его жизни. Раскольники объявили его Антихристом. Но не эта грубая заговорщицкая легенда повлияла на Пушкина. Далека была он и от плоской шестидесятилетней легенды, возникшей уже после его смерти и начавшейся с легкой руки Герцена, выразившего сожаление, что картечь не расстреляла медного Петра во время событий 14 декабря 1825 года. Для всего революционного подполья, для всей серой армии курсисток и студентов фальконетовский монумент на Сенатской площади сделался символом самодержавия, трагедией России вздернутой на дыбы. После большевистского переворота, это было узаконенное, политически апробированное толкование, обязательное, как в школьном преподавании словесности, так и в литературоведении. До 1934 года, до реабилитации Петра Сталиным ни один учитель в советской школе не смел преподносить ученикам иного толкования пушкинской поэмы. К нашему ужасу, его повторил недавно Г. В. Адамович.

Приходится иногда доказывать, что Пушкин, все-таки, не Скабичевский, не Сакулин, не Переверзев. Будь он таковым, как бы выбрался из внутренних противоречий своей поэмы? Как бы сочетал чертей с социологическим методом восприятия истории? Чем бы оправдал фанфары Петру и его творенью? Под какую бы нигилистическую идеологию подвел: «Красуйся град Петров и стой непоколебимо, как Россия!»?

И разве мы не знаем, наконец, что благоговение перед гением Петра, перед его историческим подвигом проходит через всю жизнь, через все творчество Пуш-

кина? В. Ф. Ходасевич, к сожалению, воздержался от объяснения странного сочетания красоты и ужаса в образе пушкинского Петра. Попробовал привести слова Белинского, видевшего в нем «смысл трагедии национальной», но так и оставил нить не доведенной до конца. Будем благодарны и за то наблюдение, которое он сделал. Оно помогает глубже понять гений Пушкина. Он не был бы Пушкиным, если бы сбился на пошлую политическую ноту, заглушив в себе голос вечных тайн жизни и мироздания.

И Петр и Петербург страшны именно потому, что прекрасны. «Красота страшна», — писал А. Блок Ахматовой. Эту истину знали задолго до Блока. Она известна еще древним. Самый прекрасный бог, Аполлон, был самым жестоким. «Страшный бог» называли его в некоторых частях Греции. В мировой словесности можно набрать большой букет цитат и высказываний о страшном и жестоком образе красоты. Очень часто она откровенно соединяется с сатанизмом.

Прекрасна, как ангел небесный,
Как демон коварна и зла.

Красавица — панночка в «Вие» — ведьма. Небесное лицо незнакомки, увлекшей Пискарева в «Невском Проспекте», отдано на служение злу и погублению чистых душ. Слава о Петербурге, как о божественно-прекрасном городе шла еще в XVIII веке, когда он не был закончен постройкой. Виже Лебрен, приезжавшая в Россию при Екатерине, сравнивала его с незаконченным портретом, где общие контуры схематично обозначены и лишь отдельные части лица выписаны отчетливо. В этих завершенных частях она увидела чело и глаз Аполлона. Только с наступлением «дней Александровых» Петербург приобрел свой полный вид и выступил, как «полночных стран краса и диво». Пушкин с лицейских лет покорен был его красотой. Но в отличие от простых смертных понял ее глубже и проникновен-

нее. Пожалуй, никто глубже его красоты, вообще, не воспринимал. Таящийся в ней яд демонизма был для него неотъемлемым признаком красоты. Она, как известно, и погубила поэта. В. В. Розанов упрекал Пушкина за отсутствие «святости супружества» в его браке с Н. Н. Гончаровой. Он женился на «красоте» и, как мы знаем, испытал перед свадьбой некоторые сомнения и колебания, точно предчувствуя беду. Но

«... все, что гибелью грозит
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья».

Итак, тот облик города, что видим в петербургских повестях, сложился до Гоголя. Возможен, конечно, вопрос: почему нельзя допустить вполне независимую творческую эволюцию, приведшую Гоголя к тому же литературному образу?

Теоретически это возможно. Но зачем теоретизировать, когда мы располагаем несомненными доказательствами пушкинского влияния?

На плане Петербурга есть место, пользующееся особым вниманием Гоголя. Это Коломна. Сейчас это имя знают, разве, историки и любители старого Петербурга; никто из простых жителей о нем понятия не имеет. Расположена она между реками Фонтанкой и Мойкой при их впадении в Большую Неву, и некоторыми своими улицами — Подъяческими, Мещанскими, Садовой, Офицерской, Екатерингофским проспектом близко подходит к центру города. Название свое она ведет, по-видимому, от слова «колонна». Так называл Доменико Трезини, один из строителей Петербурга, те прямые просеки — улицы в лесу, которые он прокладывал и которые русские рабочие называли более знакомым словом «Коломны».

Эта часть Петербурга занимает в повестях Гоголя особое место. Ростовщик-дьявол в повести «Портрет», живет в Коломне. Туда же автор поместил и ту немец-

кую колонию, где фантастика, как бы напояет воздух, где Шиллер — автор «Вильгельма Телля» и «Истории Тридцатилетней войны» смешивается с Шиллером жестяных дел мастером в Мещанской улице, где писатель Гофман трудно различим от сапожника Гофмана с Офицерской улицы. В Коломне же, возле Калинкина моста, появляется по ночам мертвец в образе Акакия Акакиевича и срывает шинели с важных господ. Совершенно очевидно, это не простой уголок города, а что-то вроде заколдованного места — обиталище нечисти. Гоголь мог бы взять любую другую окраину Петербурга — Охту, Аптекарский остров, Пески, Выборгскую сторону, тот же Васильевский остров. Но избрал почему-то Коломну.

Это имя прославилось уже под пером Пушкина. Но неужели шуточная, как ее воспринимали, поэма о тихом домике у Покрова, могла дать повод взглянуть на всю эту часть города, как на чертово логово?

Нет, конечно, не «Домик в Коломне», а другая пушкинская поэма, «Медный Всадник», привлекла внимание Гоголя к Коломне. Там жил герой этой поэмы — Евгений. Ну и что же? — спросят нас. Какой же он дьявол или колдун? Просто несчастный человек — жертва катастрофы. Что мог Гоголь увидеть в нем демонического? Вопросы справедливые. Но в художественном творчестве апперцепции и ассоциации редко поддаются рационалистическому осмыслению. Суриковская боярыня Морозова родилась из мертвой галки, лежавшей на снегу.

Чтобы понять, как образ мирного обитателя Коломны мог привести Гоголя к созданию целого страшного мира, надо припомнить его портрет, набросанный Пушкиным.

Евгений — бедный, непритязательный, тихий человек из какого-то знатного, но забытого рода. Исторические подвиги предков не волнуют его, ни о героизме, ни о славе он и не мечтает. Все его мысли — о семей-

ном гнездышке, о Параше, о теплом местечке по службе, о воспитании ребят.

Кто знаком хоть немного с перепиской Гоголя, тот без труда узнает в Евгении ненавистный, глубоко презираемый автором «Портрета» тип «существователя». Еще будучи в гимназии, он писал своему приятелю Высоцкому: «Ты знаешь всех наших существователей, всех населивших Нежин. Они задавили корой своей земности, ничтожного самодоволия, высокое назначение человека . . .» Прожить на земле, не отметив ничем значительным своего существования, он считал не только признаком ничтожества, но почти грехом. Такой человек пошляк. Позднее его стали называть у нас мещанином. А ведь гоголевский чёрт, это, прежде всего, воплощение пошлости. Отсюда не трудно заключить, как серенький ничем не замечательный Евгений избран был Гоголем и распространил свой образ на всю Коломну. «Вам известна та часть города, которую называют Коломной, — говорится в 'Портрете', — тут все непохоже на другие части Петербурга; тут не столица и не провинция; кажется слышишь, перейдя коломенские улицы, как оставляют тебя всякие молодые желания и порывы. Сюда не заходит будущее, здесь все тишина и отставка, все что осело от столичного движения. Сюда переезжают на житье отставные чиновники, вдовы, небогатые люди, . . . выслужившиеся кухарки . . . и наконец, весь тот разряд людей, который можно назвать одним словом: пепельный, людей, которые с своим платьем, лицом, волосами, глазами имеют какую-то мутную, пепельную наружность, как день, когда нет на небе ни бури, ни солнца, а бывает просто ни сё, ни то: сеется туман и отнимает всякую резкость у предметов» Уже из этого отрывка видно, что перед нами не описание, а некая импрессия. Далее перечисляются различные категории обитателей Коломны — отставные театральные капельдинеры, отставные титулярные советники, инвалиды с выколотым глазом и раздутой губою.

«Их так же трудно поименовать, как исчислить то множество насекомых, которое зарождается в старом ук-сусе». Жизнь их уединенна, все они бесстрастны, молчат ни о чем не думая; в общем, это «самый несчастный осадок человечества».

Чем заслужила Коломна такую убийственную характеристику, не встречающуюся ни в одном из произведений русской литературы? Она, конечно, не имеет ничего общего с реальной Коломной. Люди здесь, как люди, не отличались ничем от прочих обитателей Петербурга. Одно время, по окончании лицея, здесь проживал Пушкин. Гоголь, попросту, сочинил это жуткое поселение, придав ему вид нездешнего скопища духовно мертвых существ.

Не удивительно, что именно в эту часть города поселен был ростовщик-дьявол, что здесь, а не в другом месте мертвец охотился за шинелями. Окраина, населенная «существователями» — лучшее место для нечистой силы. Где ей и быть, как не среди этих пепельно-серых людишек, «несчастливого осадка человечества»? Ведь чёрт, по Гоголю, живет в нас самих, это наши грехи, пороки, несовершенства.

Страшные черты Коломны перенесены были поне-много на весь Петербург. Их видим в «Невском Проспекте», в «Шинели» и, особенно, в «Носе».

Но, будучи наследием Пушкина, гоголевский Петербург сильно отличается от пушкинского. В нем нет небес, нет воздуха, нет дали, в которую можно было бы устремить взор; точно гигантское подземелье; тогда как пушкинский демонизм кажется скорее «светлым», изящным. Как прекрасна, например, сцена прихода мертвой графини к Герману, образ Петра «в окрестной мгле», вся симфония наводнения!

Пушкин, надо думать, не случайно подарил свой первый опыт демонического Петербурга В. П. Титову, «Уединенный домик на Васильевском» казался ему, вероятно, грубым, потому что чёрт там явлен со всеми

атрибутами вплоть до рогов и до апокалипсического числа 666. Такая дьявольщина оскорбляла его вкус. Ужас своих позднейших поэм он выводил из прекрасного, как неотъемлемую часть красоты. Оттого и самый ужас прекрасен и совершенно не похож на ужасы Жюль Жанена или Матюрина, которыми увлекался Гоголь. Гоголевский ужас рассчитан на оцепенение, на подавление ума и чувства, он не из нашего мира выведен, а взят из преисподней, из купола Толедского собора, со средневековых алтарей и росписей, из Апокалипсиса, из Дантова Ада, из церковной проповеди. Это тот страшный суд, который запал ему в душу, когда он четырехлетним мальчиком слушал рассказ матери о загробных муках. Всю жизнь носил в себе и всю жизнь пугал нас адскими чудовищами.

ЗАСТИГНУТЫЙ НОЧЬЮ

Средь бурь гражданских и тревоги
Я поздно встал, и на дороге
Застигнут ночью Рима был.

Тютчев.

Чеховское издательство подарило нас замечательной книгой — сборником литературных статей и воспоминаний В. Ф. Ходасевича. Много ли осталось людей читавших в свое время и помнящих эти статьи? Теперешнее их появление воспринято не только «новыми» (совершенно их не знавшими), но и многими из старых эмигрантов, как «новое слово». Значительность книги в том, что в ней нашли место произведения, которые не утратят остроты, пока существует русская эмиграция. А критические статьи переживут и ее.

Кто не оценит, например, замечания о том, что эмигрантская литература является «самым важным сейчас из возможных русских дел»? Сказано это сорок лет тому назад, а кажется будто написано специально для наших дней. У политической общественности, ныне как и в 20-х годах, не найдут теплого приема слова Ходасевича: «Если эмиграция даст зачахнуть молодой словесности, она не выполнит главного и, может быть, единственного своего назначения». Только из уважения к памяти поэта пропустят, быть может, эту фразу без громкого протеста. Чтобы главным, да еще единственным назначением эмиграции было поощрение всевозможных писак! . . В глубине души у многих живет чувство близкое к тому, которое подслушал Ходасевич у молодого человека стоявшего в Берлине перед витриной русского книжного магазина: «И сколько этих пи-

сателей развелось!.. У, сволочь!« Немало будет упреков в аполитичности, в отрыве от жизни. Но именно в наши дни, мысль Ходасевича способна привлечь к себе наиболее живую часть эмиграции. Именно сейчас в ней усмотрят больше *политического* смысла, чем в призывах профессионалов-политиков.

«Литературные статьи и воспоминания» рисуют Ходасевича, в некотором роде, пророком эмиграции. Не многие так глубоко вдумывались и вчувствовались в ее сущность, в смысл и в общий фон, на котором выводились узоры ее судьбы. А фоном служила гибель всех высших ценностей. Уже к концу 1917 года, поэту стало ясно, что «при большевиках литературная деятельность невозможна», так что он решил даже перестать писать, «разве лишь для себя». Выводы его покоились не на общих формулах и политических заключениях, а на живых наблюдениях и опыте. Читая его очерк «Белый Коридор», ясно ощущаешь жуть открытия сделанного им в самом логове большевизма, в Кремле. Нам сейчас странно читать о посещении поэтами литературных сборищ у Луначарского и Каменева, где-то возле Оружейной Палаты. После всех РАПП-ов, ВАПП-ов, Авербахов, ждановских «проработок», ссылок, арестов и расстрелов писателей, как-то не верится, что были такие времена, когда Вячеслав Иванов, Ходасевич, Андрей Белый, Пастернак, Георгий Чулков, Гершензон пили чай у самого Каменева и запросто болтали с его женой. Но, оказывается, были. Иные вздохнут: какое просвещенное лицо было у старого большевизма! Останься у власти такие, как Луначарский, Каменев, Троцкий — было бы совсем иное. И литература, может быть, не погибла бы...

Но прочтите «Белый Коридор».

Уже из речей Луначарского его гости поняли, что «рабоче-крестьянская власть разрешает литературу, но только подходящую. Если хотим, мы можем писать, и рабочая власть желает нам всяческого успеха, но про-

сит помнить, что лес рубят — щепки летят». Это, впрочем, было еще не открытие. Это можно было знать и помимо Луначарского. Открытием была беседа у камелька с Ольгой Давыдовной Каменевой. Больной, еле двигавшийся, Ходасевич должен был целый вечер слушать нудную политграмоту, которую читала она ему, помещивая угли в камине: «Поэты и художники не рождаются, а делаются; идея о прирожденном даре выдумана феодалами для того, чтобы сохранить в своих руках художественную гегемонию; каждого рабочего можно сделать поэтом или живописцем» . . . «И вдруг . . . Вдруг — отвратительно, безобразно, постыдно, без всякого перехода, без паузы, как привычный следователь, который хочет поймет свидетеля, Ольга Каменева ошарашивает меня вопросом: 'А как по-вашему, Балтрушайтис искренно сочувствует советской власти?' Этот шпионский вопрос вдвойне мерзок, потому что Балтрушайтис, как всем известно, личный знакомый Каменевых. Он бывает у них запросто, а между тем Ольга Давыдовна шпионит о нем окольными путями. И этот вопрос еще вчетверо, вдесятеро, в тысячу раз мерзок тем, когда и как задан». После этого Каменева спрашивает о благонадежности Бальмонта, Брюсова, о целом ряде писателей и, «то щурясь, то поднимая к глазам лорнетку, она изо всех сил глядит мне в лицо».

Одного такого разговора достаточно, чтобы прозреть. Иного лица, кроме чекистски настороженного, дрожащего за свою власть, у большевиков никогда не было. С литературой, со всяким искусством вообще в советской России было кончено. Но если бы только в одной советской России! Читая Ходасевича чувствуешь, какая глубокая тревога снедает его за судьбы культуры в эмиграции. Он видит порочный путь, путь прожигания, прокучивания вывезенного из России капитала и неспособность к созданию нового. «Да, журналы и книги еще издаются, но с каждым днем их становится меньше. Да, писатели еще пишут, но количественный и ка-

чественный уровень их писаний понижается (я, разумеется, говорю вообще, не касаясь отдельных случаев). Напряженность литературной жизни приметно падает». И мучительнее всего сознание, что не во внешних трудных условиях изгнаннической жизни заключается главная причина упадка. Она — в нищете духа. Рассуждения на эту тему составляют самую скорбную страницу в книге Ходасевича. Тут бы, казалось, и быть «рукам опущенным и сердцам страшливым», но как непохож его пессимизм на привычное эмигрантское нытье! На протяжении всей книги слышим бодрый, ясный голос зовущий к борьбе, к отпору наступающему хаосу и распаду.

— Зачем? — можно было бы спросить. Какой смысл противиться неизбежному, неотвратимому? Такого вопроса не задавали оставшиеся у Фермопил.

Мужайтесь, о, други, боритесь прилежно,
Хоть бой и неравен, борьба безнадежна!

Думается, что только постигшему до конца эмигрантскую тему, дано обрести ту высшую отвагу, что звучит в этих стихах. Статьи Ходасевича — пример такой «прилежной» борьбы, не смущаемой ни тем, что «над вами безмолвные звездные круги», ни тем, что «под вами немые глухие гроба». Какие бы пропасти ни разверзались — литература «самое важное сейчас из возможных русских дел».

В этом открытии Ходасевича есть что-то от древней еврейской истории, от Иуды Святого, понявшего к концу II века нашей эры бессмысленность восстаний и интриг, направленных на возвращение Иудее государственной независимости, и сопровождавшихся необычайной растратой сил, поражениями, унынием, упадком духа. Иуда первый понял, что Израиль на долгое время должен отказаться от восстаний и применения оружия, что путь его, более медленный, но и более верный, лежит через укрепление и поднятие национального чув-

ства, через усиление духовного начала. Он приступает к систематизации учения, к составлению Мишны, и кладет основание еврейским священным книгам. То была не измена политике во имя религии или «культурничества», как теперь выражаются, но та же самая политика, только рассчитанная на столетия. И она победила. Не Акибы и не Бар-Кохбы приблизили день торжества Израиля — то сделали Мишна и Гимара.

Такая же политическая идея заключена в словах Ходасевича. Поистине, значение русской литературы в эмиграции — политическое. Не в том вульгарном смысле, который хотят придать этому слову некоторые наши публицисты, стремящиеся навязать ей пропагандную роль. Пришла пора сказать, что в том виде, в каком у нас существует «политика» — это вред для русского дела. Нищает и гибнет духовный стержень эмиграции, утрачивается то, во имя чего ведется борьба. Идет безумное расточение сил имевшее бы единственное оправдание в возможности быстрого свержения большевизма и восстановления России. Но тщета этой мечты сказалась в продолжение трех с половиной десятилетий. Изгнанничество наше превращается в длительное. Может ли оно продолжаться, как патриотический подвиг? Ходасевич на это отвечает: — может. Больше того, оно может продолжаться только так, а не иначе. Эмиграция перестанет существовать в тот день, когда иссякнет в ней дух посланничества. И совершенно очевидно: кому, как не литературе, быть его хранительницей и выразительницей? Музыка, живопись, танец, наука, всё, что имеет международный язык — покидает нас понемногу. Верной до конца остается только словесность.

**
*

Но чтобы выполнить свою миссию, литература должна оставаться литературой. Еще гимназистом, читая

«Что делать» Чернышевского, Ходасевич понял, что «в мировой литературе существует свое захолустье». С тех пор он всю жизнь ратовал против него. Серия его воспоминаний начинается как раз с описания поединка Брюсова с целым сонмом представителей тогдашнего «захолустья». Это было в 1902 году, в десятую годовщину со дня смерти Фета. Брюсов, делавший доклад о его поэзии в Московском Литературно-Художественном Кружке, был ошкан публичкой и сражен надменными взглядами величественно-бородатых мужей сидевших на эстраде за столом покрытым зеленым сукном. Шестнадцатилетний Ходасевич, почти нелегально пробравшийся на заседание, был свидетелем того, как развязный фельетонист Любошиц, заявивший, что поэзия Фета «похожа на коготку скрывающую грязное белье под нарядным платьем», сорвал бурю аплодисментов и совершенно уничтожил невзрачного Брюсова, осмелившегося восторженно отзываться о «крепостнике» и «камергере» Фете. Каким абсолютным слухом надо обладать, чтобы еще ребенком суметь противостоять олимпийски важной, блистательной пошлости, и занять свое место рядом с освиственным Брюсовым! И как хорошо, что в наши дни, когда на нас прёт со всех сторон это литературное захолустье, нам дано снова услышать голос борца за подлинную литературу!

Когда Главная Палата Мер и Весов в Петербурге, после нестольких лет труда, выработала самый точный русский аршин, он был торжественно замурован в стене Сената. Читая Ходасевича чувствуешь, что он и есть наш литературный Сенат хранящий эталон совершенной критической меры. Она строга и постоянна. Каких бы эпох, имен и произведений ни касалась, она никогда не снижается — ни для Грибоедова, ни для Мицкевича. В основе ее лежит законченное литературное мировоззрение, строгий взгляд на искусство и на художника: «Без откровения, без прорицания нет поэзии».

Особой оригинальности в этом еще не заключается; взгляд этот распространен был у символистов, в начале столетия как раз в то время, когда Ходасевич вступал в литературу. Но далеко не всеми он был усвоен так последовательно и органически, чтобы вся их эстетика и весь критический метод оказались пронизанными им. Метода у нашей критики не было, если не считать публицистов-шестидесятников выступавших под именем критиков. К оценке литературного явления Ходасевич подходит не с одним «вкусом» или артистической интуицией, но с некоторым твердым принципом. Метод его требует прежде всего проникновения в «дух» поэзии того или иного автора, «в ту ее иррациональную сферу, где таятся ее главные индивидуальные черты». Эту сферу называет он иногда «душевым сумраком». В нем зарождается зерно, сокровенная сущность всякого истинно-художественного произведения, его образы, звучания, порывы. У автора «Слова о Полку Игоре-ве» такое зерно Ходасевич усмотрел в «глубоком созерцании жизни, в ее утешительном и возвышающем трагизме», у Иннокентия Анненского — в страхе смерти и во вживании в смерть, в основе романов Андрея Белого лежит отвращение к полу и исходящее от пола чувство греховности, а творчество Сирина движется открытием особого мира художника, который ни реальным, ни воображаемым назвать нельзя, в котором реальностью является только делание, творчество.

Для Ходасевича, в значительной мере, безразлично с чего начинать исследование произведения — с формы, с приемов которыми оно сделано или с так называемого «содержания». Понимания искусства только, как приема, характерного для школы Шкловского—Эйхенбаума, у него нет. Художник для Ходасевича есть некая монада; невозможно и недопустимо расщеплять в нем что бы то ни было, скажем, отделять мироощущение от приемов, методов и стиля его произведения. «Мастер

далеко не свободен в выборе приемов», они всегда бывают адекватны «духу» его поэзии. Прием, стиль обусловлены тем углом, под которым происходит преобразование окружающей нас действительности в действительность литературную, а «такой угол зависит в свою очередь от мироощущения и мировоззрения художника». Исследуя приемы, мы исследуем мироощущение и мировоззрение.

Значительность художественного произведения определяется силой и степенью откровения. Где его нет, где нет «экстатичности» творчества, приближающего его к религии, к молитве, где есть одно ремесло — «хладное и обдуманное делание», — там нет искусства. Истинный художник и подлинное искусство начинаются там, где хотят сказать что-то о «неизъяснимом», чего мир доселе не знал. Таинственный и загадочный дар этот требует от художника не части, а всего его существа, требует жизни. Отдавшись познанию неизвестного, поэт обрекает себя в жертву, он становится пророком. участь которого — быть побитым камнями. «Судьба русского писателя — погибнуть». Пуля, петля или моральные удары, вызывающие физическую смерть. «Историю русской литературы можно назвать историей изничтожения русских писателей». Но когда Холасевич задается вопросом — настанет ли когда-нибудь конец этому истреблению? — то сам же отвечает: «Этого да не будет! . . .» Прекратится оно у нас, когда иссякнет родник пророчества и, следовательно, родник творчества. Что-то ритуальное, мистическое видит он в истреблении поэтов, в принесении их в жертву. Может быть так надо было, чтобы Россия слопала Блока, «как глупая чушка своего поросенка». «В страдании пророка народ мистически изживает собственное страдание». Побивание камнями оправдано последующим раскаянием и принятием откровения.

Понимаемая так глубоко, литература действительно

могла бы стать «самым важным сейчас из всех возможных русских дел».

Не успела она очутиться в изгнании, как публицисты стали предрекать ей скорую гибель, на том, единственно, основании, что она покинула родную почву. Самый факт русской литературы вне государственных границ представлялся и до сих пор представляется бессмыслицей, предприятием обреченным. Сами поэты испытывают, кажется, чувство неловкости и смущения. Недавно А. Величковский писал:

Веленью дивному послушна,
Весною пыльная метла,
Забывтая в углу конюшни,
Зазеленела, расцвела.
Упорство этого цветенья,
Цветенья веток без корней,
Похоже на стихотворенья
Лишенных родины своей.

Чувствуя себя «ветками без корней», поэты расписываются в безблагодатности, в отсутствии того пророческого дара, что согласно Ходасевичу, только и может служить источником поэзии. На родине у русской поэзии несравненно меньше корней, чем в эмиграции. Единственная почва, которая ее еще может питать, это именно эмиграция. Ведь для того и ушли сюда, чтобы делать то, что там стало невозможным. Но эту почву мы ни в грош не ставим. — Не понимаем своего предназначения.

Проникшись сознанием невозможности писательства в изгнании, мы обнаруживаем, прежде всего, поверхностность мысли и забвение высоких примеров. Ходасевич напоминает о Данте, о французской эмигрантской литературе, о поляках, взрастивших лучшую свою литературу в изгнании, обо всех случаях, «когда именно в эмиграциях создавались произведения не только прекрасные сами по себе, но и послужившие завязью для

дальнейшего роста национальных литератур». «Национальность литературы создается ее языком и духом, а не территорией, на которой протекает ее жизнь, и не бытом в ней отраженным». Более бодрых слов не было сказано за всю историю русского изгнанничества. Несчастье и возможная гибель русской литературы заключаются вовсе не в том, что она эмигрантская, а как раз напротив, в том, что она недостаточно эмигрантская, или вовсе не эмигрантская. Про свое поколение писателей Ходасевич говорит, что оно продолжало писать в Берлине и в Париже так, как писало в Москве и в Петербурге. «Казалось писатели перенесли свои столы с Арбата в Отей, чудесным образом не сдвинув с места ни одной чернильницы, ни одного карандаша, и уселись писать, как ни в чем не бывало». Литература вышедшая из России не сумела стать подлинно эмигрантской, «не открыла в себе тот пафос, который один мог придать ей новые чувства, новые идеи, а вместе с тем и новые литературные формы. Она не сумела во всей глубине пережить собственную свою трагедию, она словно искала уюта среди катастрофы, покоя — в бурях — и за то поплатилась: в ней воцарился дух благополучия, благодушия, самодовольства — дух мещанства». «Авторы принесли с собой из России готовый круг образов и идей — тех самых, которые некогда создали им известную репутацию, и запас приемов, к которым они привыкли».

Метла, расцветшая в конюшне, неправильно поставлена в сравнение с поэтами. Она была «вельною дивному послушна», тогда как поэты оказались закрытыми наглухо для всяких высоких велений. Они писали, как беженцы. Общий вывод Ходасевича: «эмигрантская литература не существует вовсе». Это верно и сейчас, и может быть еще вернее, чем было лет сорок тому назад. Новые писатели пришедшие из СССР в военные и послевоенные годы — ничуть не более эмигранты, чем старые. Они тоже не прочувствовали трагедии своего из-

гнанничества; изменилась фразеология, изменилось политическое обличье, но душа осталась прежней. И на произведениях их стоит печать вчерашнего дня их жизни, хотя и кричат многие о дне сегодняшнем и завтрашнем. Одна только разница у них со старыми. Те вышли из России сложившимися, известными, иной раз с большим именем, тогда как ни один из новой эмиграции не только не был известен на родине, но и писать стал здесь, в изгнании. Вся новоэмигрантская литература, — это литература начинающих. В этом смысле, судьба ее ближе к той молодежи 20-х, 30-х годов, о которой Ходасевич пишет с такой тревогой и горечью.

Невозможно читать без волнения этих страниц, посвященных молодой эмигрантской литературе, в самом факте существования которой, в стихийном тяготении к родной словесности людей так рано оторванных от родины и так мало ее знающих, было что-то трогательное и возвышенное. Устремление их в поэзию здесь, на чужбине — настоящий подвиг. Ходасевич преклоняется перед этим погибающим в нищете и неизвестности поколением талантливых и бездарных, умных и неумных, перед всеми одинаково, «ибо в доброй и благой, в прекрасной воле своей они все равны». Он полагал, что по всем законам разума и логики, именно эту часть зарубежной литературы надлежит окружить наибольшими заботами, поскольку в ней можно было усмотреть смену писателям-могиканам. В ней заключалась надежда на преемственность русской культуры. Но вместо заботливой опеки ее встретили «величественным замечанием». Будь оно проявлено со стороны только «общества» — это бы еще полбеда, но «могикане» вели себя так же.

То было прямым отступлением от строго литературного уклада. В России ни критики, ни салонов Рамбуйе или Матильды Бонапарт никогда не было. Не было высококультурного слоя общества, жившего интересами литературы и способного служить питательной средой

для новых талантов. Писателей у нас выводили в люди сами же писатели. Русская литература сама себе была судьей и пестуном и сама заботилась о продолжении потомства. Только в эмиграции, где вопрос о потомстве, о смене приобрел особенное значение и остроту, эта традиция пресеклась. «За самыми немногими исключениями, литературные олимпийцы наши не удостоили молодежь не только гневных перунов, но и простого любопытства».

Мы, новые эмигранты, не бывшие свидетелями этого «далекого прошлого», меньше всего призваны судить кого бы то ни было. Да и пришли мы в такую пору, когда старые писатели, чуть не все, сошли со сцены. Оставшиеся несколько человек дороги нам, как реликвии, как последняя связь с невозвратным веком русской литературы. Только в дополнение к словам Ходасевича можно сказать, что «величественное незамечание» продолжается и в наши дни. Не знаем, поощряли чье-нибудь творчество тот же Бунин в лучшие свои времена? На нашей памяти промелькнуло только одно его коротенькое письмо написанное вкупе с Алдановым о книге В Варшавского. Но и оно означало своего рода Bezugsschein — рекомендацию на предмет печатания книги. Настоящих же случаев «выведения в люди» новых авторов «олимпийцами», за последнее десятилетие, пожалуй не было. Роль маститых заключается не в одних похвалах и признаниях. Удар линейкой авторитетного мэтра это тоже своего рода посвящение в литературное звание. Мы живем в такое время, когда удары и педагогические окрики требуются в большей степени, чем похвалы. В полной силе остается реплика Ходасевича: «Никто, разумеется, не потребовал бы от них непрременных похвал (молодежь за этим не гонится), но порой и упрек, и осуждение свидетельствуют о внимании, о заботе. Этого нет. Если иногда хвалят на словах — избегают высказываться печатно. Если высказываются, то боле о посредственных, нежели о та-

лантах. Сириным на словах восхищались чуть ли не все (и вполне справедливо) — но кто возвысил свой компетентный голос, чтобы обратить на него внимание публики? Ровным счетом никто».

Печально, что писатели испившие в свое время горькую чашу одиночества и невнимания, но выбившиеся кое-как в большую литературу, понимают ныне свое олимпийство в таком же точно смысле, как мэтры старшего поколения, так же добровольно отдают жезл литературного правления в руки партийно-политических деятелей — категория тех людей, что, по словам Ходасевича, «прочтя в свое время П. Я., Тана, Скитальца и тому подобное, затвердив также русский текст «Интернационала», порой не прочь судить о поэзии». В результате, ново-эмигрантское писательство, обязанное своим возвышением политическим партиям и деятелям, заняло враждебную в отношении литературы позицию, грозящую ей скорой гибелью. Не заботившееся о потомстве старое поколение умирает в одиночестве, не видя у своей постели ни сыновей, ни внуков. «Самого важного сейчас из возможных русских дел» не выполнили, не взрастили литературы способной стать русским ковчегом завета.

Пока прославленные писатели издавали свои книги, писали в журналах — создавалась видимость благополучия, не верилось ни в какие мрачные пророчества. Только нам, наблюдающим смену поколений и постепенный уход последних значительных поэтов и прозаиков, ясен и понятен в полной мере пессимизм Ходасевича. Правильнее было бы назвать его стоицизмом. Это мужественное и мудрое созерцание приближающейся гибели. Еще в 1921 году, в Петербурге, на знаменитом вечере в «Доме Литераторов», он констатировал утрату новым поколением прежней тонкости восприятия Пушкина. Отныне уже не будут, по его мнению, находить в Пушкине тех откровений, какие были доступны людям прежнего склада. Он говорил о «послед-

них часах» нашей близости с Пушкиным, о приближении тьмы до наступления которой спешил условиться, «каким именем нам аукаться в надвигающемся мраке». В те дни последнего и самого, может быть, экстатического упоения культурой, которое наблюдалось в Петербурге, слова эти не казались столь зловещими. Их оценили позднее. Сам же поэт, покинув советскую Россию, не только не излечился от своей скорби, но был повергнут в еще большую, зрелищем угасания русской культуры в эмиграции. Он едва ли не раньше других понял полную невозвратность и неповторимость той эпохи, под солнцем которой прожил половину своей жизни. Пугающий нас вопрос: «Неужели всё это кончилось?» решен в статьях Ходасевича утвердительно, более четверти века тому назад. Да, кончилось! Исчезает порода людей, флюиды и самый воздух культуры. Наступила не просто злая година, которую надо пережить, перетерпеть, чтобы снова увидеть небо и солнце, нет, блистательные времена уходят навеки. Книга Ходасевича проникнута этим чувством. Элегическая дымка «близкой и неминуемой разлуки с прошлым» почилла на всех его воспоминаниях. Можно только догадываться, какую бездну отчаяния носил в себе этот совсем не богатырского вида человек. Но кто найдет в его статьях хоть что-нибудь похожее на всхлипывание или на жест полного безразличия?

Как тот, застигнутый «ночью Рима», он полон сознания совершающегося и соответствующего величия собственной миссии. Возвышенный смысл борьбы с наступающей тьмой ясен ему в полной мере. Понять его и воспринять — значит извлечь из книги Ходасевича самое значительное, что в ней есть.

Пушкой олимпийцы завистливым оком
Глядят на борьбу непреклонных сердец.
Кто ратуя пал побежденный лишь роком,
Тот вырвал из рук их победный венец.

О РЕМИЗОВЕ

А. М. Ремизов самый счастливый из эмигрантских писателей. Это ничего, что всю жизнь плакался и жалел себя. Дожил до восьмидесяти, напечатал все, что хотел, переводился, признан на Западе и чуть минуло два года со дня смерти — появилась книга о нем, изданная с неэмигрантской роскошью.¹

Это не воспоминание и не биография, даже не материалы для биографии. Произвольно выбранные куски из дневников и писем не могут служить ценным источником для исследователей. Не могла бы Кодрянская, также, назвать свою книгу «Мой Ремизов». Написана она, как сказано в предисловии, «по его давнему желанию», «очень многое в ней записано с его слов, а отчасти и просмотрено им». Наполовину, это автопортрет покойного, а еще лучше — «памятник», как он сам называл книгу в письме к Кодрянской. Это свидетельство того, каким хотел предстать Ремизов перед потомством. «Книжник», «сказочник», «собираатель словесного бисера» и прочие приноравливавшиеся к нему пятьдесят и тридцать лет назад писательские определения забыты, отодвинуты в тень. Набрасываются контуры более изысканного и возвышенного литературного образа.

¹ Наталья Кодрянская — «Алексей Ремизов». Париж, 1959.

Как старательно подчеркивается «непохожесть» Ремизова на других, его «подстриженные глаза», видевшие, будто бы, такое, чего не видели все прочие! И как много в книге об его непонятости и одиночестве! Не забыто, как Сологуб, лет пятьдесят назад, на обеде, сидя рядом, спросил: «Почему вы все врете?» У Алексея Михайловича в памяти богатая коллекция таких случаев. Рассказывает он о них с кокетливым сокрушением, но с несомненным удовольствием. Это ведь и есть свидетельства «непонимания». Не знали, не догадывались об его особенном взгляде, которому открывалось недоступное взору гонителей и хулителей. «Я родился в Купальскую ночь и вышел в мир из 'демонской кипи' под хмельный хоровод». Причастность к тайне, знание неведомой доселе природы вещей положено ему судьбой.

Здесь ясно обозначается та раса писателей с искоркой безумия, с органической неспособностью к «нормальному» восприятию всего, что кругом, к которой Ремизов себя относит: Гоголь, Достоевский, Эдгар По, Кафка.

Ваяние такого образа началось задолго до написания книги Кодрянской. Но в книге нет-нет да и промелькнет какое-нибудь саморазоблачение. Одно из них особенно значительно: «надо сойти с ума, чтобы помнеть. Отойти от навязчивых определений — взглянуть на мир другими глазами». Что это, рецепт или неутоленное желание? Не было еще, кажется, случая, чтобы «сошедший с ума» давал уроки сумасшествия. Люди инаковидящие могут страдать от этого, но редко догадываются об особом устройстве своих глаз и еще реже призывают видеть на их собственный манер. Будь у Ремизова особое видение, откуда ему знать о «навязчивых определениях»? Не выдает ли это наличие у него литературной болезни наших дней — тоски по сумасшествию, как по средству «взглянуть на мир другими глазами»? Зачем, в самом деле, сходить с ума «бе-

зумному Эдгару» или столь же безумному Гоголю? А вот Ремизову, завидовавшему их писательской благодати, до смерти хотелось этого. Никакого особого видения у него не было, свидетельством чему — его же книга «Подстриженными глазами». Глаза были самые обычные, плоские, ничего он ими не увидел и не открыл, зато язык, воистину неподстриженный, войдет в историю, как «ремизовский». Завороты его и выверты выдавал он за редкий дар видеть мир и вещи по-особому.

И сам часто признается, что вначале у него было слово: все его писательство пошло от него. Кодрянская приводит его рассуждение о том, как надо подбрасывать, перевертывать, переламявать слово, складывать куски по-другому, чтобы вышло новое. Возьмет «бесноватые», перевернет — «ангеловатые» — новая категория. И какое кому дело, что не глазом она подмечена, а создана словесной эквилибристикой?

Уместно тут упомянуть другого эмигрантского писателя, влюбленного в словесные находки — В. В. Набокова. Его, как Ремизова, пленяет звуковая и омонимическая сторона слова, всякая словесная экзотика вообще. Но какая разница между ними! Каждое найденное Набоковым слово — не выдумка, а открытие, в нем та высоковольтность, о которой мечтал и которой требовал от современной прозы Е. Замятин. «Апокалипсически-апоплексические закаты над Невой», «басисто-багряные георгины», «зыбелька слов», «от стихов она требовала ямщикнегонилошадейности». Какая цементная крепость соединения звуковой ценности слова с его семантическим началом! И какая неотразимость образа! Бедно и натужно словесное творчество Ремизова. Не творчество, а книжное сочинительство со словарями Срезневского, Даля, с трудами Буслаева, Веселовского, Шляпкина в руках. Не слово-откровение, а словотрюк занимало Алексея Михайловича.

Все эти «в подсобу», «завьюнясь», «без кряха под-

нялся», «плыл в карагоре», «поземелица, завейница, взвив и круть» — заботливо выисканы в областных лексиконах. Прикидываясь шишковистом, воюя с Пушкиным, браня Греча и Грота за их «немецкую» грамматику, он объявил своими учителями Епифания Премудрого и протопопы Аввакума. Искал всю жизнь философский камень русской речи. Но литературная судьба его похожа на политическую судьбу славянофилов, рядившихся в кафтаны и кушаки, а принятых в Москве за иностранцев.

Ремизовская манера «выражаться по-русски» наибольшим успехом пользовалась, кажется, у французов, узревших в ней кладезь своего французского «сюрреализма». Давно уже нам ясно, что никаким учеником Аввакума и Епифания он не был, а был захвачен литературным анархизмом начала XX века — Андреем Белым, Пименом Карповым, Крученых, Хлебниковым, Бурлюками. Знаменитый его синтаксис и словотворчество — отсюда. А кикиморы, куринасы, коловертыши, гори-цветы, еркулы, шеломайки, русальный гуд все это маскировка под народность. Народные говоры и допетровскую письменность превратил он в колонию, в источник сырья для футуристической промышленности.

То же — «сны». До появления работ Фрейда он что-то мало их видел. Но после того, как сон объявили выражением глубин подсознательного и величайшим источником художественного творчества, Алексей Михайлович начал спать беспробудно и увидел столько замечательных снов, сколько вся русская литература за 250 лет не видела.

Кодрянская сообщает об оставшихся от него двадцати толстых тетрадях — сны за 13 лет.

О выраженном в них подсознательном мы имеем достаточное представление. «Летит из-под снега, я его узнал: это был с белыми воцаными крыльями Лифарь. И откуда ни возьмись баран: баран сграбастал Лифаря

и дочиста съел. И на моих глазах Лифарь превратился в жасмин». Еще: «'Зубы с волосами или Священное писание?' спрашивает Лев Шестов. 'Шесть часов', растерянно отвечает Блок. И я видел, как часы упали на подоконник. Я протянул руку за окно, пошарил и в горстку себе. И показываю. А никаких зубов, а лоскутки от обой, в середке клешня». Рассказывают, что одно время существовало движение протеста против его снов. После того, как некоторые добрые знакомые предстали в них в неподобающем виде, ему угрожающе заявляли: «Имейте в виду, Алексей Михайлович, я вам больше не снюсь!»

Не от снов и не от подстриженных глаз его писательство, а от приема. Ему по душе пришелся пущенный В. Шкловским термин «остранение», возвещающий неверие в откровение и в особое устройство глаза, но провозглашающий всемогущество приема. Делание избрал он себе в удел и потому так прислушивался к формальной школе. Но где-то жило сознание неподлинности, незначительности такой литературы и тоска по большой, по настоящей, озаренной благодатью и милостью Божией.

Сила Ремизова не в снах, не в словотворчестве, не в новом восприятии мира, а в сказе. Он бесподобный рассказчик. Можно пожалеть, что так много отдал бессюжетной форме, в которой всегда был скучен, натянут и неинтересен. Зато как хороши его сказки и повести, вроде «Бесноватых», «Мелюзины» и всех, что написаны на сюжеты отреченных книг. В ярко выраженной сказительской манере, неотделимой от образа рассказчика — своеобразие и особое в литературе место Ремизова. Здесь же объяснение знаменитым его чудачествам и его «вранью». Алексей Михайлович всю жизнь носил личину, может быть не одну.

Еще Лев Толстой заметил, что всякий автор, когда пишет, «непременно представляет себе, каким образом подействует написанное». Всегда писатель чувствует

себя на подмостках перед публикой. Отсюда писательское лицедейство. Но у одних, как у того же Толстого, оно едва заметно и преследует цель поражения читателя чисто литературными средствами, у других развивается в целый образ. Писатель сочиняет самого себя. Чаще это встречается у поэтов (Северянин, Маяковский, Есенин, Гумилев), но среди прозаиков, Ремизов — самый яркий. И никто лучше его не понимал зависимости его творчества от этой сочиненной личности. Вот почему он был единственным среди своих поклонников, который не обиделся на мою статью «Хабенная мудрость».

ХАБЕННАЯ МУДРОСТЬ

Всякого юродства хабенней-
шею их премудростию . . .
Иоанн Златоуст.

Я давно мучился припоминанием какого-то имени, встававшего каждый раз при чтении А. М. Ремизова. И сам он, и критики, особенно французские, писавшие с чьего-то русского голоса, успели вдолбить нам в голову имя Аввакума. От него, якобы, пошел Ремизов. Но Аввакум — классик старой допетровской прозы, а Ремизов и в XVII веке — футурист. Можно ли сравнивать с аввакумовской ясностью и плавностью периода скачущие его обрывки, выкрики и выкрутасы?

Нет, другое, более близкое к нам, по времени имя . . . Распутин, — конечно.

Сравните: «Я верю вам — это ширма и для чего нам такая ширма, они еще скажут загородить весь свет огородом, что нам на пользу, то дайте; как волки овец, ей не нужно; твердыня — это Бог, а узники дети его — довольно, пусть будет мой дух на небе не на земле».

Или еще: «Сейчас был румынский и заботится о письме, что назначено, а другой не спал, что обещал теперь мятется во всю, гостя пришла от испытания, что ими ведь один Бог в славе, и он судья и страдания его и она чуть жива, когда обвиняли Евдокию она говорит не от земли и не здесь родилась, а клевета эта

сто начальников она ведь устояла, а мы с нее пример».

Старец Григорий Ефимович был хранителем древней языковой струи — древнее протопопа Аввакума. Он владел языком «святых идиотов», как называют американцы наших юродивых, и этому языку внимали на Руси больше, чем св. Писанию: «Аще кто мнитя в вас моудр быти в сем вѣце, ба боудет оуродив, да боудет моудр».

Ни на Западе, ни на православном Востоке юродство не было распространено; в Византии, за всю ее историю, насчитывают не больше шести юродивых. Только у нас их развелось столько, что Иван Грозный счел нужным, путем преследования, сократить число этих православных дервишей.

Юродство объявлялось особым видом христианского подвига, носителем «горней мудрости».

Земную нашу мудрость оно отвергает, отрекается от красоты этого мира, от жилища, одежды, от всех удобств. Знают юродивые какую-то правду, но сказывают ее петушиным криком, скаканием на одной ноге, бессвязной болтовней и загадочными словечками. «Скоморохи господни».

А. М. Ремизов любит видеть себя в этом образе. В таком обличьи соблазнял он царя Алексея Михайловича, взяв его «колесом» и «дригаясь калечиной-малечиной». В таком же виде, «в своем звании дурака», мог он насмеяться над Гречем и Гротом, спрягая им в лицо «для безобразия»: «стриговался, — стигонулся — обстригался».

«А без шутовства — из какого подполья, заваленный какими досками, какой задавленной мышью: 'вы, просветители наши, образовавшие наш литературный язык, книжную речь, вы подняли руку на русский народ: ваша машинка-грамматика оболванила богатую природную русскую речь»

Обвинение сильное. Но неужели признаем босоногую фигуру бляющего козой и кукурекающего «скомо-

роха господня» носителем «богатой природной русской речи»?

Нужны ли Господу Богу скоморохи, и имеет ли божественная истина что-нибудь общее с шутовским колпаком — пусть судят книжники. Пока что, особых цветов мудрости на этой ниве не собрано. Скажут, — это потому, что чаще встречались лжеюродивые, вроде проходимца Распутина, чем истинные подвижники. Может быть. Но кто их разберет? Если горняя мудрость избирает личину, под которой и «святой чёрт» может пройти, то не нам грешным быть за это в ответе. Попробуйте, например, разобраться, чей скоморох Ремизов? О чёрте он, во всяком случае, знает больше чем о Боге. И не берут ли наши книжники греха на душу перед русской культурой, подгоняя историческое юродство под свою собственную идею, разработанную в XX веке? Как это могло случиться, что в Византии, где интенсивно работала богословская мысль, носителей «горней мудрости» почти не было, тогда как у нас, в стране полной неподвижности этой мысли, уродилось их столько, что не вздохнуть?

Видимо, недаром у Златоуста мудрость юродивых названа «хабенной» — жалкой, ничтожной. В Царьграде она засыхала, как плесень от солнечных лучей, но у нас, где «Чудь начудила, да Меря намерила», где православные святые уживаются с домовыми и лешими, где ходят в хохлы, потому, что там новая вера открылась, где, еще в XIX веке встречались углы, вроде казанской епархии, с 80% неграмотных попов, — оказалось самое место для юродства. Слова не скажем просто, все с ужимкой. Ужимка, ведь, такая хорошая замена остроумия и глубокой мысли!

От темного дна языческой души, от дебрей, от срубов, от колдунов и ворожей, от тяжелого варева первобытного мистицизма, кликушества, заговоров и заклинаний произошел заумный язык юродивых. Он глубоко народен и не похож на филологическую заумь Хлеб-

никова, но нет у него общего со сказками, былинами, песнями — с высоким творчеством народа. Он — остаток киммерийского мрака, запавшего нам в души.

Из этого мира, где, как в подземелье, всякая небыльщина заводится, вышел Ремизов. Вышел он, чтобы изводить высокообразованных критиков. Критики стараются «понять» его, а Ремизов не дается: врешь, не раскусишь! Что бы проницательного ни написали, старик посмеивается: а вот и не то, не угадал! Так и прошел свой более чем полувековой литературный путь «двигаясь калечиной-малечиной», прыгая обезьяньим царем Асыкой, — непонятным, но и не дающимся пониманию, запутывающим следы, как заяц; иному ухмыльнется в лицо или скажет что-нибудь «для безобразия», другому изречет непонятное мудрое, а то заплачется: «обидели юродивого!» . . .

Он добился в литературе права нести всякий вздор и не скрывать, что это вздор. И вздор сделался литературой, большей литературой, чем «Господи, отелись в шубе из лис!»

Но ведомо ему его темное дебренное происхождение, и знает он свое бессилие перед презренной мудростью века сего. Только и может сделать Гречу и Гроту, что проспрягать словцо озорным образом, а как дойдет до разговора «без шутовства», так даже машинку-грамматику приходится ругать, пользуясь той же грамматикой Греча и Грота. Как тут не пищать из подполья задавленной мышью?

Критики в отчаянии. Они потеряли надежду понять странного писателя, но и отбросить не решаются. Это не Шершеневич какой-нибудь, не Крученых с Бурлюками. Нутром чуют значительное, такое, что останется в истории. И они правы. Ремизов — не теоретическая выдумка, а литературная правда. Он — памятник пошехонья русской души с его чёртовыми логам, нелепыми самосожжениями, неосмысленными спорами, с его хабенной мудростью.

НАЦИОНАЛИЗМ ТОЛСТОГО

«В России властвовали избивая и мучая людей, то Иван IV, то шальной, зверский, жестокий, выхваленный Петр с своей пьяной компанией, то безграмотная распутная девка Катька, то немец Бирон, любовник глупой бабы, считавшейся императрицей, то немка Анна, любовница другого немца, то распутная девка Елизавета, потом распутная из распутных немка, мужеубийца Екатерина 'великая' II, то полубешеный Павел, то отцеубийца, лгун, ханжа Александр, то глупый, грубый, жестокий солдат Николай, то слабый, неумный и недобрый Александр II, то совсем глупый, грубый, невежественный Александр III. И все эти жалкие люди... возводятся в герои, гении, благодетели человечества. И вот, царствует теперь невежественный, слабый и не добрый Николай II со своими иконами и мощами, устраивает бесцельную, бессмысленную гибель миллиардов рублей и сотен тысяч людей на Дальнем Востоке». Этот «обзор» русской истории найден среди не напечатанных при жизни Льва Николаевича Толстого его бумаг. * В русофобской литературе XIX—XX вв. он мог бы занять видное место. Но часто говорят: цари и правящий слой, это-де не вся Россия; существовала другая, именовавшая себя «прогрессивной»; ее-то, может быть, и любил Толстой?

* Юбилейное Полное собрание сочинений Л. Н. Толстого, том 36, стр. 463.

Толстой ее знал, но не только не любил, а презирал и ненавидел больше, чем царизм. В романе «Воскресение», идущие на каторгу и в ссылку революционеры показаны в самом неблагоприятном свете. Борьбу революционной интеллигенции с самодержавием, Лев Николаевич называл борьбой двух паразитов на здоровом теле. Все ее лозунги, декларации, программы считал он вздором ненужным и непонятым народу, а террор, бомбы, пистолеты — преступлением. «Вы говорите, что делаете все это для народа, — спрашивал он, — но ведь вы сами знаете, что все это ложь, что вам дела нет до народа. Вы и не знаете и не любите его».

Стимулом революционной и всякой оппозиционной деятельности он считал свойства самые неблагоприятные — праздную жизнь, тщеславие, зависть, корысть, низость и ничтожество натуры. Упрекает он интеллигенцию в невежестве, лицемерии, в сухости сердца, жестокости и в полной зависимости от чужого разума. Она не выработала «ни одной своей мысли, ни одного своего вывода из своего наблюдения, умея только рабски повторять то, что говорят европейские интеллигенты-паразиты».

Дают ли право приведенные здесь высказывания говорить о «национализме» Л. Н. Толстого, объявленного «писателем национальным в самом истинном и всеобъемлющем значении этого понятия»? **

**
*

Слово «национализм», ныне — одно из самых употребительных и самых неясных. В нем множество смысловых и эмоциональных оттенков, от простой любви к родине до дикого «нацизма». В общем значении оно стало употребляться, преимущественно в русской

** М. Горький — «Лев Толстой».

литературе, с начала 80- годов прошлого века и укоренилось стараниями либеральной публицистики. Навысшее свое заострение получило в социалистической печати, как «идеология и политика буржуазии» в ее противопоставлении «пролетарскому интернационализму». На Западе, где оно родилось, такой окраски у него не было. Здесь под ним разумелась не «реакционная идеология, а "State qualitis or fact of belonging to a nation as by nativity or allegiance", как сказано в словаре Webster'a, или как "Devotion to or advocacy of national interest or national unity and independance".

Аналогичное толкование находим во французских словарях. Там национализм определяется как „*Preferen-
ce déterminée pour ce qui est propre à sa nation*“. Владимир Словьев полагал, что слово это выдвинуто английской политической терминологией, где оно обозначало, первоначально, стремление ирландцев к автономии.

Можно ли это западное слово, лишенное «идеологического» смысла, выражавшее простую принадлежность и любовь к отечеству, найти у Толстого? Это не так легко. Во всех своих небеллетристических произведениях Лев Николаевич бывает до того сбивчив, противоречив, непоследователен и, часто, нелогичен, что ясно установить его взгляды не всегда возможно. Термин «национализм» у него почти не встречается. Но это не должно сбивать с толку; полной заменой ему служит всюду фигурирующий «патриотизм». Употребляется он в резко отрицательном смысле, в значении шовинизма, джингоизма и, если бы Лев Николаевич прожил еще четверть века, он, может быть, заменил бы его словом «нацизм». Несмотря на ненависть и презрение к либерально-революционной интеллигенции, он сходится с нею во враждебном отношении к «патриотизму-национализму. «Зверское чувство», «чреватое величайшими злодействами», «ужаснейший пережиток варварских времен не имеющий никаких ни оснований, ни оправданий», — вот его характеристика. Это не ес-

тественное устроение народа, а результат внушения, продукт правительственной политики. Все правительства мира старательно его воспитывают.

Обращаясь к «людям-братьям... от царя до рудопы и от африканского кафра до англосаксонца», Толстой умоляет не верить тому, «что говорят и будут говорить о благодетельности и добродетельности патриотизма лежащего 'в основе большей доли самых ужасных бедствий человечества'». «Добродетельного» патриотизма не существует, он всегда — зло.

Но то же самое утверждали революционеры, космополиты, интернационалисты. Лев Толстой, в унисон с ними, проповедовал отречение от отечества. Любовь к своему народу, к своему государству, подвиги во имя их совершенные считал «не высоким и прекрасным, а напротив, низким и дурным» Как вся «прогрессивная» интеллигенция, он был врагом тогдашней, прежде всего русской, государственности, вел против нее пропаганду и делал это едва ли не с большим ожесточением, чем интеллигенты. Всякое государство рассматривал, как «нечто враждебное, отвратительное, совершенно лишнее и ни на что не нужное», «как шайку насильников». Человек, чье назначение — служить Богу и всему человечеству, не должен признавать себя членом одного какого-либо государства. В разговоре с Горьким, Лев Николаевич назвал себя, однажды, «анархистом». По форме его высказывания о государстве и государственной власти были, в самом деле, анархическими. Многих это вводило и продолжает вводить в заблуждение, особенно, если принять во внимание ловкость с которой «прогрессивный» лагерь пользовался в своих целях авторитетом Толстого. Он был сущим кладом для него. Выходившие из-под его пера антиправительственные статьи, памфлеты печатались и распространялись людьми совсем не толстовского склада. Если цензура не пропускала их, они печатались нелегально, часто за границей,

и тайно провозились в Россию. Делалось это несмотря на всю вражду Толстого к революции и революционерам.



Но никакого единомыслия между ними, на самом деле, не было. Революционеры так же презирали его учение, как и он их. Ленин называл его «хлюпиком». Даже в вопросах патриотизма существовала между ними значительная разница. Сказав, что «добродетельного» патриотизма не существует, Лев Николаевич сделал оговорку: не существует теперь; в прошлом он был. Теперь он ничем не оправдан, но были времена, когда имело место «чувство сплотивавшее людей для защиты своих семей, слабых людей для защиты от жестокого врага готового убивать беззащитных, надругаться над женщинами». Тогда «патриотизм был нужен».

Тщетно, однако, доискиваться каких бы то ни было указаний на хронологию эпохи «добродетельного патриотизма». Лев Николаевич сделал из нее величайший секрет. Лишь глухо и всего несколько слов сказано в одном месте, что было это «тогда, когда не было еще христианства». Понимать ли это, как время до Рождества Христова или, как дохристианский период в истории каждой отдельной страны — неизвестно. Между тем, русским читателям Толстого важно было бы знать, когда совершился в их стране переход от подлинного патриотизма к «зверскому чувству» — в скифо-сарматские времена или на тысячу лет позднее, с момента крещения Руси? Здесь, как и во многих других случаях, Толстой абсолютно безответственен и противоречив. Придумав патриотические дохристианские времена, он не смущаясь нарушает свою же историософию, констатируя факт существования «добродетельного патриотизма» в эпоху ярко выраженного христианства — в

годы завоевания турками Византии и Балканского полуострова. Тут, оказывается, патриотизм опять был «нужен» и в подвигах знаменитых Карагеоргиевичей усмотрен высокий «смысл». Но когда, во дни самого Толстого, в 70-х годах прошлого века, турки устроили жестокое избиение славян, когда даже англичанин Гладстон написал возмущенный протест против турецкой резни, Лев Николаевич пришел к заключению, что в данном случае, патриотические подвиги, подобные подвигам Карагеоргиевичей, «были бы смешны, если бы не были так ужасно зловредны». Не проникнув в самую сердцевину толстовского учения трудно понять, почему «зловредна» не резня, а сопротивление тех кого режут?

«Сердцевину» толстовства можно определить, как своеобразную религию, именующую себя христианством, но отрицающую божественную сущность Христа, исходящую только из его учения, из Евангелия. Правда, и Евангелие, кое в чем, подверглось исправлению; Лев Николаевич «отредактировал» его по-своему. Самым существенным во всем христианстве он считает братскую любовь людей друг к другу и видит в ней спасение мира. Если бы она воцарилась на земле, жизнь стала бы прекрасной, никаких «социальных преобразований», никакого иного «светлого будущего» не надо было бы. Но для торжества такой любви нужно полное устранение вражды и зла из человеческих отношений. А зло и вражду нельзя побеждать злом и враждой. Только любовью.

Отсюда знаменитая проповедь непротивления злу. Пусть вас бьют и режут — отвечайте гонителям кротостью и незлобием. Увлеченный идеей непротивления, Толстой доходит до утверждения, будто с тех пор, как христианство посеяло в сознании людей семена всеобщего братства, патриотизм из положительного явления превратился в бич человечества, стал источником ненависти и недоброжелательства. Уже сейчас, по его сло-

вам, «ни один из христианских народов не угрожает убийством и насилием над людьми другого народа и все люди признаются братьями». Зачем же еще патриотизм? Писалось это в эпоху кавказских, крымских, франко-пруссских, балканских, испано-американских, англо-бурских, русско-японских войн.

**
*

Но особенное отличие толстовских взглядов от социалистических видно из отношения их к патриотизму малых народностей задавленных крупными государствами. «Левая» общественность всегда брала его под защиту. Буры пользовались симпатией всей Европы, когда их завоевывали англичане. Тоже было с поляками, босняками, герцеговинцами. Но для Толстого патриотизм буров и поляков ни чем не отличен, по своей природе, от патриотизма их врагов. Он откровенно высказал это в 1908 году в статье «О присоединении Боснии и Герцеговины к Австрии» и, еще ярче, в послании «Славянскому съезду в Софии» в 1910 году. Приглашенный на этот съезд, но не поехавший туда по нездоровью, он отозвался на приглашение письмом. Признавая, в этом письме, важность объединений с точки зрения борьбы, он, тем не менее, всякие соединения слабых в целях противодействия насилию считал злом; они ведут неизбежно к совершению того же насилия над их врагами. Объединяются они для того, «чтобы сначала противодействовать насилию, а потом совершать его». Закончил он свое письмо так: «должно не содействовать всем таким частным соединениям, а всячески противодействовать им». Отвечая на письмо одной польской женщины, он признается, что разделение Польши возбуждало в нем всегда величайшее негодование, но единственное спасение для поляков он видит в том, «чтобы поляки перестали считать себя поляками, а счи-

тали себя братьями всего человечества». Русские, австрийцы, прусаки властвуют над поляками не в результате разделов Польши, «а только потому, что польские люди, не признавая закона любви, включающего непротивление, соглашаются совершать или готовы совершать над своими братьями те самые насилия, на которые они жалуются и от которых страдают и обманывая самих себя участвуют в парламентах оправдывающих эти самые насилия».

«Люди не борющиеся с насилием и не принимающие участия в нем, так же не могут быть парабощены, как не может быть разрезана вода. Они могут быть ограблены, лишены возможности двигаться, изранены, убиты, но они не могут быть порабощены». В назидание скептикам, насмешливо относившимся к таким рассуждениям, Толстой пишет «Сказку об Иване-дураке и его двух братьях». Там, как во всех русских сказках, Иван женится на царской дочери и становится царем. Ни индустрии, ни торговли, ни интеллигентного труда в его царстве нет. Одно земледелие. Сам царь пашет землю, как простой мужик. Нет у него ни налогов, ни чиновников, ни полиции, ни войска. «У кого мозоли на руках — полезай за стол, а у кого нет — тому объедки». Таков был обычай.

И вот пришли к нему и говорят:

— На нас тараканский царь войной идет.

— Ну что ж, — говорит, — пускай идет.

Перешел тараканский царь с войском границу, послал передовых разыскивать Иваново войско. Искали, искали — нет войска. Ждать-пождать — не окажется ли где? И слуха нет про то войско, не с кем воевать. Послал тараканский царь захватить деревни. Пришли солдаты в одну деревню — выскочили дураки, дуры, смотрят на солдат, дивятся. Стали солдаты отбирать у дураков хлеб, скотину; дураки отдают и никто не обороняется. Пошли солдаты в другую деревню — все то же. Походили солдаты день, походили другой — везде

все то же: все отдают — никто не обороняется и зовут к себе жить. Скучно стало солдатам, пришли к своему тараканскому царю. — Не можем мы, — говорят, — воевать, отведи нас в другое место; добро бы война была, а это что — как кисель резать. Не можем больше тут воевать. Рассердился тараканский царь, велел солдатам по всему царству пройти, разорить деревни, дома, хлеб сжечь, скотину перебить. — Не послушаете, — говорит, — моего приказа, всех, — говорит, — вас расказню. Испугались солдаты, начали по царскому указу делать. Стали дома, хлеб жечь, скотину бить. Все не обороняются дураки, только плачут. Плачут старики, плачут старухи, плачут малые ребята.

— За что, — говорят, — вы нас обижаете? Зачем, — говорят, — вы добро губите? Коли вам нужно, вы лучше себе берите.

Гнусно стало солдатам. Не пошли дальше и все войско разбежалось»

Эта христианско-анархическая утопия написана, видимо, как образец идеального общественного устройства. «Русским людям, для того, чтобы исполнить то великое дело, которое предстоит им, надо не только заботиться о политическом управлении России и об обеспечении свободы граждан русского государства, но прежде всего освободиться от самого понятия русского государства, а потому и от заботы о правах граждан этого государства». Толстой предлагает русским жить, как они всегда жили своей земледельческой мирской общинной жизнью и без борьбы подчиняться всякому, как правительственному, так и не правительственному насилию, но не повиноваться требованиям участия в каком бы то ни было правительственном насилии, не давать добровольно податей, не служить добровольно ни в полиции, ни в администрации, ни в таможне, ни в войске, ни во флоте, ни в каком бы то ни было насильническом учреждении. Точно так же и еще строже на-

до крестьянам воздерживаться от насилий к которым возбуждают их революционеры».

*
*
*

Любовь к населению всего земного шара логически исключает особенную любовь к родине, к своему народу. У человека проповедующего такую всемирность не должно быть иной родины кроме вселенной и иного народа, кроме человечества. Толстой так и говорит: «Любовь к отечеству могла быть добродетелью в нехристианском мире, в христианском же мире все без исключения, все люди — братья и потому всякая исключительная любовь есть не добродетель, а грех».

Трудно в истории мировой литературы найти писателя подобного Льву Толстому, у которого бы чувства и поведение находились в таком противоречии с его учением. Будучи гениальным писателем, он отрицал литературу, развенчивал и поносил театр, но писал пьесы для театра; отрицал музыку, но жить без нее не мог; отрицал медицину, но имел домашнего врача.

Все это необходимо иметь в виду приступая к уяснению какой-либо из сторон его личности или творчества. Можно ли, как в данном случае, для уяснения его «национализма», ограничиться одними учительскими сентенциями о патриотизме, не пытаясь заглянуть в самую натуру писателя с целью установить степень совпадения его иррациональных чувств с провозглашаемыми им идеями? Наблюдается ли у него, например, неприязнь к чужим народам и странам? Ведь национализм чаще всего и ярче выражается именно в такой неприязни. Надо совершенно определенно сказать, что тут у Толстого никакого расхождения между чувствами и идеями не наблюдается. Он не видел ничего, кроме глупости, в народе, который считая себя лучше других, усваивал высокомерный взгляд на всех осталь-

ных. В противоположность Достоевскому, не любившему ни французов, ни немцев, ни, особенно, поляков, он не питал ни малейшей неприязни даже к такому историческому врагу России, как Польша с ее тысячелетней старопанской ненавистью. Не помня старого зла, он видел только жалкое положение ее в XIX веке и вполне искренно ей сочувствовал. Это отразилось в беллетристических произведениях. Повесть «За что?», с ее трагедией ссыльной польской семьи после восстания 1830—1831 годов проникнута глубоким состаранием к несчастным.

Но несмотря на все это, у Толстого не было к иностранцам такого же отношения как к своим. Сколько бы ни призывал он к всеобщему братству, своя рубашка была ближе к телу. Чувство «чужого», «не своего» сидело в нем достаточно глубоко. Выражал он его, конечно, не в «поучениях», а либо в разговорах и письмах, либо в романах и рассказах.

«Что же общего между нами и французами? — сказал он однажды М. Горькому. — Они чувственники; жизнь духа для них не так важна, как плоть. Для француза, прежде всего — женщина. Они — изношенный, истрепанный народ».

Такое же чувство «не нашего», чужого слышится в возгласе Наташи Ростовой, любимой героини Льва Николаевича: «разве мы немцы какие-нибудь?..» Это в сцене эвакуации дома Ростовых при приближении французов к Москве, когда встал вопрос — вывозить ли графское добро или бросить его, а все повозки отдать для вывоза раненых? Оставить на гибель этих солдат защищавших отечество и заняться спасением своего имущества — это не русская черта, так могли поступить, по мнению Наташи, только немцы. И так, конечно, думал Толстой. Немецкая натура выступает у него часто, как антитеза натуры русской. Таков «честный и очень аккуратный немец» Барклай де Толли. Он не только хороший генерал, но и русский патриот, но

узко-рассудительный, мелко-расчетливый и чересчур точный, он не пригоден, по мнению Андрея Болконского, для роли главнокомандующего в такой войне, как «отечественная». «Пока Россия была здорова, ей мог служить чужой, и был прекрасный министр, но как только она в опасности, нужен свой родной человек». В литературе давно отмечено, что рассуждения князя Андрея — это рассуждения самого Толстого. Они не имеют ничего общего ни с ксенофобией, ни с тем обывательским патриотизмом, который охватил русскую знать в 1812 году, и который так простодушно проявился в письме Жюли Друбецкой: «Я вам пишу по-русски, мой добрый друг, потому, что я имею ненависть ко всем французам, равно и к языку их, который я не могу слышать говорить». Жюли Друбецкая, светская дама, с детства привыкшая тараторить по-французски, а на своем родном языке говорившая, как иностранка — типичное порождение галломании русской знати, расшаркивавшейся перед всем французским, а тут, вдруг, резко сменившей это обличье на франкофобию. Эта публика нашла в Толстом своего беспощадного сатирика.

Но есть в «Войне и мире» герои и эпизоды идущие от нутра автора. Таков случай с княжной Марьей Болконской. После отъезда брата и смерти отца, когда она осталась одна в своем имении, душевное ее состояние можно определить, как полную прострацию; ей было все равно, что с нею случится с приходом французов. Стоило, однако, мадмуазель Бурьени показать ей воззвание французского генерала Рамо и начать уговаривать княжну не уезжать, а остаться в Лысых Горах, уверяя, что французы не сделают ей ничего худого, как национальная гордость пробудилась в несчастной девушке. «Все что было тяжелого и, главное, оскорбительного в ее положении, живо представилось ей... Они, французы поселятся в этом доме; господин генерал Рамо займет кабинет князя Андрея; будут для забавы перебирать и читать его письма и бумаги... Мне дадут ком-

натку из милости; солдаты разорят свежую могилу отца, чтобы снять с него кресты и звезды; они мне будут рассказывать о победах над русскими, будут притворно выражать сочувствие моему горю...» Поскорее ехать!...

Был ли это «добродетельный патриотизм» или «зверское чувство» — Толстой не рассуждает, но по тому как он описан, мы не сомневаемся, что чувства княжны Марьи, это его собственные чувства. То же надо сказать и про описания волнений князя Андрея накануне Бородинского сражения. Думая, что ему все равно возьмут или не возьмут Москву, как взяли Смоленск, он «внезапно остановился в своей речи от неожиданной судороги, схватившей его за горло». Оказалось, что судьба Москвы вовсе не так уж ему безразлична. Это немцы Клаузевиц и Вольцоген, чей разговор Андрей нечанно подслушал, могли теоретизировать насчет борьбы с врагом с помощью русских пространств, «не принимая во внимание потерь частных лиц». Их рассуждения для князя Андрея были бесстрастными рассуждениями чужеземцев. «In Raum у меня остался отец и сын и сестра в Лысых Горах». Клаузевицу и Вольцогену это все равно. «Эти господа немцы... всю Европу отдали ему и приехали нас учить — славные учителя!» По его мнению, с врагами, которые «разорили мой дом и идут разорять Москву, оскорбили и оскорбляют меня всякую секунду», надо поступать по-неприятельски. «Они враги мои, они преступники все, по моим понятиям... Надо их казнить». Он предлагает не брать пленных. Где здесь хоть малейший отголосок идеи «всеобщего братства», «единения во Христе»? Есть ли тут хоть намек на проповедь непротивления злу и покорности насилию царя тараканского? Ни малейшего. Но Лев Толстой пишет об этом чувстве, как о священном. Воплотившись в другого своего героя, Пьера Безухова, Толстой его устами объясняет нам царившее перед Бородинской битвой настроение русской армии,

как «ту скрытую (latente), как говорят в физике, теплоту патриотизма, которая была во всех тех людях, которых он видел, и которая объяснила ему то, зачем все эти люди спокойно и, как будто легкомысленно готовились к смерти».

У литературоведов и у читающей публики давно сложилось представление не об одном, а о двух Толстых. Один — любимый и почитаемый всем миром — автор гениальных повестей и романов; другой — создатель туманной и не вполне вразумительной религиозной секты не принятой культурным обществом и не пережившей своего творца. Эти два начала творческой личности Толстого — взаимно исключают друг друга. Правы те, кто подобно М. Горькому утверждают, что все его романы и повести — в корне отрицают его религиозную философию.



Но даже в этой философии есть противоречие заслуживающее специального упоминания. Лев Николаевич очень не любил «избранные народы». Всякого рода избранничество, мессианизм вызывали у него брезгливое чувство. По этой причине он резко отзывался о славянофилах приписывавших русскому народу и русской православной церкви великую вселенскую роль. Тем не менее ему суждено было погрязнуть в том же самом грехе. Правда, в отношении церкви он до конца продолжал держаться непримиримо-отрицательной позиции, но народ русский представлял в нимбе такой святости и приписывал ему столь великое предназначение, что превзошел в преклонении перед ним Достоевского и славянофилов.

Это может показаться странным и противоречивым после резких отзывов его о России, но не надо забывать, что речь там шла об официальной, правительст-

венной России. Шестидесятническая мода проводить резкую грань между Россией царской и народной, принята была и Толстым. Предметом его величайшего поклонения и соболезнования стала Россия народная. Нет числа выражениям его скорби по поводу бед и насилий совершаемых над «кротким, мудрым, святым и так жестоко и коварно обманутым русским народом».

Не помещичье и торговое сословия, не правительственная «шайка насильников», и не «интеллигенты-паразиты» имелись тут в виду, а крестьянство — вечный труженик, страдалец и тысячелетняя опора Российского государства. Все лучшее в этом государстве заключено в мужике. Недаром Лев Николаевич старался во всем походить на мужика — пахал землю сохой, косил сено, одевался в простую мужицкую рубаху (ныне прозванную «толстовкой»). Но любил он этот народ не за то, что он русский, а за то, что он крестьянский. Святость мужика выводилась из его земледельческой природы, ибо земледелие «составляет самое нравственное, здоровое, радостное и нужное занятие — высшее из всех занятий людских». Тут опять «философия» и опять неоригинальная, навеянная трудами американского экономиста и политического деятеля Генри Джорджа, книга которого "Social Problems" произвела на Льва Николаевича особенно сильное впечатление. Это у него он вычитал мысль: «Только земледельцами и могут быть все люди». Под его влиянием создавалась толстовская концепция: «Род человеческий состоит только из земледельцев. Все остальные люди: министры, слесаря, профессора, плотники, художники, портные, ученые, лекаря, генералы, солдаты — суть только слуги или паразиты земледельцев». Соответственно с этим и в России, сто миллионов пахарей составляет такое абсолютное большинство, что может быть названо всем русским народом.

Россию он любил, как страну хлебопашескую и в этом смысле — передовую. Русские стоят «на несколь-

ко веков, может быть, впереди Европы», в смысле разрешения аграрной проблемы. Только они обладают истиной, «которая неизбежно, рано или поздно, но все-таки наверное должна будет быть признана всем человечеством». Заключается она в том, что «живущие на земле люди не могут не иметь одинакового равного права на пользование ею». Частное владение землей преступно; Господь Бог сотворил землю не для одного лица, а для всего человечества; «Земля Божья», — говорили русские мужики и за ними повторяли это народники-социалисты, молившиеся на крестьянскую поземельную общину. Разуверившись в европейской революции, во всем западном социализме, они преисполнились подлинной гордостью при виде уже существовавшего в России социализма, каковым считали крестьянскую поземельную общину. Герцен простить не мог ни себе, ни славянофилам, что не они и не русские вообще, открыли эту общину, а немец Гакстгаузен. К концу XIX века народническая интеллигенция потерпела, как известно, крах своих иллюзий. Трудрами историков и экономистов доказан был не только архаический, вредный для самого крестьянства характер общины, но установлена правительственная, а не народная, инициатива в ее возникновении. Толстой не мог не знать этого, но продолжал гордиться общинным землевладением, как особым выражением русского духа. С этих позиций он и возражал против Столыпинской реформы. Врожденный коллективизм русского человека он усматривал даже в его языке. Мужик, на вопрос откуда он, отвечал: «Мы не здешние, мы калуцкие». «Одного русского человека, — говорит Толстой, — почти никогда нет (разве когда он делает что-нибудь плохое, тогда — я). А то семья — мы, артель — мы, общество — мы). «Как не радоваться живя среди такого народа, как же не ждать всего самого прекрасного от такого народа?»

«Самое прекрасное» в нем — не богатство, не сила, не образованность, а то, чего у других народов нет —

душа. Такой души нигде не найдешь. Севши за свою бедную трапезу, русский мужик не может не пригласить за стол нищего зашедшего в этот момент в избу. «Сам за стол сядешь, — говорил мне старик хозяин, — нельзя и его не позвать. А то и в душу не пойдет, и покормишь и чайком попоишь». «И как все истинно добрые дела, крестьяне не переставая делают это не замечая того, что это доброе дело». «Каждый день в нашу деревню, состоящую из 80-ти дворов, приходят на ночлег от 6 до 12 холодных, голодных, оборванных прохожих... Десятский, для того, чтобы эти люди не умерли на улице разводит их по местным жителям»... И хозяин принимает этого голодного, холодного, вонючего, оборванного грязного человека и дает ему не только ночлег, но и кормит его». Даже у людей черствых, закосневших в стяжательстве, в грубом эгоизме теплится в душе какая-то искра, вспыхивающая, порой, таким пламенем любви и сострадания к ближнему, что они, при виде гибнущего человека, забывают о себе и жертвуют для его спасения собственной жизнью. Таков богатый «кулак» в рассказе «Хозяин и работник». Простая русская натура, чуткая к чужому страданию, более других способна и к раскаянию после содеянного преступления. В рассказе «За что?», казак Данило Лифанов доносит по начальству о загадочном пассажире тарантаса, который ему приказно было сопровождать до Саратова. В тарантасе был ящик с гробами детей, которые пани Мегурская хотела вывезти на родину после смерти мужа сосланного в Зауралье за участие в восстании 1830 года. Но казак, убедившись, что в ящике находились не гробы, а живой человек, заподозрил преступление. Когда же полиция обнаружила там мужа пани Мегурской, придумавшего вместе с женой такой способ бегства из ссылки и, когда перед казаком разыгралась сцена отчаяния Мегурской, он «сорвал с себя шапку, швырнул изо всех сил наземь, откинул ногой от себя Трезорку (собаку) и пошел в харчевню. В хар-

чевне он потребовал водки и пил день и ночь, пропил все что было у него и на нем». Проснулся на другую ночь в канаве.

Подобную же реакцию испытал палач, повесивший студента террориста в рассказе «Божеское и человеческое». Он был убийца каторжник и звание палача давало ему относительную свободу и роскошь жизни, но с этого дня он отказался впредь исполнять взятую на себя обязанность и в ту же неделю пропил не только все деньги полученные за казнь, но и всю свою относительно богатую одежду и дошел до того, что был посажен в карцер, а из карцера переведен в больницу.

*
*
*

Совершенно очевидно, что знаменитая *âme slave*, выступает у Толстого, как *âme chretien*. В ней живет то христианское чувство, что является залогом пришествия всеобщего братства на земле. Тут и признание равенства всех людей и народов, и полная веротерпимость, и неосуждение преступников, и милосердие и уважение к нищенству, и готовность жертвовать всем во имя религиозной истины. У богатых, цивилизованных такие чувства не живут.

Вот первая и, может быть, самая главная национальная гордость Толстого.

С особой экспрессией выразил он ее в предисловии к альбому картин Н. Орлова. Свою любовь к этому посредственному, давно забытому художнику Лев Николаевич объясняет тем, что предмет его картин — любимый предмет Толстого. «Предмет этот — русский народ, не тот народ, который побеждал Наполеона, завоевывал и подчинял себе другие народы, не тот, который, к несчастью, так скоро научился делать машины и железные дороги и революции и парламенты со всеми возможными подразделениями партий и направле-

ний, а тот смиренный, трудовой, христианский, кроткий, терпеливый народ, который вырастил и держит на своих плечах все то, что теперь так мучает и старательно развращает его». В картинах Орлова, Толстой видит душу этого народа, «которая, как в ребенке носит еще в себе все возможности и главную из них — возможность, миновав развращенность и извращенность цивилизации Запада, идти тем христианским путем, который один может вывести людей христианского мира из того заколдованного круга страданий, в котором они теперь, мучая себя, не переставая кружатся».

Читая эти и подобные им строки, нельзя не видеть, что общественно-политическое мышление Л. Н. Толстого ни в чем не противоречит основным чертам той распространенной идеологии, которую принято именовать, в широком смысле слова, «славянофильской». Наиболее характерные особенности ее сводятся к противопоставлению России Западу, духовных основ русской жизни — западной цивилизации, русской души — западной сухости и черствости. Россия ближе к Христу, чем Запад. Толстой, безусловно, шел, также, тропой проложенной Тютчевым — западником по культуре, по вкусам, по образу жизни. Знаменитое его четверостишие ясно слышится в толстовских сентенциях.

«Удрученный ношей крестной
Всю тебя, земля родная,
В рабском виде царь небесный
Исходил благословляя».

Другой «западник», Герцен, благодарил судьбу за то, что русскому народу удалось избежать европейской цивилизации и всех западных политических движений, благодаря чему он имел возможность сохранить общину. «Община спасла русский народ от монгольского варварства и от императорской цивилизации, от выкрашен-

ных по-европейски помещиков и от немецкой бюрократии». *

Можно было бы набрать целый букет подобных высказываний. Даже в советском периоде русской поэзии звучат, порой, славянофильские ноты. В стихотворении Б. Пастернака «Духу родины» читаем:

Пусть у врага винты, болты
И медь, и алюминий
Твоей великой правоты
Нет у него в помине.

Здесь такое же противопоставление России Западу, такая же «правота» ее по сравнению с ним и то же превознесение ее духовности над материальной культурой. Доказывая религиозное превосходство русского народа перед Западом, Толстой прибегал, иногда, к курьезным доводам, вроде того, что католическим народам, до реформации, Евангелие было недоступно, так как писалось по-латыни, тогда как русские «во всем их огромном большинстве» уже с X века могли читать его на родном языке, вследствие чего «христианское учение в его приложении к жизни не переставало и до сих пор продолжает быть главным руководителем жизни русского народа».

Учение Толстого здесь не критикуется и не комментируется, а только излагается. В нашу задачу не входит ставить его перед судом исторической науки не признающей примата русского христианства перед христианством Запада. Проходим мимо и продолжающейся до сих пор защиты этого тезиса религиозными философами типа Бердяева. Необходимо лишь подчеркнуть, что неоригинальность Толстого проистекает от воспринятой им и усвоенной старинной ноты русской национально-церковной идеологии обозначившейся еще в до-

* А. И. Герцен — Собр. соч., т. 7, «Русский народ и социализм».

петровские времена и получившей литературное завершение в XIX веке. Не одни славянофильские рацеи, но и голоса старомосковских книжников слышатся в толстовских превознесениях русского мессианства несущего преобразование мира, потому что «наиболее по нашему времени истинное понимание жизни было и есть еще у русского безграмотного мудрого и святого мужицкого народа». Он один способен одержать победу над драконом всемирной розни стоящим на пути установления всеобщего братства.



Через все творчество Л. Н. Толстого проходит нота превознесения добра, правды и простоты. Качества эти он склонен считать русскими по преимуществу. С ними теснейшим образом связана у него идея величия. Понять ее легче всего, обратившись к образам героев «Войны и мира» — Наполеону и Кутузову. Толстого часто упрекали за то, как преподнесен в этом произведении Наполеон. Большинство упреков исходило от русских, особенно от Мережковского. Толстому приписывали намеренное развенчание Наполеона и стимул видели в национальной неприязни. Ни личной, ни национальной неприязни не было, был особый «толстовский» взгляд на войну и на роль полководцев. Лев Николаевич невысоко ценил тех военных предводителей, которые не подходили под его мерку. А театральные позы и фразы Наполеона, подчеркивание им своей персоны, никак не подходили. В них Толстой видел спортивное, славолюбивое отношение к военному делу, отсутствие морально-этического и общественного его оправдания. «Никогда, до конца своей жизни не мог понимать он ни добра, ни красоты, ни истины, ни значения своих поступков, которые были слишком противоположны добру и правде, слишком далеки от всего человеческого». Каж-

дую победу Наполеон приписывал своему искусству, между тем, как Толстой, в победах и в поражениях видел неуловимую логику военных действий, независимую от направляющей роли полководцев. Ход войны и сражений, подобно ходу мировых событий, «предопределен свыше». По Толстому он «зависит от совпадения всех произволов людей, участвующих в этих событиях и влияние Наполеона на ход этих событий есть только внешнее и фиктивное».

Толстой расценивал полководцев не по степени усвоения ими военной науки, а по глубине понимания стихии войны.

Описание Бородинского сражения начинается у него с ошибок допущенных той и другой стороной в выборе позиций и в составлении планов. Битва развернулась совсем не так, как предусмотрено было накануне и протекала не так, как хотели командующие. Полководцы оказались в положении созерцателей, а не руководителей боя. Но в то время, как Кутузов не придавал особого значения ни планам, ни расчетам, Наполеон видел в этом главную свою задачу. Он продиктовал знаменитую диспозицию сражения, которая, по словам Толстого, «не могла быть и не была исполнена». В день сражения император только делал вид, что руководил битвой. Кутузов тоже делал диспозиции сражения и такие же плохие, но смотрел на это как на неизбежную дань форме и устоявшимся традициям. Дело войны он понимал глубже, особенно войны национальной, где борьба идет за жизнь и достоинство своего народа, своей родной страны.

Роль духа в такой войне ставил он выше всех генеральных маневров. Для Наполеона война была шахматной доской; для Кутузова — таинственной стихией. Гений Кутузова противопоставлялся гению Наполеона, как раз в этом пункте. Он был носителем высшей стратегии исходящей не от военных трактатов и сочине-

ний, а от интуитивного постижения хода исторических событий, борьбы двух гигантских империй. По словам Толстого, Кутузов давал Бородинское сражение при самой неблагоприятной обстановке для русских войск. Неудачно выбранная позиция обрекала их на полный разгром. И если, в день 26 августа 1812 года, этого разгрома не последовало, если Бородинское сражение было первым, которого Наполеон не выиграл, то только потому, что Кутузов, вместо удачной позиции, противопоставил врагу фактор более могущественный — дух и стойкость русской армии, в которых он был уверен и которые знал, не в пример Барклаю и Бенигсену. «Долголетним военным опытом он знал и старческим умом понимал, что руководить сотнями тысяч человек, борющихся со смертью нельзя одному человеку, и знал, что решают участь сражения не распоряжения главнокомандующего, не место на котором стоят войска, не количество пушек и убитых людей, а та неуловимая сила, называемая духом войска, и он следил за этой силой и руководил ею, насколько это было в его власти». Чуждый генеральского гонора и надутого величия, Кутузов рисуется одаренным такой глубиной понимания военной стихии, которой нет у Наполеона. И, как всякий человек глубокого знания, он прост, непретенциозен и далек от малейшей напыщенности и аффектации. В этом Толстой видит подлинное величие. «Нет величия там, где нет простоты, добра и правды».



Никаким «националистом» в теперешнем политическом смысле, Толстой не был. Если он любил Россию, если видел в русском народе будущего творца всеобщего братства, то он бесконечно далек от таких выражений национального чувства, которые встречаем у некоторых европейских народов: «Подобно тому, как не-

мецкая птица-орел летает выше всякой твари земной, так и немец должен чувствовать себя выше всех народов, окружающих его, и взирать на них с безграничной высоты». *

Такого «орлиного» полета у яснополянского философа никогда не было.

* Zombart — „Handler und Helden, S. 143.

ШЕВЧЕНКО ЛЕГЕНДАРНЫЙ

Русское литературоведение могло бы проявить к нему больше интереса, чем это наблюдалось до сих пор. Наполовину, если не больше, он принадлежит русской словесности, как потому, что вся его проза и «Дневник», а также несколько поэм написаны по-русски, так и потому, что русская литература, вместе с польской, была для него школой. Он, наконец, допускал возможность двух языков для украинской письменности; один из них — русский. Тесно связан он был с Россией и мотивами творчества. Даже в своем национализме опережен Рылеевым, имеющим полное право считаться основоположником самостийнической поэзии. От декабристов, от петербургской и московской журналистики тридцатых-сороковых годов идет его революционная нота. Не случайно, у радикальной интеллигенции великорусских областей, он был более популярен, чем на Украине. И недаром, в числе первых памятников, воздвигнутых большевиками после их прихода к власти, был памятник ему на Каменноостровском проспекте. Позднее, в Харькове и над Днепром появились гигантские монументы, с которыми вряд ли сможет тягаться проектируемый ныне памятник в Вашингтоне, по случаю столетия со дня его смерти. Величина их уступает разве что величине статуи Сталина. Ни в России, ни за границей, ни один поэт не удостоился такого увековечения

памяти; их крошечные фигурки и бюстики — сущие щенки, рядом с бронзой автора «Заповита». Сервантес в Мадриде будет ему по колено, а Гете и Шиллер во Франкфурте — немногим выше.

Столь же монументальна легенда, окружающая имя Тараса Григорьевича: «украинский Шекспир», «про-рок», «великий поэт». Костомаров объявил его «народным» («народ, как бы избрал его петь вместо себя»), а Кулиш назвал «первым историком» Украины. Натоящий же апофеоз начался при советской власти: «Великий украинский поэт, революционер и мыслитель, идейный соратник русских революционных демократов, основоположник революционно-демократического направления в истории украинской общественной мысли», — такова официальная его аттестация в советских словарях и энциклопедиях. В эмиграции украинская церковь причислила его, как бы к лику святых, установив церковный праздник в день его рождения. Когда государство или «общественность» облачают кого-либо в тогу, они с головой укутывают избранника, так что истинной фигуры его не видно, — одна хламида. И все же, редко бывает такая разница между легендой и подлинным обликом поэта, как в случае с Тарасом Шевченко.

Откуда, например, пошла слава о нем, как о «певце крепостного народа»? Читая «Кобзарь», тщетно ломаешь голову над этим. Есть там, конечно, десятка полтора-два строк о тяжелой доле крестьянина, но они и в отдаленной степени не напоминают Некрасова. Ничего похожего на «Забывтую деревню», либо на «Размышления у парадного подъезда». Слово «панщина» встречается каких-нибудь три четыре раза, а барина-угнетателя вовсе не видно. Шевченковская деревня выглядит не крепостной, люди там страдают не от помещиков и чиновников, а от несчастной любви, от злобы, зависти, от общечеловеческих пороков и бедствий. Тарасу Григорьевичу суждено было дожить до освобожде-

ния крестьян. Добрых три-четыре года вся Россия только и говорила об этом освобождении; старые друзья Шевченко, кирилломефодиевцы ликовали; один он, бывший «крипак» не оставил нам ни в стихах, ни в прозе выражения радости. Крепостной крестьянин никогда не был героем его произведений.

Столь же мало народен он в этнографическом смысле. Давно замечено, что подобно тому, как в живописи ему не удалось преодолеть Брюлловского классицизма, так в стихосложении всю жизнь оставался учеником польских и русских своих современников — Мицкевича, Рылеева, Жуковского. Народной поэзии, по всем признакам, он не знал, познакомился с нею сравнительно поздно, из вторых рук, через П. А. Кулиша, да и то это были кобзарские думы, среди которых уже в XVIII веке насчитывалось чуть ли не половина поддельных. Поэзия его была интеллигентской. Драгоманов под конец жизни признавался, что все опыты чтения шевченковских стихов мужикам, кончались провалом, мужики оставались холодны. Псевдонародный характер его поэзии отмечен был Белинским. «Если господа кобзари думают своими поэмами принести пользу низшему классу своих соотчичей, то в этом они очень ошибаются; их поэмы, несмотря на обилие самых вульгарных и площадных слов и выражений, лишены простоты вымысла и рассказа, наполнены вычурами и замашками, свойственными всем плохим пиитам, часто, несколько не народные, хотя и подкрепляются ссылками на историю, песни и предания. Следовательно, по всем этим признакам — они непонятны простому народу и не имеют ничего с ним симпатизирующего». Слова Белинского, лет через сорок, повторил Драгоманов. Он тоже полагал, что «Кобзарь» «не может стать книгою ни вполне народною, ни такой, которая бы вполне служила проповеди 'новой правды' среди народа».

Давно, также высказано сомнение и в его хождениях в народ, в пропаганду на Подоле, в Кирилловке и под

Каневом, о чем так много пишут в советской России. Свидетельств такой его деятельности не сохранилось. Быть может, кабацкие речи о Божией Матери послужили поводом для этой легенды. Зато сохранились сведения о подвигах отнюдь не революционного характера, вроде того, что описаны его двоюродным братом Варфоломеем Шевченко, когда подвыпивший поэт учинил экзекуцию над шинкарем: «Чого дивитесь хлопци? Простягнуть жида та висичить!» Говорить об «идейном соратнике русских революционных демократов» еще труднее. Ни с кем из них он, прежде всего, не был знаком, если не считать петрашевца Момбелли, виденного им как-то на квартире у Гребенки. Да и что представляли собой «революционные демократы» того времени? Мечтатели, утописты, последователи Фурье и Сен Симона, либо только что народившиеся поборники общинного социализма. Найдите в литературном наследии Шевченко хоть какой-нибудь след этих идей. Даже причастность его к Кирилло-Мефодиевскому Братству, послужившая причиной ареста и ссылки, была более случайной, чем причастность Достоевского к кружку Петрашевцев. Влияние на него Костомарова, Гулака, Кулиша, не шло в сравнение с влиянием переяславских и новгород-северских помещиков, у которых он жил месяцами, переезжая от одного к другому. Из всей кирилло-мефодиевской идеологии у него можно заметить лишь мотив всеславянского единства, «щоб уси славяне стали добрыми братами». То была дань внешнего уважения, возникшему в Праге научному славяноведению, о котором он наслышался от Кулиша и Костомарова.

Что же до подлинно всеславянских чувств, то о них можно судить по бесчисленным злобным выпадам против самых близких славянских народов — поляков и русских. Трудно сказать, который из них он ненавидел больше. Из поляков почитал одного Мицкевича и, по словам Афанасьева-Чужбинского, пытался даже пере-

водить его стихи, но при малейшей неудаче разрывал рукопись в клочки: «Мабудь сама доля не хоче, щоб я перекладав лядские писни». К москалям же до самой могилы пылал неугасимой ненавистью.

Под влиянием русской радикальной интеллигенции издавна утвердился взгляд, ставший официальным в советские времена: Шевченко — борец против царизма, крепостного права, барства и чиновничества, но отнюдь не против России и русского народа. Если у него, мол, и вырывается неласковое словцо о москалях, то не следует принимать его к сердцу; это, де, выражение все той же неприязни к официальной России. Встречается такая точка зрения и в эмиграции. Недавно господин Е. Яконовский пытался уверить нас, будто Шевченко далек от ненависти к кому бы то ни было, кроме «поработителей», «в которых он все больше и больше видел не русских, не москалей, а панов, которых жег в Умани Гонта». По словам господина Яконовского, он, после пребывания в линейных батальонах, «как будто понял, почувствовал единство русского народа», «и нашел у него горести, те же надежды, то же долготерпение, тот же крестьянский язык, как на своей обожаемой Украине». Очень это идиллично и прекраснодушно, но хотелось бы знать, откуда взято. Ни стихи, ни дневник Шевченко не дают основания для таких заключений. В свое время, М. П. Драгоманов, украинский националист и революционер, возмущался как раз тем, что Тарас Григорьевич, «живучи среди москалей, солдатиков, таких же мужиков, таких же невольников, как сам он, — не дал нам ни одной картины доброго сердца этого 'москаля', какие мы видим у других ссыльных... Москаль для него и в 1860 году — только 'пройдисвит', как в 1840 году был только 'чужой человек'». Костомаров, уверявший в свое время, будто чувства Шевченко никогда не были осквернены «узкою, грубою неприязнью к великорусской народности», выступал против очевид-

ного факта. Нет числа выражениям его злобы к москалям. И абсолютно невозможно истолковать ее, как ненависть к одной, только правящей России. Нет, весь русский народ ему ненавистен. Даже в чисто любовных сюжетах, где украинская девушка страдает, будучи обманута, — обманщиком всегда выступает москаль — синоним неприятеля, лихого человека, ищущего, как бы поживиться на счет украинца. В 1858 году, возмущаясь Иваном Аксаковым, забывшим упомянуть украинцев в числе славянских народов, он не находит другого выражения, кроме: «мы же им такие близкие родичи: как наш батько горел, то их батько руки грел». Даже археологические раскопки на юге России представлялись ему грабежом Украины, поисками казацких кладов.

Могилы вже розривають
Та грошей шукають.

Но вот, знаменитый «Заповит», столетие со дня написания которого было отпраздновано в 1945 году всей самостийнической общественностью, как величайшая веха в развитии национальной идеи. Там говорится о «вражой злой крови», которую когда-то «понесе з України у синее море». Нет до сих пор единодушия насчет того — чья она. Одни, в согласии с русской революционной версией, говорят о крови дворян, помещиков, классовых угнетателей простого люда, для других, это кровь москалей, «национальных поработителей Украины». Сами москали до сих пор не могут поверить, будто их тверской, рязанской и калужской кровью хочет поэт «вольность окропити». Тем не менее, вряд ли можно сомневаться, что стихи эти были прямым следствием дружеских связей их автора с переяславским и новгород-северскими националистами, у которых он в то время гостил, покинув скучную академическую сре-

ду кирилло-мефодиевцев в Киеве. Об этом свидетельствует время и место написания «Заповита» — Переяславль, 1845 год.

Драгоманов, сам смолоду воспитанный на поэзии Шевченко, не мог ему простить ни этой русофобии, ни полонофобии. «Пока национальные поэты только так будут говорить про своих соседей, — писал он, — то трудно будет осуществиться желанию, «щоб уси славяне стали добрыми братами».

«Украинский Герцен», как некоторые называют Драгоманова, очень скептически относился к революционности Шевченко и, вряд ли бы согласился видеть в нем «основоположника» какого бы то ни было направления в истории общественной мысли.

Он полагал, что с «мыслью»-то, как раз и обстояло плохо у Тараса Григорьевича, по причине полного отсутствия образования. Из Академии художеств он вынес лишь поверхностное знакомство с античной мифологией, необходимой для живописца, да с некоторыми знаменитыми эпизодами из римской истории. Знаниями систематическими не обладал, никакого цельного взгляда на жизнь не выработал, не стремился даже, как это бывает со многими выходцами из простого народа, восполнить отсутствие школы самообразованием. «Читать он, кажется, никогда не читал при мне, — пишет близко его знавший скульптор Микешин, — книг, как и вообще ничего не собирал. Валялись у него на полу и по столу растерзанные книжки 'Современника', да Мицкевича на польском языке». Многих авторов, которых он воспевал в стихах, как то Шафарика и Ганку — в руках не держал. «Российскую общую историю, — знал, очень поверхностно, общих выводов из нее делать не мог, многие ясные и общеизвестные факты или отрицал, или не желал принимать во внима-

ние; этим и оберегалась его исключительность и непосредственность отношений ко всему малорусскому». Главный способ приобретения знаний заключался в прислушивании к тому, что говорили в гостиных более сведущие люди. Подхватывая их речи, поэт «мотав соби на уса, та перероблював соби своим умом».

Невежеством и недостатком умственного кругозора объясняет Драгоманов и тот факт, что большой, подлинно бунтарский, темперамент Шевченко не нашел достойного выхода, разменявшись либо на выражение беспредметной злобы, либо на архаические примитивные выпады против «царей». Браня их за пиры, за расточительность, за падкость до чужих жен, Шевченко, по мнению Драгоманова, так и не поднялся до борьбы со всей системой самодержавия. Антимонархизма в его стихах не больше, чем в речах библейских пророков, бичевавших своих патриархальных царей.

Восплач пророче сыне Божий
И о князьях и о вельможах
И о царях отих и рци:
На що та сука ваша мати
Зо львами клещилась щенята?
И добувала вас лихих
И множила ваш род проклятый?

Но если бунтарство и гайдамацко-пугачевские замашки не пользовались особым кредитом у Драгоманова — на редкость образованного и уравновешенного человека, требовавшего во всем разума, логики, программы (П. Б. Струве называл его «подлинно научным социалистом»), — то они находили сочувственный отклик у русской революционной интеллигенции XIX века. Та слышала в шевченковской поэзии яacobинскую ноту поэтов-декабристов, вроде Рылеева и Бестужева. Всякие призывы к «сокире» (топору), к разрыванию «кай-

данов» (цепей), к пролитию «вражой злой крови», оказывало чарующее действие на подпольную Россию.



Гораздо разборчивее подошли к Тарасу Григорьевичу в Галиции. В наши дни, нет более неумеренных его превознесений, чем те, что исходят от галицийских самостийников, но лет восемьдесят пять назад, он у них едва не подвергся запрету. Это было в 1876—1877 годах, когда там появилось пражское издание «Кобзаря». До тех пор «народовцы» благосклонно слушали речи о «святом мученике и пророке Украины-Руси», столь же благосклонно читали его стихи, оплакивавшие Палиев, Гамалиев и казачью волю, но не знал еще всех его «творей». Когда же из Праги пришло полное их собрание, разыгрался настоящий скандал. Омелян Огоновский, профессор Львовского университета, и видный лидер народовства, выступил с шумным протестом. «Заявляю публично, що, если бы я був знав, що в Станиславови устроється вечер в память Шевченко, то бувбим учеником моим таки з кафедри заказав удил в тим брати». В стихах «святого мученика» Огоновский нашел «много такого, що вири й моральности есть шкодливе».

Все брехня: попи й цари.

Или:

. будем брате
З багрянниц онучи драти,
Люльки с кадил закурати,

«Явленными» печь топити,
Кропилами будем брате
Нову хату вымитати.

Напрасно некоторые пытались уверять, что хотя Шевченко ничего общего с православием и «византий-

ским ханжеством» не имеет, он все-таки человек религиозный, только христианство его, больше, в духе Ламеннэ. Ни о каком Ламеннэ униатское духовенство слышать не хотело и ничего кроме вульгарного атеизма в стихах «национального поэта» не усматривало.

Атеизм Тараса Григорьевича замечен был еще в Росси, где на него составили однажды протокол по поводу богохульства. Максимович сам рассказывал Костомарову, как под Каневым Шевченко держал речь в шинке про Божию Матерь, отрицая непорочное зачатие. Поэма «Мария», написанная, видимо, под влиянием пушкинской «Гаврилиады», подтверждает наличие таких взглядов. Наибольшее же возмущение вызывали стихи о Папе римском:

На апостольском престоле
Чернец годованый сидит.

«Одно еще було отрадой нашою, — писал Огановский, — що у нас не було до сих пор контррелигійних писем в язици руським. Теперь, однако и тии появились, а то вроде поэзий шевченковских».

Но «контррелигиозные» стихи были не единственным предметом возмущения. Едва ли не самую большую бурю вызвала полонофобия Шевченко. «Австропольская победоносцевщина», как характеризовал Драгоманов тамошний национализм, ничего не имела против истребления царей, бояр и вельмож, если они русские, но абсолютно не мирилась с пролитием хоть капли панской крови. Она до тех пор отказывалась признавать Шевченко национальным поэтом, пока все антишляхетские, противоположские его стихи и поэмы, вроде «Гайдамаков», не были замолчаны, удалены с поля зрения простого читателя.

Обществу «Просвита», главному виновнику пражского издания, понадобилось много усилий, чтобы замять дело, изъять из продажи второй (наиболее одиоз-

ный) том «Кобзаря», дать соответствующие гарантии, и таким образом сохранить, кое-как, репутацию «пророка».

Если все подобные инциденты не остановили образования легенды, то дали ясное свидетельство того, что в создании ее меньше всего виновно творчество поэта. Слава Шевченко — одна из самых нелитературных слав. Она создана не читающей публикой и не критикой, а политическим движением — украинским национализмом и дружественной ему русской радикальной интеллигенцией. Истинный же образ поэта нуждается в реставрации.

II

КОМПЛЕКС ФИЛОФЕЯ

В «Социалистическом Вестнике» в 1951 году ¹ напечатано открытое письмо редактору «Нью-Йорк Таймс» за подписями видных русских общественно-политических деятелей, в том числе самого редактора «Социалистического Вестника» Р. А. Абрамовича и таких крупных его сотрудников как Б. И. Николаевский и С. М. Шварц. Письмо протестует против распространенной версии, согласно которой Сталин и большевики являются только продолжателями той политики завоеваний и экспансии, которую Русское государство вело на протяжении последних 500 лет. Письмо объявляет такие утверждения ошибочными с исторической точки зрения и еще более опасными с точки зрения политической. «Русский народ и русская политика не были ни более воинственны, ни менее миролюбивы, чем политики других государств». Авторы письма полагают, что «так называемые 'исторические традиции России' в смысле завоевательной внешней политики и угнетения национальностей, отнюдь не являлись традицией самого русского народа». Охарактеризована соответствующим образом и большевистская власть «ни по своим собственным воззрениям, ни объективно не являющаяся национальным правительством России; она интернациональна по самой своей сути». Но вот не прошло и трех лет со времени опубликования письма, как читатели «Социалис-

¹ «Социалистический Вестник», № 6-7.

тического Вестника» могли заметить появление на его страницах статей, развивающих ту самую точку зрения, против которой письмо протестовало. И даже почин этому был сделан Б. И. Николаевским, чья подпись стоит под письмом. Его статья «О корнях советского империализма»² развивает мысль, что хотя «внешняя политика Сталина-Маленкова, конечно, далеко не тождественна с политикой царской России», тем не менее «эти элементы несомненного различия отнюдь не устраняют тот факт, что во внешней политике советской диктатуры имеется нечто, что сближает ее с политикой старой России и что заставляет некоторых вполне добросовестных и внимательных западных наблюдателей ставить вопрос: не является ли внешняя политика советской диктатуры простым продолжением старой русской империалистической политики?» Автор избегает сравнений, он открыто признает, что таким путем сходства не отыщешь. Ключ к отысканию сходства усматривается в сопоставлении фактов советской внешней политики, оторванных от своего идейного корня, с идеологией позднего славянофильства, оторванной от каких бы то ни было реальных фактов. В исторических идеях Н. Я. Данилевского, Константина Леонтьева, в поэзии Тютчева таятся, по мнению Б. И. Николаевского, корни советского империализма: «Если мы хотим найти материал для действительно убедительных сопоставлений, мы должны из этого прошлого брать не материалы об официальной политике правительства старой России, а данные из литературных выступлений и даже личной переписки наиболее крупных представителей империалистического лагеря».³

За выступлением Б. И. Николаевского последовал ряд статей П. Берлина. В них вопрос ставится шире; не

² «Социалистический Вестник», 1954, № 2.

³ Следуя примеру Б. Николаевского, очень легко в любой стране набрать пышный букет «империалистических вождений».

одна внешняя политика, но вся практика и вся природа большевизма вытекают из природы и истории старой России, из ее традиций. Коммунизм не только не интернационален по своей сущности, но имеет ярко выраженную национальную окраску, и эта окраска русская, точнее — великорусская. Истоки большевистского империализма и большевистской деспотии лежат в древней Руси, сформировавшейся под влиянием татарского ига. Совсем недавно появилась в том же журнале темпераментная статья Е. Юрьевского «От Филофея в наши дни»,⁴ где с предельной отчетливостью и категоричностью формулируется тезис: «в тоталитарной России в царствование Сталина воскрешается Московская Русь XVI—XVII веков со всем ее тягловым укладом». Из Московской Руси и пришла к нам идея мировой революции — как извечного стремления Москвы к всемирному господству. Творца этой идеи, в форме учения о третьем Риме, Е. Юрьевский усматривает в старце псковского Елеазарова монастыря Филофее, жившем в конце XV и в первой половине XVI века. Формулой «два Рима пали, третий Рим (Москва) стоит, а четвертому не бывать» Филофей, будто бы, создал комплекс идей и чувств, ставших сущностью русской природы и питавших на протяжении веков русский империализм, а ныне питающий большевистскую экспансию. Подлинное торжество псковского монаха автор видит как раз в наши дни: «Музыка Филофея играет, гремит на весь мир, особенно после второй мировой войны».

Какую бы политическую оценку ни давать подобной точке зрения, она нуждается, прежде всего, в рассмотрении ее в плане соответствия исторической истине. Предлагаем свои соображения.

⁴ «Соц. Вестник», 1956, № 1. Эта же статья вышла по-французски в парижском журнале „Est et Ouest“ в феврале 1956 г. под заглавием „Le complexe Byzantin dans la conscience russe“.

В наши дни мало кто знает, что в старину идея всемирной империи означала не столько светское, политическое, сколько религиозное мировоззрение. Христиане первых веков, даже в пору жестоких гонений, считали необходимым молиться за языческую Римскую империю и своими молитвами поддерживать ее бытие, потому что с существованием ее связана была продолжительность существования мира. Когда эта империя, в 410 году, погибла под нашествием Алариха вестготского, то наибольшим ужасом охвачены были самые верующие христиане. Плач блаженного Иеронима — лучший памятник тогдашнего смятения душ. Полагали, что гибель Рима означает пришествие конца вселенной, и понадобилось всё напряжение богословской мысли, чтобы рассеять ужас и внушить людям надежду на продолжение жизни. Для западного христианства эту работу выполнил блаженный Августин, епископ Гиппонский, своим сочинением «О Граде Божием», а на Востоке обнаружился ряд толкователей видений Даниила, вроде Андрея Кесарийского, Козьмы Индикоплова и Мефодия Патарского, связавших идею всемирности, а следовательно и продолжительности этого мира с существованием Византии — второго Рима. «И как владычество Израиля длилось до пришествия Христа, так и от нас греков, мы веруем, не отнимется царство до второго пришествия Господа нашего Иисуса Христа».

В основе своей сочинения о всемирном царстве заключают идею не торжества и превосходства, а спасения; они проникнуты страхом Божиим и должны быть отнесены к разряду эсхатологической литературы. Зерном этой богословской концепции служит библейское пророчество Даниила о смене всемирных монархий — вавилонской, ассирийской, мидо-персидской и каких-то других, в которых позднейшие толкователи усматривали македонскую и римскую. Всем им придет на смену

новое царство, долженствующее быть вечным: «восставит Бог небесный царство еже во веки не рассыплется, и царство его людем инем не останется». В христианские времена продолжительность этого царства ограничили появлением антихриста и последующим вторым пришествием Спасителя. Вот почему всякий раз, когда гибла империя, с которой связывалось представление о «последнем царстве», наступало тревожное ожидание конца мира. Так было после 410 года, так было на Руси и после 1453 года, когда пал «второй Рим — Царьград». Тревога на этот раз усиливалась другим учением, по которому продолжительность существования мира определялась в семь тысяч лет со дня его сотворения, и эти семь тысяч лет были на исходе. Называли точно 1492 год как дату всеобщего конца. Пасхалия митрополита Зосимы на 1492 год заключала в себе слова: «смирный Зосима митрополит всея Руси, трудолюбно потщився написать пасхалию на осьмую тысячу лет, в ней же чаем всемирного пришествия Христова». О том, как глубоко и всерьез переживали на Руси грядущую гибель вселенной, свидетельствуют иронические замечания, раздававшиеся по адресу Стефана Пермского, изобретшего азбуку для зырян. Зыряне, по словам критиков Стефана, тысячи лет жили без письменности, а ныне какой смысл вводить ее «в скончания лет, в последние дни на исход числа седьмыя тысящи . . . за 120 лет до скончания веку»? ⁵

В такой психологической атмосфере зарождалось на Руси учение о третьем Риме. Надобно перенестись в нее, чтобы понять, как далеки были тогдашние умы от какого бы то ни было империализма и национальной гордыни. Объявление Москвы третьим Римом означало, такое же избавление от апокалиптического страха, как учение Августина о граде Божием грядущем на смену

⁵ Пермская азбука изобретена был в 70-х годах XIV столетия.

Риму, как высказывания византийских авторов о священной миссии Царьграда. «Музыка Филофея» меньше всего походила на марш Буденного.

После того как нашего старца объявили злым гением русского исторического развития, читателю трудно будет поверить, что всё написанное им о третьем Риме уместается в десяти—пятнадцати строках:

«Тебе пресветлейшему и высокостольнейшему государю великому князю, православному христианскому царю и всех владыце, браздодержателю святых божиих престол святых вселенских соборных апостольских церкви пречистая Богородицы честного и славного ея Успения, иже вместо Римския и Константинопольския просиявшу. Старого убо Рима церкви падеся неверием аполинариевы ереси, второго Рима Константинова града церкви агаряне внуцы секирами и оскордами раскоша двери, сия же ныне третьего нового Рима державного твоего царствия святые соборные апостольския церкви, иже в концых вселенных в православной христианской веры во всей поднебесной паче солнца светится. И да весть твоя держава благочестивый царю, яко все царства православных христианския веры снидошася в твое едино царство. Един ты во всей поднебесной христианам царь».

Вот и все «учение». В послании к Мисюрю Мунехину оно повторяется с небольшой разницей в выражениях,⁶ и ничего больше о третьем Риме от Филофея не сохранилось. Полагают, что и не было. Но где здесь мысль о «мировой гегемонии», об «экспансии», где приписанная ему Е. Юрьевским гордыня: «Нас ожидает великое будущее, мы призваны к главенству, наш исторический путь не может и не должен совпадать с евро-

⁶ После слов: «паче солнца светится», следует: «Да веси христолюбче, яко вся христианская царства приидоша в конец и снидошася во едино царство нашего государя. По пророческим книгам, то-есть Росейское царство. Два убо Рима падоша, а третий стоит, а четвертому не быти».

пейской судьбой»? Единственная гордыня Филофея — это праведность православной веры, поставленной у него выше всех других исповеданий. Но можно ли, вообще, найти религию не считающую себя единственно правильной и не пророчащей ада и душевной гибели всем инаковерующим? Религиозный мессианизм только тогда одиозен, когда сопровождается проповедью насильственного подавления чужих верований. Этого у Филофея нет, и этим он выгодно отличается от тех же католиков, проповедовавших и практиковавших в XVI веке „Drang nach Osten“. Когда он пишет Василию III: «вся царства православныя христианския веры снидошася в твое едино царство», то это означает последнее прибежище православия, а вовсе не всемирную империю.⁷ Словно предвидя обвинения в «империализме» старец предостерегает великого князя от увлечения земной славой и земными стяжаниями: «не уповай на злато и богатство и славу, вся бо сия зде собрана и на земли зде останутся». Вообще по мере движения идеи на северо-восток акцент на всемирность империи слабеет и гаснет. Первый Рим, включавший в свои грани-

⁷ Исследователь много поработавший в области русской церковной идеологии, трактует учение о третьем Риме в таких выражениях: «Ветхий Рим пал именно за утерю веры, новый Рим тоже за утерю истинного благочестия, за союз с латинами. Понятно, что и третий Рим — Москва несомненно падет, и всё московское царство рушится, если русские люди не уберегут переданного им на сохранение Божественным Промыслом православия; только последствия их небрежения будут более ужасны и губительны. У ветхого Рима был наследник в православии — второй Рим, Константинополь; преемником Нового Рима в благочестии сделалась Москва, которая уже не будет иметь себе наследников, т. к. четвертому Риму не быть, — значит, если погибнет Москва, то погибнет и православие в целом мире, и русские люди одни будут неисходно виноваты в этой гибели».

(Н. Каптерев. «Характер отношений России к православному Востоку в XVI-XVII вв.», стр. 17.)

цы все тогдашнее человечество, был не только в церковном, но и в светском сознании государством всемирным. У византийских авторов геополитический мотив едва слышен, он заглушен темой богоизбранности и духовной миссии второго Рима.⁸ У псковского идеолога третьего Рима не находим даже намека на идею всемирного территориального расширения Москвы. Сущей несправедливостью надо признать анафемствования кроткого Филофея при полном умолчании о наличии на Западе подлинно «агрессивных» писателей того же типа.

Как только Карл Великий увенчан был императорской короной, воскресли надежды на возрождение империи цезарей. В 954 году монах Адсо написал книгу об антихристе, поднесенную королеве Герберге, где старый Рим объявлен был никогда не умиравшим, вечным. Только в вопросе избранничества сделаны были изменения: избранным народом и избранными государями стали считаться теперь франки и франкские короли. В отличие от Филофея, Адсо имел в виду не одну духовную миссию, но и политическое возрождение империи в старых границах. Франкскому государству, таким образом, ставилась обширная завоевательная задача. Почему же ни о каком «адсизме» во Франции не говорят, а вот «филофейство» у нас обнаружили?

**
*

Каково бы ни было само по себе учение Филофея, существует сильное сомнение в его широком распространении на Руси. Если, как говорит Е. Юрьевский, комплекс его идей, «прокламируемый церковью, всем го-

⁸ Нельзя поэтому, признать удачным выражение: «византийский комплекс», понимая под этим дух экспансии, завоеваний и подчинений.

сударством, глубоко запал на дно национального сознания, стал важнейшей частью национальной идеологии», то надо предположить факт длительной, упорной, всеобъемлющей пропаганды, на манер той, что практикуют в наши дни большевики. Ничего подобного с учением Филофея не наблюдаем. При безграмотности тогдашнего духовенства, при ничтожном количестве образованных людей на Руси, трудно допустить возможность широкого внедрения в умы книжной идеологии, требующей от самих ее распространителей, по крайней мере, элементарной интеллигентности. У нас нет свидетельств широкого ее «прокламирования». Напротив, имеем все основания думать, что идея Москвы-третьего Рима не выходила за предел узкого круга ученых монахов и книжников. Памятников письменности с упоминанием о третьем Риме насчитывается ничтожное количество и среди них нет ни одного, посвященного специально этой теме. Государство, во всяком случае, не прокламировало ничего такого. Ни в официальных актах, ни в летописных сводах, вроде Воскресенского и Никоновского, игравших роль тогдашних официозов, ни в Степенной Книге упоминания о Москве-третьем Риме не находим. Его нет в цикле документов и текстов, связанных с венчанием Дмитрия Ивановича и Ивана Грозного. Только в «утвержденной грамоте» константинопольского патриарха Иеремии, приехавшего в 1589 году на Русь и давшего согласие на учреждение патриаршества в Москве, находим почти дословную формулу Филофея. Но в этом, как раз, и приходится видеть подтверждение давно высказанной мысли, что лозунг «Третий Рим» надо рассматривать как чисто церковную идеологию. И если подсчитать памятники, в которых он фигурирует, то, за ничтожным исключением, это будут сплошь памятники церковной письменности. Можно думать, что в самой церкви идея третьего Рима выродилась в XVI веке в чисто практическую идею —

возведение московского митрополита в сан вселенского патриарха. Как только эта цель была достигнута, о третьем Риме замолчали. В XVII веке почти не находим произведений с упоминанием о нем.

Что же касается старца Филофея, приобретшего ныне такую неожиданную славу, то вряд ли за пределами Пскова он был известен. В Москве на него, кажется, не обратили внимания или не вняли его поучениям. По крайней мере первое его послание к Василию III, по мнению В. Малинина,⁹ не возымело действия, и понадобилось второе, об успехе которого тоже ничего не знаем. Филофей был забыт после смерти и только изредка упоминался писателями раскольников — Аввакумом, иноком Авраамием. Но и они упоминали его не как автора третьего Рима, а в связи с выпадами против латынян и звездочетов, со спорами о крестном знамении.¹⁰ В XVIII и в первой половине XIX века память о нем совершенно изгладилась. Ни Карамзин, ни митрополит Евгений Болховитинов, автор «Исторического словаря о бывших писателях духовного чина греко-российской церкви», ничего о нем не знают. Впервые его имя появляется на страницах печати в 1846 году в 1 томе «Дополнений к Актам Историческим», где напечатано его послание к дьяку Мунехину-Мисюрю. Остальные его послания то в выдержках, то полностью стали появляться в конце 50-х и в 60-х годах прошлого столетия в «Православном Собеседнике». Только после этих публикаций на псковского

⁹ В. Малинин. «Старец Елеазарова монастыря Филофей и его послания», Киев, 1901.

¹⁰ Филофей может считаться одним из предтеч раскола XVII в. Весь дух псковского Елеазарова монастыря был «раскольничий». Еще основатель его преп. Ефросин (Елеазар) совершил в 1419 г. паломничество в Царьград с единственной целью узнать, сколько раз следует петь «аллилуйя». Вернулся оттуда убежденным сторонником сугубой аллилуйи.

старца обратили внимание А. Н. Пыпин, С. М. Соловьев, Е. Е. Голубинский, о. Николаевский, П. Пирлинг, В. О. Ключевский и другие. Именно под пером этих профессоров имя Филофея и обнаруженное у него «учение» приобрело широкую известность. Мотив третьего Рима подхватили поэты, публицисты, религиозные мыслители и в результате несколько строчек из послания Филофея обросли пышной легендой, корни которой уходят не в эпоху Василия III, а в идейный и политический климат царствования Александра II. В наши дни, когда говорят о третьем Риме, то имеют в виду обычно образ, созданный в XIX веке приписывая его Филофею. При этом не дают себе труда даже обратить внимание на заголовок, под которым во всех почти дошедших до нас списках встречаем послание к Василию Ивановичу: «Послание к великому князю Василию, в нем же об исправлении крестного знамения и о содомском блуде». Оказывается, прямой целью обращения к великому князю был призыв не к мировому господству, а к устройению внутрицерковных дел (крестное знамение) и к поддержанию нравственности. Послание убеждает Василия искоренить пороки и взять на себя заботу об охране благочестия на Руси. Кто читал послание полностью, тот знает, что борьба с мужеложством занимает автора больше, чем учение о третьем Риме. Тирада о третьем Риме приведена только для того, чтобы обратиться к Василию со словами: *«сего ради подобает тебе о царю содержати царство твое со страхом Божиим»*. Другими словами, обязанность поддержания благочестия выводится из положения царя как главы нового Царьграда. Рассуждения о третьем Риме занимают подчиненное место в писаниях Филофея. Этим и объясняется их краткость. В послании к Мисюрю, наговорившись вдоволь о латинской ереси и о звездочетах, Филофей лишь в самом конце уделяет несколько строчек третьему Риму, открывая их слова-

ми: «Малая некая словеса изречем о нынешнем православном царствии». Неужели так «прокламируются» идеи, предназначенные стать национальным евангелием?

Но Филофей был краток и ограничен «малыми словесы» еще и потому, что предполагал идею третьего Рима известной своим корреспондентам. Не он был ее автором.



Все желающие видеть в идеологии «третьего Рима» исчадие русского национального духа должны были бы знать, что учение это не русского, а иностранного происхождения и занесено к нам извне. В ученой литературе этот вопрос давно выяснен. О «новом Царьграде» стали поговаривать за полтораста лет до Филофея. Одна болгарская рукопись середины XIV века заключает такие строки: «Все это приключилось со *старым* Римом, наш же Царьград стоит и растет, крепится и омлажается. Пусть он и до конца растет, — о царь, всеми царствующий, — принявши в себя такого светлого и светоносного царя, великого владыку и изрядного победоносца, происходящего из корени Асеня, преизрядного царя болгар, — я разумею Александра прекротного, и милостивого, мнихолюбивого, нищих кормильца, великого царя болгар, чью державу да исчислять неисчислимыя солнца». Под «новым Царьградом» здесь разумеется болгарская столица Тырново — резиденция царя Иоанна Александра, именовавшегося «царем и самодержцем». Это по его приказанию приведенные только что строки вставлены в старую византийскую хронику. Тырново здесь только буквально не назван третьим Римом, по смыслу же разумеется таковым. Появившись впервые на Балканском полуострове у южных славян,

занимающая нас идея возникла не как тенденция к всемирной экспансии, а как средство самозащиты и национального самоутверждения. Болгары и сербы, издавна христианизированные, включенные в состав империи, хоть и восприняли византийскую культуру, но в то же время остро ненавидели все греческое и самих греков, презиравших их и угнетавших. Они не раз восставали против своей метрополии и наконец добились политической независимости. В X веке болгары учреждают в Охриде свою патриархию, а в XIV веке царский и патриарший престолы переносятся в Тырнов. Глядя на это, Стефан Душан заводит такую же независимую патриархию для Сербии. Освободившись от «ромеев» югославыне перенесли на своих царей все учение об императорской власти. Александра, владетеля Тырнова — «нового Царьграда», украсили теми же цветами византийского красноречия, какими украшают обычно особу императора: «благочестивый», «великодержавный», «божественный поспешник истины».

Но вот пришли турки, взяли старый Царьград, а вместе с ним и «новый». Не поняв всех размеров обрушившегося бедствия, югославыне долго надеялись на помощь ближайших соседей — венгров и поляков. Когда выяснилась бесплодность этих упований, взоры устремились на далекую малоизвестную Москву. И тогда, весь комплекс идей и красноречия о «новом Царьграде» и национальном «царе самодержце» — перенесен был на русскую столицу и ее князя. После падения Константинополя, в царствование Ивана III наблюдается наплыв югославянской интеллигенции в Москву, куда она принесла свои политические идеи. По мнению П. Н. Милюкова, политическая литература на Руси создана югославами. Такое утверждение, может быть, чересчур смело, но, без сомнения, роль болгар и сербов в возникновении церковно-политических теорий у нас очень велика.

Почва для них подготовлена была трудами таких выходцев с Балкан как митрополит Киприян, посланный к нам еще при Дмитрие Донском. С Дмитрием он не ладил, но с сыном его Василием сошелся и немало сделал в смысле литературного возвеличения великокняжеской власти на Руси. Это его опытная рука отредактировала житие митрополита Петра, написанное старцем Прохором. Скромный москвич не решался писать о своей столице иначе как о «граде честном кротостию»; у Киприяна она становится «град славный зовомый Москвой». Это Киприян сочинил знаменитую речь митрополита Петра, якобы обращенную к Ивану Калите: «Если ты успокоишь мою старость, если воздвигнешь здесь храм достойный Богородице, то будешь славнее всех прочих князей и род твой возвеличится; кости мои останутся в сем граде, святители захотят обитать в нем и руки его въздут на плечи врагов наших». Пришедшие на Русь югославы были людьми византийской выучки и гибкости; сочинить пышную генеалогию правителя или оправдать самые фантастические притязания и права не представляло для них труда. Особенно выдающуюся роль сыграл серб Пахомий, достойный ученик тырновского книжника Ефимия. Он начал внедрять мысли о «высшем христианстве» на Руси, о «бóльшем православии». Великого князя московского расписал на манер своих болгарских «самодержцев». Московский князь, по его словам, не зовется царем единственно «смирения ради и по величеству разума», тогда как имеет все права на этот титул. Признание за ним таких прав Пахомий влагает в уста самому греческому императору Иоанну Палеологу. Существовало у греков предание, по которому «русый род» должен победить исламитов и утвердиться на семи холмах Царьграда. Под пером Пахомия «русый род» превращается в «русский род». «Если все преждереченные Мефодием Патарским и Львом Премудрым знамения о граде сем сбылись, то и последние не минуют, но тоже сбудутся;

ибо написано: русский род всего Измаила победит и Седмихолмый возьмет и в нём воцарится.¹¹

Произведения югославян начали помаленьку заражать москвичей. Уже в 1492 году в пасхалии митрополита Зосимы Москва называется «новым Константиноградом», а Иван III «новым царем Константином». Что москвичи в данном случае выступали учениками болгар и сербов, видно по рабскому копированию приемов. Они в тех же самых словах и выражениях делают вставки в хроники и повествования. Так, в сказании о падении Царьграда после сожалений о гибели балканских православных царств, читаем: «Наше же российское Божею милостью, Пречистыя Богородицы и всех святых чудотворец молитвами растет и молодеет и возвышается. Ей же Христе милостивый даждь расти и младети и расширяться и до скончания века».¹² Как это похоже на тырновскую вставку XIV века; «наш же новый царьград стоит и растет,, крепится и омлаждается. Пусть он и до конца растет!»

Нетрудно заметить, что югославянская версия значительно отличается от версии Филофея; она насквозь политична и проникнута не церковными, а государственными устремлениями. Это вполне понятно; возникла она на почве национально-освободительной борьбы, а не на основе святоотеческой литературы о конце мира. Но несмотря на весь эффект, произведенный Пахомием, Русь не приняла ее в таком виде, в каком она выступает у сербов и болгар. На примере того же Филофея видно, что русские книжники восприняли ее более

¹¹ Справедливость требует отметить, что сербы не сами выдумали «русский род». И. И. Срезневский нашел французский перевод одной грузинской летописи, где приводится пророческий текст надписи на Константиновой гробнице: „Les nations des Russes réunies ensemble avec tous ceux qui les entourent, triompheront des Ismaélites“.

¹² Такую же вставку находим в Хронографе 1512 г. Некоторые приписывают ее Филофею.

углубленно и в чисто религиозном плане. Мотив же государственной мощи и патриотического бахвальства не привился. Сравнение Москвы с Римом многим резало ухо. Вот что читаем, например, в «Казанской истории», составленной в середине 60-х годов XVI века: «И возсия ныне стольный и преславный град Москва, яко вторый Киев, не усрамлюжеся и не буду виновен нареци того — и третий новый великий Рим, превозсиявший в последняя лета, яко великое солнце в великой нашей русской земли». Здесь явственно звучит нота смущения при сравнении Москвы с Римом. Автор должен сделать оговорку («не усрамлюжеся и не буду виновен»), прежде чем решиться на такое сравнение; он как бы с опаской оглядывается на кого-то, кто не одобряет такие сравнения.



Не одни, впрочем, югославы подсказывали русским идею преемственности от Византии, это делал и западный мир в лице папы и императора Священной Римской Империи. Их сношения с Москвой в XV—XVI веках представляются сплошной цепью искушений королевской, царской, даже императорской короной, и упорных убеждений завладеть Константинополем и сесть на троне цезарей. Уже Ивана III пытались соблазнить этим, а к сыну его Василию Ивановичу слали посольство за посольством. Продолжалось это и при Грозном и при Федоре Ивановиче. Когда к этому последнему отправляли из Рима в 1594 году посланника гр. Ангвишиоли, ему дана была инструкция, предписывавшая всячески уговаривать москвичей на захват молдавских и фракийских земель как первого шага к завоеванию Балканского полуострова. Русская «империя», по словам инструкции, «могла бы укрепиться там и основать надежду на распространение славы и власти в этом бо-

лее мягком и счастливом климате и открыть себе дорогу к завоеванию самого Константинополя». «Скажите, — продолжала инструкция, — что угнетенные нации (то есть балканские народы) говорят тем же или мало отличным от московитов языком, и все они умоляют небо о помощи через своих соплеменников и ничего так пламенно не желают, как иметь в них защитников и патронов. Присоедините, что христиане всех этих стран соблюдают греческий обряд и имеют таким образом больше прав на поддержку со стороны их; что московиты могут надеяться на самый широкий и блистательный успех, после которого божественное милосердие благоволит соединить всех в общении истинной веры». ¹³ Такие указания давались послам в течение целого столетия. Особенно соблазнительные речи произносил знаменитый Антоний Поссевин, приезжавший к Грозному в 1580 году. Он обещал ему от имени папы, что будет «венчан более славными титулами и регалиями, чем какими венчался», что после такого венчания провозглашен будет «императором Востока». «Ты возьмешь не только Киев, древнюю собственность России, но и всю империю Византийскую, отнятую Богом у греков за их раскол и неповиновение Христу Спасителю». Соблазняла Грозного императорским титулом и Вена: «По воле цесаря, папы, короля испанского, эрцгерцога Эрнеста, князей имперских и всех орденов, — говорили австрийские послы, — все царство греческое восточное будет уступлено твоему величеству, и ваша пресветлость будете провозглашены восточным царем». ¹⁴

Москве, следовательно, не только преподносили в готовом виде учение об ее великом предназначении, как новой Византии, но поощряли всеми мерами прак-

¹³ Русская Историческая Библиотека, т. VIII.

¹⁴ Хороший обзор этой папско-австрийской дипломатии можно найти в статье Н. С. Чаева «Москва — третий Рим в политич. практике XVI века». «Исторические Записки, № 17, 1945.

тическое вступление во владение византийским наследством. При некоторой склонности к поверхностности и вульгарным историческим обобщениям можно было бы сказать, что вся балканская политика России XIX века вплоть до «Константинополя и проливов» сочинена и подсказана ей Западом четыреста лет тому назад. Никому в Европе в то время это не казалось «агрессией», «империализмом».

Причины, по которым папа и император ухаживали за московитом, всем известны. Первая и явная заключалась в стремлении вовлечь Москву в антитурецкую коалицию. Турки после взятия Константинополя черной тучей нависли над Европой, угрожая не только Вене, но и самому Риму. Идея крестового похода против них обсуждалась при всех европейских дворах. Поход, однако, не клеился. Ощущалась необходимость привлечения новых мощных союзников. За участие в антитурецкой коалиции Москве обещали и византийскую империю и скипетр Ближнего Востока. Но как у Рима, так и у Вены существовали другие, тайные цели. Папа имел намерение окатоличить Русь, а император — распространить на нее свое политическое влияние. В той же инструкции Ангвишиоли находим предписание «внедрить в умы тех с кем придется рассуждать, мысль об авторитете святого престола и указать на достоинство, безопасность и честь тех, которые зависят от него и живут в союзе с ним, как милые дети в недрах матери». Особенно тонко надлежало внушить мысль о папе как об единственном источнике дарования титулов и достоинств. Только то звание и тот титул действительно, которые получены от апостольского престола. Маня царя императорским титулом и балканскими землями, надеялись заманить все московское государство в унию с католической церковью. Венская дипломатия подчеркивала, напротив, что титулы и звания раздает

не папа, а император, и что если царь будет дружить с ним, во всем его слушаться, то получит в обладание и Константинополь, и венец «восточного цезаря».

Для русской церкви в этом таилась грозная опасность. Люди, подобные Филофею, имели полное основание беспокоиться, как бы Василий, соблазнившись титулами и посулами, не сделал шага в смысле отступления от православия.¹⁵ Москва, которую они хотели видеть заступницей и средоточием правой веры, в глубине души, вызывала у них сомнения в своей стойкости. У всех было свежо в памяти потрясающее событие конца царствования Ивана III, когда зародившаяся в Новгороде и изгнанная оттуда архиепископом Геннадием страшная ересь «жидовствующих» перекинулась в «царствующий град» и свила там гнездо при дворе самого великого князя. Виднейшая знать, члены великокняжеского семейства, даже митрополит Зосима — «жидовствовали», а по словам «Степенной Книги» «сия же безумных гнилая мудрствования внидоша во уши и самому великому князю Ивану Васильевичу всея Руси самодержцу». Архиепископу Геннадию пришлось выдержать «аки льву» ожесточенную борьбу прежде чем добиться искоренения язвы в самом сердце православия. На хранителей благочестия этот случай произвел тем более мрачное впечатление, что показался одним из признаков приближения конца мира. Иосиф Волоцкий, ссылаясь на апостола Павла, писал: «В последняя дни настанут времена люта, придет прежде отступление. И тогда явится сын погибельный. Се ныне уже прииде отступление». Чем угодно только не национальной гордостью и не всемирным господством веет от этих высказываний и настроений.

¹⁵ Филофей знал через Мунехина-Мисюря, что придворным врачом у Василия III был «немчин» Николай Булев, пропагандировавший идею соединения церквей.

Нам могут возразить: не все ли равно, сами русские сочинили «третий Рим» или заимствовали от кого-нибудь; важно, что они воспитались на этой идее и что цари следовали ей в своей политике. Такое суждение могло бы быть принято во внимание, если бы цари действительно ей следовали, и если бы стремились, по крайней мере, к овладению наследством «второго Рима». Но трудно согласовать с данными историков утверждение Е. Юрьевского, будто «Иван III женился на племяннице последнего византийского царя, уже видел в себе носителя прав исчезнувших базилевсов Царьграда». Когда-то в общих курсах истории эта точка зрения была популярна, но специальные исследования разрушили ее совершенно. Начать с того, что Иван не стремился к браку с Софией и не был его инициатором. В гораздо большей степени инициатива исходила от папы, при дворе которого воспитывался София Палеолог. Брак этот был состряпан двумя пронырливыми левантинцами — греком Юрием Траханиотом и итальянцем Джан Батистом де ла Вольпе. Они обоюдно ввели в заблуждение и папу и великого князя, вследствие чего для обеих сторон после заключения брака обнаружилось много неожиданностей и обид. Папа огорчен был крахом надежд на продвижение католичества на Русь, а Иван III тем, что вместо православной принцессы получил в жены католичку. Ни о какой пышности, ни о каком царьградском ритуале, якобы утвердившихся при дворе после женитьбы на Софье, источники не упоминают. Итальянец Контарини, посетивший Москву через четыре года после прибытия туда Софьи не только не заметил византийского церемониала и пышности, но был приятно удивлен скромностью и простотой великого князя. На приеме он сам подошел к Контарини и непринужденно с ним разговаривал. Даже вопрос о двуглавом орле, принесенном к нам, по всеобщему

му мнению Софьей, — сейчас не кажется таким простым как раньше. Герб этот тоже начинает фигурировать значительно позднее свадьбы Иоанна с Софьей, и история его появления в Москве достаточно темна.¹⁶

Уже эти штрихи рисуют в Иване плохого «носителя прав исчезнувших базилевсов». И он действительно ни о каких таких правах не думал. Когда, на следующий год после брака, сенат Венецианской республики написал ему, что власть над восточной империей, захваченной турками, в случае прекращения мужского потомства Палеологов, принадлежит ему теперь по брачному праву — великий князь отнесся к этому совершенно равнодушно. И еще большее равнодушие проявил позднее, когда шурин его, Андрей, брат Софьи, выразил намерение продать по сходной цене свои права на византийский престол. Иван не пожелал истратить на это дело ни гроша, так что Андрею пришлось продать эти права католику — французскому королю Карлу VIII, а потом завещать их еще раз Фердинанду и Изабелле испанским. После его смерти и после перехода брата его Мануила в ислам и исчезновения всего потомства Палеологов, у Ивана не возникло ни малейшего соблазна напомнить о своей жене Софье, как единственной наследнице царьградской короны.¹⁷ Не больше интереса к этой короне наблюдаем и у его сына Василия III. Папа Лев X стремился всячески соблазнить Василия перспективой воцарения в Константинополе. В 1518—1519 годах он с помощью Албрехта Бранденбургского снаряжает в Москву посольство Дитриха Шомберга, призывая великого князя к борьбе против турок и обещая за то короновать его и признать за ним право на византийские владения. Ответное посольство Василия III благодарило папу, не отказываясь в прин-

¹⁶ См. К. Д. Базилевич «Внешняя политика русского централизованного государства», М. 1952, стр. 86—87.

¹⁷ На брак своего деда с Софьей никогда не ссыался и Иван Грозный.

ципе от союза с ним, но совершенно уклонилось от конкретных переговоров об этом союзе. Что же касается вопроса о царском титуле и о константинопольском наследии, то о них москвичи не проронили ни слова. Так же вело себя посольство Дмитрия Герасимова, отправленное в Рим в 1524 году в ответ на новое папское посольство.

Но едва ли не ярче всех определил свое отношение к идее восточной империи Иван Грозный. Когда папский легат Антоний Поссевин начал расписывать ему все ту же картину изгнания турок из Царьграда и воцарения на троне восточных цезарей, — Грозный пресек эти разговоры, отказавшись «на бóльшее государство хотети». «Мы в будущем восприятия малого хотим, — сказал он, — а здешнего государства всее вселенные не хотим, что будет ко греху поползновение». Решать участь бывших византийских земель он, вообще, не считал возможным: «Земля Господня, которую он даст, кому ему угодно будет».

Для людей, составивших себе представление о доктрине «Москва — третий Рим» не по первоисточникам, а по популярным курсам русской истории и, особенно, по переживаниям этой темы в общественной мысли XIX века, такая позиция московского самодержавия будет неожиданностью. Но факт полного равнодушия московских царей к византийскому наследству не подлежит сомнению. Ни папе, ни императору так и не удалось на этой почве вовлечь их в крестовый поход против турок. С турецкой армией у нас до 1676 года не было никаких столкновений, да и в этом году оно произошло вследствие нападения самих турок.

Историкам давно известна причина такого поведения Москвы. «Третий Рим» ни о чем не думал, кроме как о том, чтобы стать столицей русского национального государства. Надобно быть слишком низкого мнения об умственных способностях тогдашних политиков, чтобы допустить у них всемирно-исторические планы в такое

время, когда ни территория их собственного государства, ни абсолютная самодержавная власть еще не сложились. Призванием своим они считали восстановление «империи Рюриковичей», как называл Карл Маркс Киевскую Русь. Равнодушные к Царьграду и к балканским землям, они весьма неравнодушны были к Витебску и Смоленску, к Киеву и Полоцку, находившихся в польско-литовских руках. «Князь великий хочет вотчины свои — земли русские», — сказали бояре Шомбергу в 1519 году. Здесь разгадка московского «империализма». Пожелай великий князь турецкие земли, он бы снискал почет и благословение папы, но так как он захотел не чужих земель, а своих, русских, он прослыл империалистом за несколько столетий до появления слова «империализм». Причина заключалась в том, что добрая половина этих русских земель находилась в чужих руках. В 1486 году, имперский посланник Николай Поппель проболтался в Москве: «Королю польскому очень не хочется, чтобы римский папа сделал великого князя королем; он посылал к папе великие дары, чтобы папа этого не делал . . . Ляхи очень боятся того, что если твоя милость будет королем, то тогда вся русская земля, которая под королем польским, отступит от него и твоей милости будет послушна». Ни от папы, ни от императора Иван III никакого титула не хотел, усматривая в нем опасность для своего суверенитета, но он в 1493 году формально принял гораздо более опасный для поляков титул «государя всея Руси», превосходно выражавший как внутреннюю его, так и внешне-политическую программу. С этого и началось поношение Москвы как «агрессора». Ни одного столкновения, ни одной тяжбы из-за русских земель не обходилось без того, чтобы поляки так или иначе не втягивали в эти споры папу, императора, европейских монархов. Бесперывно сыпались жалобы и страшные рассказы о захватничестве московитов. А ведь шел всего лишь процесс образования националь-

ного государства! Во Франции, в Англии, в Испании, в Италии он протекал с гораздо большими насилиями, жестокостями и гораздо более кроваво, но ни одна из этих стран не снискала репутации «империалиста». Поляки уже тогда начали запугивать западный мир чудовищной, якобы, мощью России, ее широкими завоевательными планами, ее антихристианством. Не успел Ричард Ченслер в 1552 году открыть морской путь к устью Северной Двины, не успела в Лондоне организоваться Компания для торговли с Москвой, как уже польский король писал Елизавете английской укоризны, обвиняя ее в преступлении перед Европой за то, что своей торговлей с врагом человеческого рода она укрепляет его военную технику. Так же, примерно, вела себя Ливония. Как только орден пришел в упадок и бывшая воинственность «божьих дворян» сменилась диким страхом перед Россией, они, по примеру поляков, стали «просвещать» Европу по части московского «империализма».¹⁸



Если в истории нашей общественной мысли когда-нибудь и звучал мотив „über alles“, то искать его надо не в XVI—XVII столетиях. Почему Е. Юрьевский не ограничился, по примеру Б. И. Николаевского, шестидесятыми-семидесятыми годами XIX века, а устремился к Грозным Иванам, Темным Василиям в «тягловую»

¹⁸ Польша и Ливония поставили задачей препятствовать проникновению европейской культуры в Россию. Известна задержка в Любеке в 1547 году ста двадцати мастеров, инженеров, художников, врачей, ехавших на московскую службу. Были и другие случаи недопущения специалистов в Россию. Все это могло бы послужить неплохим комментарием к утверждению Е. Юрьевского, полагающего, что не будь «заложенного в глубины русского сознания 'филофейства', проблема русского отношения к Европе была бы иной, в ее странном виде не существовала».

Московскую Русь? Кто читал его статьи, тому ясно, что задачу он преследует совсем иную, чем Б. И. Николаевский; речь у него идет не о том, чтобы доказать тождество большевистской политики с политикой царизма, а чтобы и царизм, и большевизм свести к одному знаменателю. Таится он, по мысли Е. Юрьевского, во всей нашей истории, в нашем народе, в некой «субстанции», которая «живет и неизменно звучит на протяжении веков». Книга монаха Адсо не вошла «в самую душу» французов и не сделалась их национальным евангелием, а десять строчек монаха Филофея сделали русских «империалистами». Произошло это, конечно, потому, что «филофейство» сидело у них в крови и существовало задолго до Филофея. Читая Юрьевского чувствуешь, что русские — большевики от сотворения мира, и цари и народные комиссары, и опричники, и чекисты, и Филофей и Герцен, и Тютчев и Стенька Разин, и народники, и марксисты (кроме меньшевиков), и революционеры, и черносотенцы. Может быть, это только в Западной Европе тоталитарные режимы порождаются общественно-политическими условиями, а в России они имеют какую-то другую основу? Мы говорим «они» и «имеют» потому что у Е. Юрьевского и П. Берлина речь идет не об одной пролетарской диктатуре. Вся наша история — сплошной тоталитаризм. Из их исторической схемы прямо следует, что абсолютная монархия известна только Западу, у нас вместо нее процветал некий сталинский режим, а если углубиться в эпоху татарского владычества, то можно обнаружить строй, как две капли воды похожий на большевистскую власть. П. Берлин прямо называет его «коммунизмом». «Чингиз-Хан ввел коммунизм, идущий дальше советского». Законодательство Чингиз-Хана, — по его словам, — перешагнув европейский период развития России, густо вошло в строй советских и хозяйст-

венных, и государственных, и военных отношений, и дипломатических приемов». ¹⁹

Точка зрения П. Берлина не от «Третьего Рима», а от духинщины — самой популярной в Европе русофобской доктрины. Автором ее был Францишек Духинский, прославившийся в конце 40-х годов прошлого столетия своими лекциями в Париже по польской истории. Они были выпущены в 1858—1861 годах трехтомным изданием под заглавием „Zasady dziejow Polski i innich kbajow slowianskich“. В 1864 году вышла в Париже другая его книжка „Peoples Aryas et Tonrans“. Общий смысл их таков, что русские не арийцы, не славяне, а народ туранской ветви, родные братья финнов, калмыков, киргизом, монголов со всеми их качествами. Туранская Московщина всегда отмечена была знаком неволи и коммунизма, в то время, как арийская Польша и европейские страны — свободой и индивидуальностью.

Таким образом, для объяснения извечного русского империализма, представители нашей социал-демократии объединили два несовместимых учения — расистское и церковное. На этой почве никакого разногласия между ними не замечено. Очевидно, для очернения русского исторического процесса все теории хороши.

¹⁹ «Чингиз-Хан с водородной бомбой», Соц. Вестник, 1954, № 1.

III

МЕРТВЫЕ СЛОВА

И как пчелы в улье запустелом
Дурно пахнут мертвые слова.

Н. Гумилев

Мы живем в эпоху заката того либерально-политического комплекса идей, что довлел над умами последние двести лет. От этих идей остались одни термины — подобия высохших мумий.

В 1969 году исполнилось сто лет со дня появления журнальной статьи давно забытой, но некогда популярной: «Что такое прогресс?» Целое поколение русской интеллигенции воспитывалось на ней, и было бы несправедливо обойти ее молчанием в ее столетний «юбилей». Не много найдется сейчас способных одолеть ее целиком. Как все написанное Н. К. Михайловским, она многословна, водолейна, ненужно-полемична, бесконечно растянута и разукрашена так, что смысловое зерно теряется, часто, в словесной шелухе. Но кто даст себе труд прочесть ее до конца, тому ясно станет, что автором руководило желание не растолковать термин, а защитить некую идею. Французский поэт Ришпен назвал эту идею «новым божеством».

Все социально-политические мечты XIX века собрались в ней, как в фокусе. «Кто не употребляет сейчас этого слова? Но кто мог бы объяснить его смысл?» — спрашивал Ришпен.

И этот вопрос, и вопросительная форма заглавия статьи Михайловского свидетельствуют, что уже в 1869 году европейское божество не являло верующим своего ясного лика, куталось в туманы и нуждалось в новых трактатах для своего утверждения и оправдания.

Известному еще в греко-римские времена термину *Progressio* больше двух тысяч лет. Никакого другого значения, кроме математического, он не имел. Теперешнее понятие прогресса чуждо было древнему миру, смотревшему на историю, скорее, как на «регресс». Все хорошее, чего мы ждем от будущего, для древних было в прошлом. В поэме Гесиода золотой век отнесен в незапамятные времена; следовавшие за ним серебряный, бронзовый, железный располагались не по восходящей, а по нисходящей шкале. Движение вперед признавалось только за техническими изобретениями и за развитием ума. Никаких общественно-политических рассуждений, связанных со словом «прогресс», не существовало.

Идея лучшего будущего выдвинута не поэзией, не философией, а религией. Впервые она встречается у евреев в учении о Мессии и от них перешла в христианство. Первое время она исповедовалась там хилиастическими сектами в откровенно еврейской форме. В церковном христианстве, наиболее яркое развитие идеи прогресса дал блаженный Августин в своем сочинении «О граде Божием». Там, постепенное совершенствование и искупление человеческого рода путем последовательного прохождения через царства природы и закона завершается царством благодати — чем-то вроде земного рая. Августин соединил с этим нравственным прогрессом и тот умственный и технический, в который верили античные язычники.

Но до самой середины XVIII века ни термин, ни идея прогресса не распространялись на область социально-политических отношений.

Только в 1750 году это сделал Тюрго в двух своих сорбоннских речах. Это он открыл «новое божество» и от него пошло популярное до сих пор слово, сулящее людям счастливое будущее.

Родилось оно, следовательно, в том же XVIII веке, в котором возникли все политические символы веры новой Европы и весь характерный лексикон: «республика», «демократия», «революция».

Тюрго был богослов и в его лице церковь, как бы, передала тему царства Божия на земле светской историософии. Он утверждал, что роль христианства заключается не только в подготовке человека к загробной жизни, но, также, в стремлении к благоденствию на земле. Это оно делает людей лучшими и более счастливыми. Шествие по пути большего счастья и благополучия он и называл прогрессом. Но связав его с идеалом совершенства, блага и цели он поставил его успех в зависимость от духовных качеств людей; они — двигатели прогресса. Необходимо содействие нашей воли для его осуществления. И это самое важное в его учении.

Через тридцать два года аналогичную мысль высказал Кондорсэ.



В XIX веке, когда «прогресс», по словам Ришпена, сделался новым божеством, его популярность вознеслась благодаря вакханалии социалистических доктрин. Леру, Бюшо, Сен-Симон, Оуэн, Шарль Фурье наполнили шумом своих учений все столетие. Уже, к сороковым годам, к началу карьеры Карла Маркса, насчитывалось чуть не два десятка видов социализма, а к XX веку эта цифра перевалила за семьдесят.

Все они усыновили «прогресс» и сделали все, чтобы это слово срослось со словами «социализм», «республика», «демократия», «революция».

Отличительным признаком этих терминов (как и «прогресса») служит идея усилий человека для достижения идеала. Раз существует вера в светлое будущее, надо его добиваться, даже, если придется идти по колено в крови. Вспомним признание Белинского, готового истребить огнем и мечом половину человечества для того, чтобы другую половину сделать счастливой.

Людей, придумывающих рецепты счастья, боготворили и воспевали.

*Честь безумцу, который навеет
Человечеству сон золотой.*

Казалось бы, представление о прогрессе окончательно определилось и сформировалось в середине XIX века и, непонятно, зачем Михайловскому понадобилось снова поднимать вопрос: «Что такое прогресс?»

Но как раз, в середине XIX века выяснилось, что учение о прогрессе претерпевает кризис и нуждается в подпорках. Этот кризис прекрасно описан в другой статье, появившейся много лет спустя после статьи Михайловского. Автор ее, Н. И. Кареев, в молодости был последователем Лаврова—Михайловского и их «субъективного метода в социологии». Но из него вышел человек академического склада и выдающийся ученый. В своем очерке «Идея прогресса в ее историческом развитии», он прекрасно показал, как работа мысли конца XVIII и первой половины XIX века нанесла сокрушительный удар учению Тюрго—Кондорсэ.

Уже Кант, в своей «Идее всеобщей истории», представил прогресс, как выполнение сокровенного плана природы и этот план означает достижение совершенно общественного устройства. Канта поддерживали его последователи, вроде Пелитца, утверждавшего: «Философское представление истории приводит нас к светло-

му успокоительному результату, что человечество пережило мрачные и темные периоды невежества, грубости, суеверия и что на будущее мы можем возлагать все более и более блестящие надежды». Здесь нет отрицания совершенства, блага, цели, но двигателем прогресса выступает тут не человеческая воля, а «природа», то есть нечто, лежащее вне человеческой личности. Для Гегеля — это саморазвитие всемирного духа. Прогресс у него совершается не для людей и должен рассматриваться не с человеческой точки зрения. Принцип этот утверждается настолько, что Огюст Конт, Герберт Спенсер и Дарвин отбрасывают слово «прогресс», заменив его «развитием» и «эволюцией». Устанавливается взгляд на историю не как на борьбу начал добра и зла, а как на безразличное изменение форм. История совершается сама собой, и человек бывает смешон, когда пытается ставить ей какие-то цели.

Эдмонд Ростан написал едкую сатиру на прогрессистов в своей пьесе «Шантеклер». Действие происходит на птичьем дворе, где петух внушил пернатой братии, будто солнце восходит по утрам благодаря его пению. Но скептики подстроили, однажды, так, что петух забыл пропеть, а солнце, все-таки, взошло.

Прогресс стал пониматься, как единственный процесс, имеющий свои причины, но не знающий цели, совершающийся сам собою без всяких усилий со стороны человека. Зачем подталкивать историю, воздействовать на ее ход, если он совершается без наших стараний?

Прогрессопоклонникам такая логика была не по нутру. Не называя имени Тюрго, Михайловский, на протяжении всей своей неудобочитаемой статьи, старается вернуть внимание современников к главному содержанию его понятия прогресса — к активной роли людей. Спенсера и его эволюционизм он упрекает в забвении субъективного фактора. Спенсера он обвиняет в

отсутствии у него постановки вопроса о человеческом счастье. Никакой новой мысли в определении и толковании термина «прогресс» работа Михайловского не вносит.

* *
*

Любопытно, что и марксизм нанес «прогрессу» немалый удар. Хотя он его не отрицает, хотя отводит роли личности в истории значительное место, но до такой степени подчиняет эту роль объективным факторам, особенно экономике, что личность остается, почти, не у дел. В «Кратком философском словаре», изданном в 1951 году в СССР, говорится, например, об уничтожении капитализма и замене его социализмом, как о невиданном еще прогрессе общества, но тут же, несколькими строками ниже, восхваляется марксизм-ленинизм, дающий в отличие от буржуазных точек зрения, подлинно научное обоснование и вскрывающий «те действительные, прежде всего материальные причины, которые определяют прогрессивное развитие истории человеческого общества». Пытаясь дать ясное определение прогресса, «Краткий философский словарь» видит в нем «поступательное развитие от низшего к высшему, от простого к сложному, переход на более высокую ступень существования». И — ни слова об усилиях личности. Под такой формулой подписались бы «идеалисты» Кант и Гегель и «материалисты» Дарвин со Спенсером. Против нее и восставал Михайловский, не находивший у них человеческой личности, борющейся за социальный идеал.

По Марксу, личность может что-либо сделать в истории лишь в той мере, в какой способна понять законы ее движения. Маркс полагал, что только он и его школа осенены этой благодатью, им одним открыты истинные законы и открыть их помогла наука. Он и доктрину свою назвал «научным социализмом».

Но вот мы дожили до времен, когда не найдешь серьезного и независимо мыслящего марксиста, который бы не сомневался в «научности» Марковского социализма. Один из старейших и видных русских социал-демократов, ныне покойный, писал мне, лет 12 тому назад, про учение Маркса, обанкротившееся настолько, что его смело можно поставить на одну полку с утопистами. В других странах, в том числе в Германии, на родине Маркса, его последователи «прорабатывают» учителя еще крепче.

Никакого научного, неутопического социализма не было и нет. *Всякий социализм — синоним утопии.*

Каким же компасом ныне пользоваться прогрессисту, мечтающему о счастье человечества, чтобы решить, с какой стороны подталкивать историю?

Ленин подтолкнул ее, совершив «социалистическую» революцию. Но кто нам докажет, что это «прогресс», что историю подтолкнули в направлении к светлому будущему? Безобразнейшая, кровавейшая драма, какую только знал мир, длящаяся пятьдесят лет на территории нашей родины — наглядное свидетельство преступности попыток руководить историческим процессом. Космическую тайну истории, хотели восхитить путем кавалерийского наскока!.. Нет большего удара «прогрессу», чем тот, что нанесен русским опытом воплощения социализма. И ныне, уже не «безумцами» именуют тех, кто навевал «золотой сон», а величайшими врагами человечества.



Если наша мысль приемлет слово «прогресс», как в античные времена, когда речь шла о развитии науки, техники, разума, то «социальный прогресс» сделался пустым звуком, лишенным смысла. И все-таки он не вышел из употребления.

Социалистическим партиям не выгодно выпустить из своего пропагандного лексикона столь звонкое словцо. Оно будет жить, пока существуют все другие родственные ему слова.

Пока они не будут признаны символами обманувшего, обанкротившегося политического мировоззрения и выброшены, как ненужный хлам — современная культура не освободится от разъедающей ее смертельной болезни.

НАПОЛЕОН

После грома двух мировых войн, и кровавейших революций, двухсотлетие со дня рождения Наполеона — совсем не волнующая дата. Очень уж далеко он ушел от нас. Да и что нового можно сказать о человеке, которому посвящено свыше двухсот тысяч книг и статей? Изучен, исследован, описан «от пяты ноги до темени». Не грозит ли первому косулу и императору опасность быть потопленным в болоте пошлых фраз и политических страстей 1969 года? Вспомнят ли о единственном смысле мемориальных торжеств: — взглянуть на героя глазами нашего времени?

Не хочу сказать, что глаза эти острее, чем у прошлого столетия, но мы пережили вторую наполеоновскую эпопею, второго завоевателя Европы, второй поход на Москву и второй крах всеевропейской империи. Это чего-нибудь стоит. По крайней мере, это обостряет зрение. Кроме того, мы освободились от пелены накинутаой на глаза историософией и политическими доктринами прошлого века. Сущей декламацией звучат ныне речи о каких-то «задачах» поставленных Наполеону историей, свершителем которых он, будто бы, явился или о «прогрессивных идеях», проводником которых он, будто бы, был. Все это ложь, придуманная в XIX столетии.

Никаким «Робеспьером на коне» он не был. Никто не преследовал якобинцев яростнее, чем он. Если он не восстановил старой королевской власти, как просил его об этом граф Прованский, будущий Луи XVIII, то только потому, что взору Первого Консула предносилась уже императорская корона. Если он не восстановил крепостное право, а принял Францию такой, какой она вышла из революционного вихря, то не из симпатии к революции, а потому, что никакая реставрация ему не нужна была.

Завоеванные области он принимал, опять-таки, в том виде, в каком они были до его прихода, уничтожая лишь явно враждебные ему силы, не преследуя социальных программ и преобразований. Даже, вступив в Россию, не провозгласил, вопреки ожиданиям многих, отмены крепостного права. Если же и ввел в Рейнских княжествах свой «Кодекс Наполеона» и заставил его изучать в школах, то после падения Империи немцы сразу вернулись к своим отечественным законам. Особенной надуманностью отличалось объяснение его военных успехов «дыханием революции», создавшей, будто бы, новый тип армии, новые приемы боя а главное — новых солдат, воодушевленных идеями свободы. Ни одна из наполеоновских легенд не разбивается с такой легкостью, как эта.

Ни «революционные вожди», вроде Огюстена Робеспьера (брат диктатора), ни «воодушевленные» солдаты не могли взять Тулона, пока не доверили дела незаметному и неизвестному, в то время, капитану Бонапарту. А 1796 год — год его мировой славы — воочию показал справедливость его замечания: «Армия баранов предводительствуемая львом, сильнее, чем армия львов предводительствуемая бараном».

Ему досталась, так называемая, южная армия, командовать которой не согласился бы ни один из прославленных тогдашних генералов — разнузданная банда босяков, кормившаяся за счет жителей Ниццы и ее

окрестностей, потому что интендантство, состоявшее из казнокрадов и мошенников, не кормило и не одевало ее. Более деморализованного и менее революционного скопища трудно представить. Отправляясь за Альпы он и взывал не к революционному его сознанию, а к его разутости и раздетости. «Солдаты, вы не одеты и плохо накормлены... но я поведу вас в богатейшие и плодороднейшие страны».

И вот — чудо. Шайка оборванцев, превращенная на ходу в дисциплинированную армию, наполнила Европу громом побед, обративших на нее глаза всего мира, тогда как рейнская армия — цвет революционной Франции, предводительствуемая прославленными генералами, осрамилась и фактически проиграла войну.

Острота шпаги торжествовала над зажигательностью идеи.

Если можно представить человека абсолютно свободного от «идей», так это Наполеон. Ничто, кроме новых идей в артиллерии его не занимало и он никогда бы не сделался Наполеоном, если бы принимал всерьез тогдашнюю либерально-революционную болтовню. Народ, толпу презирал задолго до прихода к власти, когда был еще совсем неизвестным офицером, наблюдавшим первые уличные беспорядки 1789 года. Революцию оценил за одно единственное достоинство — за открывшиеся возможности по службе, о которых при старом порядке не мог и мечтать. Этим же определялся и его французский патриотизм.

До двадцати лет он был корсиканским патриотом и сепаратистом и таким бы, вероятно, остался, не будь Национального собрания, взятия Бастилии, Конвента и всего прочего. Останься король на троне и прикажи ему разогнать уличную толпу, двинувшуюся на Версаль, он бы с удовольствием и с успехом это сделал. Но король оказался ни на что не годным, сложил голову на эшафоте и Наполеон тринадцатого вандемьера растрелял из пушек его сторонников выступивших против Конвента.

Ни национальных, ни политических, ни партийных привязанностей не было у этого человека, была привязанность к самому себе — единственная, которой он никогда не изменял.

Наполеон — это сплошное «Я».

Но это не было «я» тщеславного, либо высокопоставленного ничтожества. От них оно отличалось, как чистокровный арабский скакун отличается от мужицкого савраски. Не было в нем наигранного, деланного, из кожи вон лезущего, чтобы казаться большим, чем он есть на самом деле. Того величия, которое Ницше называл одним из ощущений ничтожества, у Наполеона никогда не было.

По словам Меттерниха, он смотрел на себя, «как на существо единственное в мире, созданное, чтобы властвовать». И сам говорил: «У меня нет честолюбия, а ежели есть, то такое естественное, врожденное, связанное с моим существованием, что оно, как бы кровь, которая течет в моих жилах, воздух, которым я дышу». Современники поражены были его поведением во время триумфальной встречи, устроенной в Люксембургском дворце 10 декабря 1797 года после возвращения из победоносного похода в Италию.

Найдется ли другой двадцативосьмилетний молодой человек, у которого не закружилась бы голова от восторженных криков несметной толпы, собравшейся на площади, от речей и оваций членов Директории, встретившей его в полном составе? Бонапарт принимал эти похвалы и почести с такой сдержанностью и спокойствием, как будто они ему полагались, как должное.

Через два года он уже говорил тоном хозяина Франции. В день переворота, 18-го брюмера, когда к нему подошел Ботто, посланный Барраса, он закричал на него: «Что вы сделали из той Франции, которую я вам оставил в таком блестящем положении? . . .»

Мирабо, Дантон, Робеспьер, даже Баррас говорили и призывали от имени закона, свободы, отечества, на-

лерии в уличном сражении. Сам же потом говорил, что если бы роялистами командовал он, то от Конвента ключья бы полетели.

Поход 1796 года в Италию, в случае неудачи (а перспектива неудачи всем была очевидна), похоронил бы всю дальнейшую карьеру «генерала Вандемьера». Но, как раз, итальянский поход его и возвеличил. Так же было в 1800 году, во вторую итальянскую кампанию. Измени ему судьба под Маренго, все пошло бы прахом. Бой и в самом деле клонился к поражению французов. Генерал Мелас уже послал в Вену курьера с известием о своей победе. Но Бонапарт верил. Почти разбитый, настаивал он на продолжении боя, ждал дивизию Деззэ, шедшую ему на помощь. С необыкновенной выдержкой дождался и разгромил врага.

Особенно замечателен эпизод связанный с его возвращением из Египта.

Ускользнув чудесным образом от подстерегавшего его Нельсона и переплыв Средиземное море, корабль его приближался уже к берегам Франции, как из-за горизонта показалась вдруг верхушка мачты с английским флагом. На французском корабле началась тревога. Один Наполеон оставался спокоен и пожимал плечами: можно ли еще сомневаться в его счастливой звезде? Действительно, английский флаг скрылся и будущий Первый консул благополучно достиг берега и высадился у Фрежюса.

Кто-то или что-то благоволило ему. Не таинственный ли его гений, к которому он всегда прислушивался, который вел его к 18 брюмеру, к консульству, к Империи... к Москве и к Ватерлоо?

Если правда, что величайшее историческое событие — рождение великого человека, то мистика Наполеона сближается здесь с мистикой истории.

Но вот загадка: чем он привлек к себе сердца всего мира?

Карлом XII тоже восхищались, но не было культа Карла XII. Не было культа Фридриха II, герцога Мальборо, принца Евгения, Суворова.

А культ Наполеона был. Допустим, что французы обожали его за ту славу, которую он им доставил. Но за что его обожали Бетховен, Гете, Пушкин, Гейне? Почему боготворили его чужеземцы, с которыми он воевал? За социальный прогресс? За сокрушение феодальных устоев? Вздор! Все это пахнет учебниками политграмоты.

В. В. Розанов рассказывает, как шел однажды по Воскресенскому проспекту и был настигнут лавиной конницы, навалившейся даже на тротуар. Он пережил ощущение великой мощи и чувство собственной необычайной малости. Солдаты, сидевшие на конях, были на редкость безобразны, но они были великаны, а лошади — настоящие буцефалы. И Розанов увидел в этом не только силу, но красоту. Что женская красота или красота одежд, зданий, дворцов? «Сила — вот одна красота в мире... около которой только «подобится» чему-то всякая другая красота». Сила покоряет, привлекает, в силе — тайна мира.

И вот, когда спрашиваем, в чем же обаяние Наполеона, у нас нет другого ответа, как: «В силе». Он был самый сильный человек в Европе за последние две тысячи лет. И если Розанов при виде конной громады испытал «чисто женственное ощущение безвольности, покорности и ненасытного желания 'побыть вблизи'», то не такое ли женское чувство охватило Европу после грома побед чудесного корсиканца?

IV

ОРВИЕТО

Летом 1970 года мне довелось побывать в Орвието — очаровательном городке расположенном на высокой скале и посмотреть его знаменитый «Дуомо», прозванный папой Львом XIII «золотой лилией итальянских соборов». Как все итальянские соборы, это — богатый музей. Глаза разбегаются при входе в него, и не один день нужен для ознакомления с его сокровищами. Но ехал я ради одной только капеллы Мадонны ди Сан Бризио с ее фресками считающимися лучшей работой Луки Синьорелли. Все в совокупности они представляют картину Страшного Суда. В свое время, они были настолько крупным событием в живописи, что смотреть их ездил Микеланджело перед тем, как приступить к своему «Страшному Суду» в Сикстинской капелле. Искусствоведы давно разобрали по косточкам произведения «Луки из Кортонь» — установили следы влияния его учителя Пьеро де ла Франческо, отметили собственный вклад его в развитие живописи, знание анатомии, искусство в изображении нагих человеческих тел, виртуозность композиции и все такое.

Но нам, простым смертным, не об этом думается в капелле Сан Бризио. Нас, даже не в одинаковой мере привлекает вся развернутая здесь панорама конца мира; ездят сюда, мне кажется, ради одного панно — того на котором явлено пришествие Антихриста. Синьо-

релли единственный из итальянских живописцев вывел эту фигуру в сценах Апокалипсиса. Роберт Вишер установил всего три случая изображения Антихриста, но все они представлены не картинами, не стенными росписями, а книжными миниатюрами XII—XIV веков. Синьорелли первый перенес этот сюжет в монументальную живопись.

Одного этого достаточно для привлечения внимания к редкостному произведению. Похоже, что сам мастер выделил его из всех своих четырех панно. Недаром поместил здесь свое собственное изображение. В эпоху Возрождения любили это делать; писали на картинах себя, своих близких, своих друзей. Мы это видим у Гирляндайо, у Пентуриккио, у Рафаэля, и многих других. И у Синьорелли, в толпе окружающих Антихриста, можно различить тех же Пентуриккио, Рафаэля, Петрарку, Данте, Бокаччио. Но поданы они не «портретно», не как Рафаэль и Пентуриккио, а как лица из толпы — статисты представляющие людей Апокалипсиса. Но слева, у самого края панно, на переднем плане — две фигуры в черном написаны с явно выраженным намерением выделить их из среды прочих. Это сам автор росписи Лука Синьорелли и другой гений кватроченто — Фра Беато Анджелико. На фоне людского скопища они выглядят, примерно так же, как живой Данте выглядел среди теней Ада и Чистилища.

Это тоже редкий, едва ли не единственный случай, чтобы художник писал свою персону не как «действующее лицо» картины, а как ее автора. Трудно отделаться от мысли, что поставил он себя на просцениуме апокалипсической драмы не из тщеславия, а с какой-то важной, едва ли не с учительской, либо пророческой целью. В XVI веке вряд ли над этим задумывались. Тогдашняя эстетика была на стороне, скорей, сцен воскресения мертвых, рая и ада, чем пришествия Антихриста. Атлетические фигуры, которыми блеснул Синьорелли были в те времена «достижением» и в такой

же моде была специфическая кротость лиц праведников, их перуджиновские губы бантиком. Для нас все это — история. Мало занимает нас и композиционный кунштштюк — копошащаяся масса человеческих и дьявольских тел, приводившая, вероятно, в восторг тогдашний художественный мир во главе с самим Микеланджело. Взор наш тянется к той фреске, где видим образ самого ее творца. После «Ада» и «Рая» с их эсхатологическими сферами, здесь показан земной, широкий мир со светлыми небесами, с прозрачным воздухом, синеющими вдали холмами, с чудесным архитектурным сооружением на заднем плане. Как хорошо жить в таком мире! Но в нем царит зло и превращает его в преддверие ада. В человеческом образе пришло в мир нечто такое, что лишает этот мир всякой радости. Пришел Антихрист.

По поучению апостола Павла, этот «человек греха, сын погибели, противящийся и превозносящий выше всего называемого Богом или святыней, так что в храме Божиим сядет он, как Бог, выдавая себя за Бога».

У Синьорелли он стоит на пьедестале украшенном барельефом с изображением всадника мчащегося в атаку. Позой, одеждой, ниспадающими до плеч волосами, он напоминает Христа, но в лице и во взгляде видно существо пришедшее не для блага мира. Черт нашептывает ему в ухо. В глубине сцены показано одно из «ложных чудес» — что-то вроде исцеления умирающего, а на переднем плане — «обольщения» — речи для глупцов и золото для «умных». Слуги антихристовы раздают деньги. У подножья пьедестала на котором он стоит, соблазнительной грудой свалены золотые цепи, чаши, монеты, кубки. И в то же время, в одном углу картины хватают людей, рубят им головы, в другом удавливают веревками. Террор и подкуп совершаются под обольстительные речи Антихриста к толпе — к той мировой толпе, неспособной на самостоятельное мышление, но сильной своей численностью, которая воз-

водит на гребень истории всех демагогов, всех умеющих завладеть ее недалеким умом.

«Явление Антихриста» — это больше, чем простая церковная роспись. Это документ большой взволнованности мысли и чувства, памятник чего-то пережитого. Всего семь лет отделяют труд Синьорелли от всеобщего ожидания конца мира. Ждали его в 1492 году и согласно писанию, ему должно было предшествовать появление Антихриста. Он придет, как следствие отступления от правой веры. Симптомов отступления было много: порча нравов, вольнодумство, критика христианства. Католический мир начинало лихорадить от приближающейся реформации; уже родился Лютер, родились Цвингли, Томас Мюнцер. Даже в малоизвестной Москве возникла ересь «жидовствующих», о которой Иосиф Волоцкий, русский современник Синьорелли, писал как о предзнаменовании скорого пришествия Антихриста.

Люди прошедшие через такой душевный климат не могли писать апокалипсические сюжеты с той безоблачностью чела, с какой писали «Благовещения», «Поклонения волхвов», «Крещения».



Синьорелли, видимо, столь глубоко пережил страсти и раздумия своего времени, что передал их последующим поколениям. И ныне, не одни церковные люди сопереживают их. В наши «безбожные» дни гибель мира занимает умы не меньше, чем в XV веке. Мы живем в апокалипсические времена. Я был чрезвычайно удивлен, когда меньше чем через месяц после Орвието, услышал в Ейльском университете доклад об Антихристе польского поэта Милоша. Мне он показался симптомом. Говорил Милош не по поводу фресок Синьорелли, а о книге Вл. Соловьева «Три разговора» оказавшей, в свое

время, немалое влияние на символистов, особенно на Блока. Революционная интеллигенция объявила ее паническим бредом буржуазной литературы перед надвигающейся революцией. Так эта оценка и сохранилась до наших дней в СССР. В эмиграции вся «левая» часть так же расценивает ее и ей подобные темы.

Когда я, лет шесть тому назад, предложил редактору «Воздушных Путей», покойному Р. Н. Гринбергу, свою статью «Шестая печать» * на тему о гибели мира, он был в полном недоумении. С чего бы это? Уж не от страха ли перед негритянской революцией? Эсхатология в литературе светской — такой же диссонанс, как нигилизм в письменности церковной. Тем любопытнее выступление Милоша.

В соловьевском «бреду» он осмелился увидеть не простое душевное смятение, вызванное временными общественно-политическими событиями, а пророчество. Как жюльверновское «Путешествие на Луну», бывшее фантастикой, обернулось в наши дни действительностью, так и в «Трех разговорах» — завоевание России, а за нею всей Европы Китаем, готово не сегодня-завтра воплотиться в реальный факт. Осмеивавшие Соловьева — притихли. Они, теперь больше, чем кто-либо верят в китайский инвазион. Ждут его. С наибольшим жаром говорят о нем в так называемой «левой» печати. Но, если «панмонголизм» — одно из пророчеств Соловьева, начинает сбываться, то почему не быть и другому — концу мира и Антихристу? Такова мысль Милоша.

Его выступление — яркий пример того, как пророчества перестают быть категорией одного только религиозного сознания, но расширяют сферу своей власти. Искусство, поэзия, давно эту власть признали, пробита брешь и в философии; интуиция считается, ныне, одним из методов познания, а тайна предчувствий и пред-

* Напечатана в книге IV «Воздушных Путей» и в моем сборнике «Диптих».

видений, входит в круг проблем научного исследования. Давно примирились с афоризмом: «Идеи — суть тени надвигающихся событий». Да и не все ли равно: переживать ли гибель мира в образах религиозных писаний или в научных предвидениях? Важно сознание гибели, по крайней мере, гибели культуры. А оно все больше укрепляется. Удивительно ли, что книга Вл. Соловьева и фреска капеллы Сан Бризио волнуют в наши дни не одних мистически настроенных людей.

*
*
*

Две фигуры в черном приковывают наш взор к себе с первого взгляда на панно. У самых ног их лежит куча тел с разрубленными головами и тут же происходит зверское удавливание людей. Как два Виргилия проводят они нас по царству Антихриста; через них мы втягиваемся в трагедию мира, перестаем быть туристами и искусствоведами; воздух Апокалипсиса веет на нас, несмотря на пятисотлетнюю давность произведения.

«Ангелоподобный брат» из Фьезоле изображен с полупущенными веками, не глядя ни на нас, ни на все происходящее на картине. Ее зрелищем он, словно, боится нарушить мир своей души. Напротив, лицо мастера из Кортонь, с глубокими, сильными чертами, много думавшее, много знавшее — полный контраст с лицом мастера из Фьезоле. Глаза, слегка печальные, глядят испытующе и вопрошающе. В них, как будто желание что-то сказать.

«Не смотрите!» — говорит нам лицо Фра Анджелико.

В лице Синьорелли читаем: «Смотрите!»

Похоже, что Фра Анджелико поставлен здесь невольным зрителем событий. Зачем он, вообще, написан? Существует общепринятое объяснение. Поднимите голову и посмотрите в свод капеллы. Оттуда началась ее

роспись и начал ее Фра Джованни Анджелико из Фьезоле, получивший заказ на нее в 1447 году. Он успел, с помощью Беноццо Гоццолли, росписать два сектора свода, потом уехал и не возвращался в Орвието. Продолжил его работу Синьорелли, приехавший сюда в 1499 году. Естественно, ставя изображение Анджелико рядом со своим собственным, он руководствовался простым желанием почтить знаменитого предшественника. Но могло быть и другое.

Нельзя не вспомнить о пятидесяти двух годах прошедших после работы Анджелико в Орвието и сорока четырех годах после его смерти. Родившийся в 1441 году, Лука, ни разу не видел своего предшественника. Ни по школе, ни по мироощущению у него ничего не было с ним общего. Можно сомневаться, даже, в протретном сходстве Фра Анджелико. Синьорелли, видимо, дал нам не столько физический, сколько духовный его протрет — с ясным лицом, не возмущенным никакими бурями и страшными видениями. На нем отражено все его артистическое «кредо» с созерцанием славы Божией и небесного ликования. По словам Вазари, он, «никогда не пожелал написать что-либо иначе, как во славу святых». Сонмы пророков и апостолов, ангельские хоры, гармония нездешних сфер — вот неизменный мотив его творчества. Так и кажется, что отъезд его из Орвието был неслучаен. Написав на своде группу пророков и Христа сидящего на троне в день второго пришествия, он, как бы убоился писать суд с его восстанием из мертвых, с мучениями грешников терзаемых бесами.

Не захотел ли строгий Синьорелли вернуть беглеца из мира его сусальной святости и заставить смотреть то, от чего он уклонился?

«На непроглядный ужас жизни
Открой скорей, открой глаза!»

Призыв этот обращен Синьорелли ко всем созерцающим «Пришествие Антихриста».

Незадолго до поездки в Орвието, я получил письмо от очень почтенного человека, отнюдь не мистически настроенного, всегда относившего себя к так называемому «прогрессивному» лагерю. Он признавался, что все совершающееся сейчас в мире действует на него так, что он становится физически больным. И таково же, я полагаю, состояние всех сколько-нибудь чутких людей.

Времена, когда судьи карают не преступника, а его жертву, когда веками признанные пороки объявляются добродетелью, когда все считавшееся когда-то светлым, высоким, во имя чего приносились жертвы, проливалась кровь предстает в зверином образе — это времена апокалипсические.

Какие бы ругательства ни извлекать из социал-демократического архива, они уже не в силах заставить людей не видеть пророчеств в произведениях Вл. Соловьева и Луки Синьорелли.



Идея Антихриста, это идея подмены добра злом. Вряд ли существовала во всемирной истории эпоха подобная нашей, когда бы во всех областях жизни происходило столько чудовищных подмен и превращений. Были бедствия, страдания, катастрофы, но никогда зло так победно и ликующе не выступало в обличьи добра. Никогда безобразие не выдавалось за красоту и не провозглашалось, как ныне. Прилагаются неимоверные усилия, чтобы красивую женщину сделать уродом и выдать ей первый приз за привлекательность. Иллюстрированные журналы, вроде «Лайфа», полные мерзких рож, фигур и сцен, но преподносят их под знаком эстетики. Подойдите к витрине масок для костюмированных вечеров; среди них морда орангутанга покажется верхом красоты; все это — сифилитики с провалившимися носами, прокаженные с гноящимися струпами,

перекошенные лица паралитиков. Один вид таких масок вызывает судорогу рвоты. Еще лет пятнадцать тому назад, ни одну из них не пустили бы в бальный зал, а то и оштрафовали бы.

Прежде дарили детям к празднику коней, зайчиков, Мишек-медведей; новая эстетика подносит им в подарок змей, жаб, лягушек, динозавров, пресмыкающихся всех родов. Они не стилизованные, а поданы во всей натуральной гадливости. Все делается для изгнания из мира прекрасного и для замены его уродством. Современное искусство — великолепная иллюстрация к этой теме.

л

Любовь считалась одним из самых прекрасных чувств, отличающих человека от животного; она обожествлялась еще на заре цивилизации. Но какие средства пускаются в ход для ее осмеяния, для низведения до грубой сексуальности! Молоденькие девушки пишут слово "sex" на плакатах с которыми они выходят на митинги, демонстрации. Детям в школе разъясняют "sex" вплоть до полового акта. Проповедь его вытесняет все сказанное о любви лучшими людьми на земле. Кино, литература, университетская кафедра, временная печать — все мобилизовано для этого. Парная семья подменяется свальной семьей. В цивилизованных городах уже появились дома-пещеры, где этот идеал каменного века служит светочем современного общества. Заговорщический предумышленный характер всего этого, не подлежит сомнению. Слуги антихристовы работают на редкость талантливо. Но, кажется, только в области разрушения таланты и проявляются: во всем другом — в науке, в искусстве они подменяются своим антиподом — бездарностью. Тут они упорно вытесняются, доживают век в загоне, в забвении, а на щит поднимаются люди без всяких серьезных заслуг перед культурой. Поэты, писатели, чьи произведения в руки не хочется брать, объявляются гениями. Невежество и шарлатанство выдаются за науку. Разве не читаются в

университетах курсы порнографии или «Как уклоняться от военной службы?» Обозрение текущей политики всегда было достоянием соответствующих разделов периодической печати, ныне оно объявлено наукой и включено в число университетских курсов. Видим среди них: «Политическое поведение», «Введение в политический анализ», «Современные точки зрения». Нужен особый комментарий, чтобы расшифровать эти нащептанные чертом названия, но их издевательский для науки смысл не требует никаких комментариев. Наука подменяется псевдонаукой.

Никогда не говорилось столько о «правах», о «защите прав», как в наше время. Но никогда не было такого бесправия и вопиющего беззакония. В Советском Союзе они были, когда-то, освящены лозунгом «социальной справедливости», у нас здесь судья без всякого лозунга сажает в тюрьму человека защищавшегося от нападения убийцы или грабителя, а убийца и грабитель продолжают гулять на воле, как ни в чем не бывало.

«Свобода» и «демократия» — самые чтимые кумиры западного человечества на протяжении двух столетий. Сколько войн, революций, манифестаций, речей, трактатов посвящено им! Мы и сейчас любим убаюкивать себя иллюзией, будто живем во времена свободы и демократии. Но найдите место на земном шаре, где бы они не звучали ложью. Разве что у народов, для которых таких понятий не существует — у папуасов на Новой Гвинее, у Кубу-Ридан на Яве и Суматре.

Когда-то Ленин называл Россию Временного правительства самой свободной страной в мире, но ценил эту свободу не за ожидавшиеся от нее блага для народа, а, единственно, за удобства для подготовки социалистического переворота, долженствовавшего уничтожить самое хваленную свободу. Таких удобств для большевиков, действительно, нигде в мире, тогда, не существовало. Видим их только в современной Америке. Свободой Ленин называл анархию царившую при Керенском. Но

что бы сказали творцы и пророки либерализма, вроде Руссо, Гельвеция, Гольбаха, приходившие в ужас при одной мысли о такой свободе?

Гибель свободы приходит через гиперболическое развитие свободы. С какими воплями и криками добивалась, например, печать своей независимости от властей! И мы дожили до ее полной свободы. Но победив, она сделалась тираном свободного слова, гораздо более злейшим, чем правительственная власть. Все задавлено газетными концернами, приобретающими характер мирового объединения. Монопольное обладание печатным станком заткнуло рот всему инакомыслящему. Повременная печать на Западе централизована и унифицирована, она сильнейшая держава в мире, вертит президентами и парламентами, политической и религиозной жизнью, законами и беззаконием, литературой и наукой, культурой и варварством. Но, при всей своей тирании продолжает выступать в нимбе «свободной печати». Нам, русским, изгнанникам, нанесен ею особенно сильный удар. Железный занавес, в свое время, скрывал от нас Россию; тем не менее, знали мы о ней тогда больше, чем сейчас, когда его нет, но когда поднялась вместо него густая дымовая завеса лжи и дезинформации. За нею уж нет возможности разглядеть, что там истинно, что ложно.

Согласно апостолу Павлу, торжество Антихриста кончится его гибелью. Христос убьет его духом Своим. У Синьорелли показано, как он падает с высоты головой вниз сраженный ангелом и, как божественные стрелы с неба убивают всех его приспешников.

В такой развязке апокалипсической драмы заключено нечто печальное для нас: самим нам не дано одолеть силы адовой. А помощь свыше? . . . Двадцатый век приучил нас к сознанию полной нашей заброшенности. Мы ясно видим, лишь, как совершается над нами все сказанное мистиками и историософами.

МЕРТВЫЕ ГОРОДА

Путешествуя по Италии,
дотрагиваешься рукой до
истории.

В. Розанов.

«Извержение христианства до такой степени засыпало нас новыми чувствами, другими понятиями, оно родило вокруг нашего 'я' такой организм, сквозь который ничего античного пробиться не может. Лава Везувия сожгла все живое в Помпеях. Языческое чувство, едва подходя к христианству, до такой же степени сжигается в нем, что для физического созерцания остается только зола».

Это писал В. Розанов, ездивший в начале столетия в Помпею и в Пестум. Чем-то напоминает это Анатоля Франса, когда тот, путешествуя, посетил, однажды, Колизей. На арене возвышался огромный крест. Дама, сопровождавшая писателя, спросила: не испытывает ли он благоговейного трепета при виде креста — памятника мучений тысяч христиан?

— Сударыня, — отвечал Франс, — я нахожу, что их мучили слишком мало. Подумайте, сколько чудесных зданий, храмов, статуй, поэм, произведений наук и искусства уничтожено ими!

В самом деле, христианство сокрушило одну из величайших цивилизаций на земле. Богоискатель Роза-

нов, подобно Франсу, не прощал христианам разрушения древнего мира, но жалел он не науку, не искусство, а богов, тех богов, в которых ему хотелось бы верить и в которых он, кажется, поверил перед смертью. Свидетельствует же Бердяев, как он в 1918 году восклицал: «Я не верю в Христа, я верю в Озириса». В предсмертном его произведении «Апокалипсис наших дней», христианство представлено ложной верой и его падение рассматривается как причина российской катастрофы. Можно не сомневаться, что приведенные здесь строки об искоренении языческого чувства если не написаны, то зародились еще до поездки в Италию, еще в Петербурге. Протест против «извержения, какое две тысячи лет назад началось из Галилеи», возник не в Помпеях, а на религиозно-философских собраниях. Вот почему, приехав в Помпеи, отправился он, первым делом, в храм Аполлона от которого сохранилась лишь побитая колоннада с куском архитрава. Но достаточно было слов гида: «а вот здесь стоял квадрант» — солнечный круг разделенный на градусы, чтобы исторгнуть у философа признание: «Все остальное в Помпеях, в сущности, не интересно».

Тоже и в Пестум поехал не для археологии и науки, а для «богов-храмов». Глядя на них, старался представить «прекрасных невинных людей, которые не знали или почти не знали ощущения греха. По всему вероятно, они смотрели на грех, как на ошибку, которой не нужно еще раз делать, а не как на ответственность, томительную, щемящую, роковую».

Всего полстолетия отделяет нас от лихорадки богоискательства, еще не все тогдашние могикине сошли со сцены, а нам уже трудно понять, как это можно ехать в Помпеи в поисках подлинно смертного и не удостоить взглядом истинную жизнь воззавшую из-под пепла хором своих голосов — остовами разрушенных домов, палестрами, фресками, статуями, тысячами изделий че-

ловеческих рук. Ведь боги умирают вместе с людьми и не воскресают. Не умирают топоры, мотыки, алавастры, подсвечники, вазы, горшки, мечи и шлемы. Взять хотя бы глубокие следы колес в каменной мостовой; это все равно, что отпечатки ступни или ладони древнего человека — это жизнь. И если Розанову так и не удалось «воспроизвести» в себе веры в Аполлона — бога солнца, то древняя арба проложившая колеи по помпейским улицам, близка нам, как родная сестра нашей мужицкой телеги. А разве не прадедами и прапрадедами теперешних серпов, клещей, молотков выглядят помпейские серпы, клещи, долота и пилы? Перед витринами откопанных медицинских инструментов одна француженка всплеснула руками: «Наша цивилизация не создала ничего нового». Даже гинекологическое зеркало существовало до извержения Везувия в том виде, в каком оно существует теперь. Был водопровод со свинцовыми трубами, было паровое отопление. В Геркулануме, сторож за сто лир провёл нас на второй этаж одного дома и показал маленькое помещение задвигающееся складной решёткой. Такие решетки до сих пор существуют в быту — сейчас они металлические, в Геркулануме была деревянная. Мы и не подозреваем, какую древнюю генеалогию имеют окружающие нас вещи.

Дотронуться рукой до истории, значит ощутить близость к прошлому. Такое ощущение дают не боги, а вещи. Что может нам сказать Афродита, например? Скорей Приап. Зато мандельштамовские стихи

И дворники в тяжелых шубах

На деревянных лавках спят,

сами собой возникают при виде массивных, окованных бронзой ворот богатого дома Тибуртинов, возле которых — то ли скамья, то ли лежанка. Она не деревянная, а каменная и шуб, конечно, не было в Помпеях, но

дворники спали по ночам у ворот, как их петербургские собраты. Говорят, это были клиенты богача Тибуртина, но это все равно.

Нигде так не думается о жизни, как в этом мертвом городе. Ясно видишь, как много и как глубоко заложено в человеке дорелигиозного, виталистического, экзистенциального. Умерло то, что не было жизнью, что не способно пройти через века и народы, но сохранилось вечное.

Вот, хоть бы театр. Он родился вместе с человеком. Боги приходят и уходят, а жажда преображения, на которой основан театр — во все времена одна и та же. Актеры и зрители составляют вечное братство в веках.

Дотронутся до него рукой удалось не сразу. Верный своим былым театральным увлечениям, я смаковал древние театры во Фьезоле, в Остии, в Помпее, в Пестуме, «по Лукомскому», то есть, архитектуру сцены и зрительного зала, акустику и все такое. «Ожили» они для меня только минувшим летом в Помпеях, когда я спускался по Виа ди Стабиа к малому театру и к казармам гладиаторов. Я и раньше видел тут сплошной ряд винных лавок со вделанными в стойки большими кратерами, из которых черпали вино. Ни на одной из прочих улиц нет такой непрерывной цепи этих лавок, но туристическое верхоглядство мешало установлению их связи с театрами. Между тем это, улица — фойэ, улица — буфет, где добрые помпейцы вдохновлялись вином, прогуливались и болтали перед началом и после спектакля. Жизнь лучше открывается не с парадной стороны, а с черного хода.

Для русского уха «большой» и «малый» театры (большой — для трагедии, малый — для комедии), стоящие друг подле друга, вызывают соблазнительную ассоциацию с театральной площадью в Москве, где два театра с такими же названиями образуют такое же соседство. Выросшему в эпоху мировой гегемонии русско-

го театра, мне особенно приятно было проводить эти параллели: Москва—Помпеи—Пестум. Нельзя было не вспомнить, что античный театр — один из виновников нашей «гегемонии» и нашего театрального ренессанса. Пошел этот ренессанс не от дома Щепкина, а от «дома» Аристофана, от «дома» Плавта и Теренция, от итальянской импровизированной комедии, от Шекспира, Мольера, от Кальдерона. Чье театральное воспитание связано с именами Евреинова, Мейерхольда, Комиссаржевского, Вахтангова, Таирова, те обязаны снимать шляпу перед каждой развалиной античного театра.

Говорят, те спектакли, что устраиваются сейчас для туристов в древних театрах, исполняются в гриме, без масок. Это величайшая профанация. Греческий и римский театры были театрами масок. Обыватель нашего времени понятия не имеет о великой выразительности маски. Что грим в сравнении с нею! Грим возлюбили в XIX веке на том, видимо, основании, что он не ставит преград мимике, тогда как в маске видели нечто затверделое. Но кто знает, как оживает маска при движениях тела, тот никогда не пожалеет о мимике. Мне довелось видеть, в свое время, неподобные сеансы игры К. М. Миклашевского в масках. То были маски *Comedia dell'Arte*, но это все равно. Надев костюм Пульчинеллы и выделявая свои «штучки», он достигал того, что временами казалось, будто маска, подобно лицу, меняла выражение.

Грим — явление разговорного театра, маска — театра движения. Грим — иллюзия, маска — условность, она разбивает иллюзию и идеально выражает стихию театра.

Сократ был первым провозвестником натуралистически-бытового театра, когда, на представлении «Облаков» поднялся с своего места, дабы показать зрителям разницу между собой и аристофановским Сократом,

действовавшим на сцене. То был случай дубового непонимания природы театрального искусства.

Но как могли театральные народы древности посещать, наряду с трагедией и комедией, бои гладиаторов? Бои эти — римское изобретение, греки не знали их до покорения Эллады латинянами. Амфитеатр в Помпеях выстроен в римские времена. Но какой он большой в сравнении с обоими театрами! Толпа, любившая кровь и стоны больше, чем стихи Софокла всегда превосходила чистенно культурных людей. Правда, как утверждают археологи, оба театра, тоже выстроенные в развратную императорскую эпоху, незадолго до извержения Везувия, видели в своих стенах упадок драматического искусства и часто осквернялись гладиаторскими боями.

Если бы Розанов ездил в Помпеи в поисках «живого», он бы не в храм Аполлона пошел, а поднялся на башню Меркурия. Это самая высокая из башен вытянувшихся вдоль огромной стены сложенной из таких блоков, что тараны и катапульты Суллы оставили на ней едва заметные царапины. С нее — весь город, как на ладони. Но не для панорамы надо подниматься туда. И делать это надо не в знойном августе, а в мягком мае, в июне, когда долина между Помпеей и Везуviем до краев, как чаша, переполнена синеватым, ни с чем не сравнимым по благоуханности и свежести воздухом. Один его глоток способен заставить забыть богов, святыни, дальние земли, предвкушением блаженного погружения в чудесную купель.

Когда-то Айседора Дункан мечтала о танце оторванном от земли, устремленном ввысь; ей хотелось видеть человека летящим, с поднятой головой, с руками готовыми обнять весь мир. В Помпеях не надо учить этому. Руки и головы сами поднимаются. Но не для всемирного объятия... На что нам громада мира? На что муравейник человечества?.. Мы никакого другого слия-

ния не хотим, как только с тем уголком, над которым — Везувий, синий залив, и город вставший из мертвых. Нигде извечное чувство родины, дома, единственного своего места на земле не постигается, как здесь, под сенью кипарисов и пиний, на башне Меркурия.

Нет, не сожгла лава ничего живого в Помпеях и не умерла для нас древность.

ВОССТАВШИЕ ИЗ МЕРТВЫХ

Найденная в раскопках живопись — волшебное окно в древность. Первое, что приходит на ум при взгляде на нее — «чудо». А затем: как могло случиться, что ее скрывали от нас? В культурном багаже современного интеллигента, знакомого с Рафаэлями, Тицианами, Рембрандтами, как правило, отсутствуют изумительные росписи помпейских домов. Они — достояние ученых, не столько искусствоведов, сколько археологов.

Неосведомленность наша происходит, прежде всего, оттого что Тицианы и Рембрандты разошлись по всей Европе и Америке, а помпейское панно остались у себя на родине — в Помпее, либо в неаполитанском национальном музее. Медная гравюра уже в XVII веке популяризировала шедевры великих мастеров Возрождения, а о помпейцах лежавших под слоем лавы и пепла никто не знал, чуть не до середины XIX века. Даже после своего появления на свет, они долго оставались недоступными простой публике. Ни гравюра, ни бескрасная фотография не в силах были дать истинного представления о значительности раскопанных сокровищ.

Но верно и то, что на двухтысячелетних пришельцев наш мир взглянул с высоты своих школ. Если древние архитектура и скульптура признаны, без спора, вдохновительницами и наставницами мастеров но-

вой Европы, то стенные росписи Помпеи, Геркуланума, Стабии, слишком шокировали своей непохожестью на все, чему учила мюнхенская академия с ее прилизанностью, с ее приглушением краски, с наложением уз на свободу и смелость мазка. Было бы странно, чтобы Европа XIX века, не признававшая и не пускавшая в Салон импрессионистов, не отнесла помпейские фрески в один разряд с росписями египетских гробниц и индейских вигвамов. Сами импрессионисты не были знакомы с помпейцами, но своей революцией много способствовали возведению древних фресок из категории ремесленных произведений в ранг искусства. Ныне, глядя на них, самодовольный европеец не может не притихнуть.

Если таково ремесло, то чем же было искусство!

Из всех других археологий, помпейская отличается близостью к нашей эпохе. Говоря «египетское искусство», мы разумеем — не наше искусство. Но фаюмский портрет, но помпейские панно — наши. В большей степени наши, чем средневековые росписи. В них тот воздух, которым Европа стала дышать со времени кватро-ченто. И очень символично их появление на свет в тот момент, когда этого воздуха Европе не стало хватать. Они напомнили ей о чувстве краски и вкусе к ней. Когда-то, Татлин повесил на выставке доску, покрытую ровным розовато-коричневым слоем. По его собственному признанию, это означало демонстрацию хорошего малярного искусства, от которого так отстала наша современная живопись. В то же время, это было напоминанием о самодовлеющем значении красочного пятна. Но какой бедной показалась мне она в сравнении с панно Виллы Мистерий, дома Ветиев, экспонатов Национального музея, на которых древние мастера заставляют рассматривать не только фигуры, но и наслаждаться фоном, то есть, чистой краской. Она до того насыщена и «вкусна», что обладает притягательной силой. После красного фона панно Виллы Мистерий ни на ка-

кой другой красный цвет смотреть не хочется. Прележав около двух тысяч лет под слоем пепла и лавы, они поражают свежестью и яркостью. Это, прежде всего, свидетельство качественного превосходства тогдашних красок перед нашими. Но это и высокая живописная культура.

Есть в неаполитанском музее небольшой кусок стеной росписи, названный „Divinita della salute“. В эпоху мюнхенской академии он мог бы быть признан, в лучшем случае, наброском, подготовительным эскизом, но никак не законченным произведением. Написан «снашиба», одним махом, смелыми мазками, с той непосредственностью, которую мы так ценим, в которой выражается темперамент, склад и душа художника. Нам такая «небрежная» манера дороже и ближе всех фарфоровых купальщиц Неффа. Но какая тонкость кисти! Какая острота глаза! Набросанные «как попало» человеческие фигуры и стоящая в центре фигура кентавра — образец уверенной, основательной моделировки тел, продуманных поз, удачной композиции и великолепно-го красочного выражения. Теплота и гармония красок у помпейцев — изумительны. Такой, например, шедевр, как Кентавр Хирон с отроком Ахиллом перекрыл бы многих знаменитейших мастеров XV—XVI веков, а в XX веке мог бы быть украшением Лувра или Эрмитажа. Во всей мировой живописи не много найдется полотен с такой чарующей гаммой красок. Это одна из музыкальнейших картин в мире.

Знанием форм и пропорций человеческого тела древние италики превосходили ранних мастеров Возрождения. Как долго, например, не давался христианской Европе Христос-младенец. Как только распеленали иконописного средневекового Христа и захотели показать его человеческое тело, он превратился либо в целлулоидную куклу, либо в надутый резиновый мячик. Даже у Леонардо, в знаменитой мадонне Литта, видим такого «резинового» младенца с непомерно большой го-

ловой, и тоже у Рафаэля в изображении маленьких Христа и Иоанна Крестителя в базилике св. Петра в Перудже. У второстепенных же мастеров младенец всегда выходил беспомощным. Зато на панелях стен дома Веттиев с их сценами амуров-проказников явлено такое знание детского тела в статике и в движении, какого новая Европа долго не могла обрести. Так же долго не могла она справиться с фигурами животных, вроде быка и осла в бесчисленных *Nativity* вроде столь же бесчисленных львов Блаженного Иеронима, похожих больше на геральдические знаки, чем на подлинных львов. Даже Тинторетто не умел писать кошек (да и собак). А вот в Помпее, больше чем за полторы тысячи лет до него, кошек, собак, пантер, львов писали смело, уверенно, легко. Петухов, павлинов, прочую живую и битую птицу писали не хуже Удри и Хондекутера. Вообще, многое из того, что долго не давалось мастерам новой Европы, было легкой игрой для древних. Известно, например, что ни Фра Бсато Анджелико, ни Филиппо Липпи, ни Карло Кривелли не умели писать цветного мрамора и мрамора с прожилками. Но как верно, до иллюзионизма, написан он на панелях дома Веттиев! Изумительная выучка сказывается в натюрмортах. Кувшин прозрачного стекла, наполненный до половины водой, написан с таким знанием техники и модели, какая напоминает, разве, голландцев XVII века.

У помпейцев никогда не увидите сосуда поставленного на пол так неуверенно и беспомощно, как тот медный таз у Тинторетто, что на эрмитажной картине «Рождество Иоанна Крестителя».

Говорю только о технике и о выучке. То, что выше — не всегда, может быть, доступно нам, как недоступны таинства древних богов. Наш душевный склад и мироощущение не таковы, чтобы мы могли чувствовать тамошнюю мифологию. Врубелевский пан — не античное, а наше славянское божество, что-то вроде лешего; и пейзаж с чахлыми деревьями и выглядываю-

щий из-за леса желтый осколок месяца делают его своим и понятным. Это наше, все еще близкое нам язычество. Но когда видим молодого, красного от загара и необычайно стройного фавна, музицирующего вместе с девушкой, обертоны этой картины пропадают для нас, вернее, подменяются. Нам их подсказывают и Беклин, и Руссель, и Гофмансталь, и Равель, и вся стилизованная нами античность. Не хочется, только, уступать ей пасторальных сцен с козами, пастухами, с романтикой скалистого пейзажа. Эти сцены звучат, как пасторали Бушэ, доходчивы, как повесть о Дафнисе и Хлое; мы читаем их в подлиннике, а не в переводе.

И в таком же подлиннике доступен нам фантастический пейзаж, видимо очень любимый в древности — с городами стоящими над рекой, либо над морем, с причудливыми колоннадами, башнями, пристанями, монументами. Это, конечно, не реальные города, а стилизованные, как у Витторио Карпаччо, в них жить нельзя, ими можно любоваться. В нильских пейзажах с гиппопотамами, крокодилами, лотосами — фантастика переплетается с экзотикой. От них веет александрийскими романами, вроде «Эфиопики», «Левкиппы и Клитонфонта».

Лица на древних фресках и мозаиках редко выражают душевное состояние, чаще всего, оно передается жестами и движениями. В хирургической сцене, где Энея подвергают операции, маленький Асканий плачет, но лица его мы не видим, оно закрыто плащом. На картине, где младенец Геракл душит двух змей, окружающие выражают страх и удивление не мимикой, а либо паническим бегством и взмахом рук, либо указательным пальцем приставленным к губам в знак удивления. Отчаяние Клитемнестры, когда у нее берут Ифигению, передается тем, что она с головой закутывается в плащ. В тех драматических случаях, когда лица не бывают закрыты, они неподвижны. Кажется, что древние не умели писать ни страха, ни радости, ни го-

ря на лицах. Но вот перед нами фреска, взглянув на которую, уже нельзя забыть лица несчастной Медеи, стоящей с мечом в руках перед тем, как убить детей.

После фаюмских энкаустических изображений, нас трудно сразить помпейским портретом, да и количественно он представлен не богато. И все-таки, стоит съездить в Неаполь, чтобы взглянуть на «Сафо». Ныне, в ней видят не столько портрет, сколько отвлеченное изображение человеческого лица, некий физиогномический синтез. Что бы ни было — для меня, это первое интеллигентное лицо из всех древних лиц. Ведь боги, герои, Антинои — неинтеллигентны. Бородатые поэты, ораторы, философы — тоже. Их «мудрость» слишком выпирает. Скульптурному портрету, может быть, трудно передать живость ума и души; может быть, и «Сафо», перенесенная из краски в мрамор, утратила бы их. Но на осколке штукатурной стены это лицо являет весь шарм интеллигентности в нашем теперешнем смысле.

Прогулка по Помпеям и по залам Национального музея укрепляет и дает закалку человеку против хитро плетущейся ученой ереси, отвергающей факт Ренессанса. Хотят уверить, что средневековья в искусстве и в культуре не было; и не было восстания культуры. Хотят уверить, что Леонардо, Рафаэль, Тициан не порождения этого восстания, а прямое продолжение средних веков. Тысячи сравнений между древностью и Возрождением возникают у самого неискушенного зрителя. Взять хотя бы такой случай. В XVI веке любили на стенах зал писать раскрытые и полураскрытые двери, через которые входят люди. В Трауснице (Ландсхут) по обе стороны реальной двери изображено двое таких распахнутых настеж иллюзорных дверей. Прежде чем объявить этот декорационный трюк изобретением XVI века, надлежит разделаться с таким же точно трюком помпейских стенных росписей. От Траусница он или от Помпей? Третий этаж Национального музея с его вели-

колепным собранием декоративной стенописи дает богатый материал для ответа на этот вопрос. И такой же материал в пользу античности находим на картинах мастеров XVI—XVIII веков с их драками амуров, с похищениями амурами палицы у спящего Геракла или доспехов у Марса. Не лава ли Везувия сохранила нам все это? И можно ли упрекнуть простачка-туриста, если он, увидев «Жертвоприношение в Листре» — один из картонов Рафаэля, хранящихся в музее Виктории и Альберта в Лондоне — вспомнит осколок античного барельефа в палаццо Питти, на котором можно видеть схему центральной группы «Жертвоприношения» — быка, с пригнутой к земле головой и стоящую рядом человеческую фигуру с поднятым топором?

Власть античности не ослабевает и в эпоху зрелого барокко. В Эрмитаже есть чудесная статуя Адониса с нападающим на него вепрем, работы Бернини. Мне она представляется лучшим произведением этого мастера; во всяком случае, лучшим выражением барочного стиля в скульптуре. Такого спирального изгиба тела вокруг своей оси, ни у Бернини, ни у других мастеров не приходилось видеть. И тут не могу не упомянуть о крошечной, в десять сантиметров высотой, терракотовой фигурке Адониса с вепрем, виденной в археологическом музее в Перудже, в полной мере воспроизводящей концепцию берниниевского шедевра.

Да что там Бернини! Живопись XX века оживает и обогащается античностью. Стоит посмотреть на помпейскую фреску увода, вернее, уноса Ифигении от Клитемнестры, чтобы ясно стало, что весь Де-Кирико пошел от этой фрески.

Конечно, Ренессанс сложное явление; в нем смешаны и романские, и готические, и византийские элементы, но одухотворяющим, определяющим был античный. Без него нечему было бы «возрождаться», особенно в живописи. Помпейские фрески тогда еще не были известны, но существовало на протяжении всего средне-

вековья немало других остатков античности, питавших эпоху Ренессанса. Раскрыв свои богатства лишь в XIX веке, Помпеи сделали, как бы, контрольным пунктом, наглядным свидетельством, что живопись итальянского Возрождения шла, преимущественно, греко-римским путем, а не катакомбно-христианским, не готическим. И если со словом «Возрождение» связано представление, прежде всего, об итальянском искусстве, если Италия для нас, до сих пор, предмет наибольшей притягательности, то потому, что она больше других стран овеяна дыханием античности. В жилах итальянского искусства больше древней крови, чем в чьих бы то ни было.

V

ПЕДРО ИВАНОВИЧ

Как ни утомлен и не пресыщен бывает турист после осмотра первых двух этажей мадридского Прадо, но если он русский, ему нельзя не подняться на третий.

Там, где в окна заглядывает с площади медная голова Мурильо, надо остановиться перед большим, во весь рост портретом, и не успев еще всего рассмотреть, увидеть только расшитую красную ферязь, да отороченную соболем парчевую шапку в камнях, догадаться кто это, и почувствовать род угрызения совести, что не вспомнил о нем раньше.

Величественное пышнобородое лицо давно знакомо по французскому и по английскому портретам. Но только здесь оно такое, каким глядит со столбца «статейного списка» опубликованного Н. И. Новиковым. Между ветхими листами, опойковым переплетом Древней Российской Вивлиофики и мадридским портретом есть тайное родство. Гордая осанка, опирающаяся на трость рука, поступь восточного царя — те самые, которые мы угадывали читая приказное произведение. И как верно звучит имя написанное на медной табличке прикрепленной к золоченной раме! Это то истинное имя, что забыли дать при крещении: Pedro Ivanovitch.

* *
*

Четвертого декабря 1667 года, в трех верстах от Кадикса бросил якорь корабль шедший с «арменскою ик-

рою» в Италию. По этому случаю, все военные и торговые суда, стоявшие на рейде, открыли великую пальбу из пушек. Салютовали, конечно, не армянской икре, а пышному посольству, прибывшему на корабле. Кроме английских да голландских купцов, никто из иностранцев, бывших в то время в Кадиксе, понятия не имел о стране приславшей именитых послов. Меньше всего сами испанцы. Они откровенно признавались, что принимают таких людей впервые, как и государство испанское стало.

То была неправда. Русские приезжали в Мадрид еще в 1525 году от великого князя московского Василия Ивановича. Но с тех пор прошло больше ста сорока лет, и о них успели забыть.

Ныне послы прибыли от царя Алексея Михайловича, Всея Великия и Малыя и Белыя России Самодержца. В послах состояли — стольник и «Наместник Боровский» Петр Иванович Потемкин, да дьяк Семен Румянцев. С ними ехал многочисленный штат писцов, подъячих, толмачей и всякой челяди. Даже несколько человек «дворян». Эти, единственно, ради помпезности. Для этой же цели Потемкину был дан титул «наместника». Никаким он наместником не был, самый институт наместничества давно отжил; по возвращении домой Петр Иванович превращался в простого стольника, но дипломатам ездившим в Европу давали непременно титул «наместника».

Когда пальба смолкла, на корабль прибыл капитан дон Антонио Могита посланный от кадикского губернатора де Сайса. Он поздравил послов с прибытием, выразил почтение от имени губернатора, расспросил, разузнал обо всем, что нужно, и уехал. В тот же день дьяк Федор Ушаков с переводчиком и подъячим отправился на берег с визитом к кадикскому «воеводе».

С его поездкой связывалась важная дипломатическая миссия. Результат ее сказался на другой день, когда Мартин де Сайс сам явился на корабль, по каковой

причине там разбили персидский шатер на палубе. Усевшись в кресло, губернатор обрадовал послов сообщением, что приготовил для них двор, где бы они могли остановиться, но прибавил: — а за тот двор платить вам деньги по договору, а без найма ни на какой двор поставить мне вас без королевского указа не можно, потому что здесь государство вольное.

Это и было поражением дьяка Федора. Ездил он к воеводе хлопотать о бесплатных квартирах, кормах и подводах для посольства.

Москвичи полагали, что если русское правительство брало на полное содержание всякое иноземное посольство переходившее его границу, то такой же обычай существует и во всем свете. На этой уверенности построен был их бюджет.

Какой-то иезуит посоветовал обратиться к наместнику области, к «дюке де Медину Целию». К нему отправился член посольства Семен Полозов с переводчиком и двумя людьми. Дюка принял их любезно, наговорил много приятного, но насчет платы за постой и за проезд сказал то же, что и Мартин де Сайс.

Прошло пять дней. Решили съезжать на берег, нанявши барки дорогой ценой. Переезд сопровождался, опять, оглушительной пальбой. Особенно усердно стрелял корабль с икрой, на радостях что избежал встречи с марокканскими пиратами. Поселились на дворе у голландца Бергнади за десять ефимков в сутки. Сердца у послов разрывались при виде таких проторей. Они снова послали герцогу сказать, что которые послы и посланники великого государя нашего, его царского величества, бывают у великих государей христианских и мусульманских и им честь бывает великая, корм и подводы им дают и всякие вспоможения чинят и дворов не нанимают.

Но оказалось, что дюку обидели, прислали из Мадрида распоряжение, по которому забота о послах возлагалась не на него, а на кадикского губернатора.

Тридцатого декабря губернатор устроил прием. Послов ублажали, чествовали, но на важный для них вопрос, даже в подпитии отвечали: — ехать на своих проторях и за все платить. Тут москвичи не выдержали:

— За кареты и за лошади на которых нам ехать в Мадрид к королевскому величеству и за кормы, где мы будем стоять, платы от нас не будет!

На возражения губернатора они отвечали возмущенными репликами и укорами. Банкет оживился.

Опомнившись, стольник Петр Иванович произнес длинную, полную оскорбленного достоинства речь. Обратив внимание на особенный характер своего посольства, призванного положить начало дружественным отношениям между Россией и Испанией, он с высоты этого исторического факта подошел к вопросу о кормах. Что значат они в сравнении с торжественностью события! Наместник Боровский дивился, как мог губернатор уделять столько внимания ничтожным кормам? Говорить много на эту тему, ему губернатору, и «слов многих плодить» не пристало. К этому было прибавлено, что у послов и своего всего много, так что, даст Бог, они не умрут без королевских кормов.



Приближался день отъезда в Мадрид. Петр Иванович подарил губернатору две пары соболей из государевой казны, чем привел испанца в восторг. В ответ, он поднес послу суденышко серебеное в двадцать золотников, и Петр Иванович дарил его после этого, «от себя», исподом белым хребтовым добрым.

Сопровождать посольство до Мадрида приставлен был капитан дон Бенито. Когда он привез наших посланников в Сен Люкас, к ним явился местный губернатор и сказал, что бывая в чужих землях, слышал где-то и про царя московского. Это было первое лицо знавшее

хоть что-то о России. По сему случаю, Петр Иванович обратил на него серьезное внимание и нашел его дельным малым.

— Знатно, что ты человек у его королевского величества честный и разумный, — сказал он ему.

Что же касается государя русского, то про него стольник выразился так:

— Его царского величества пресветлое имя не токмо в тех государствах, где ты воевода бывал, но и во всей вселенной яко солнце сияет.

Приехали в Севилью. Севильский «державец» граф де Уманис, предложил осмотреть столицу Андалузии, уверяя что другого такого города в Испании нет, не исключая и Мадрида. Петр Иванович отнесся несочувственно к любезному приглашению графа; он считал осмотр городов, прежде чем сделано государево дело, сущим баловством. Но когда граф прислал к нему «со всеми овощами, что в Севилье родятся», сердце сурового дипломата смягчилось. Сам он и дьяк Семен Румянцев от поездки, конечно, воздержались, но «дворянам» и прочим чинам посольства разрешено было воспользоваться гостеприимством конта де Уманис. С ними поехал сын «наместника», Степан Петрович Потемкин.

Граф был обворожителен. Он прокатил гостей по городу, показал знаменитый собор, привез в Альказар. Статейный список глухо молчит о музыке арабесок, о кружеве мавританских портиков и аркад, о сказке сталактитового потолка посольской залы Альказара. Только сад, фонтаны и аллеи удостоились упоминания: «И в том саду воды взводные и травы сажены разными образцы по их извычаю».

**
*

Четвертого февраля 1668 года покинули Севилью, двадцать третьего достигли Толедо, а через два-три дня подъехали к Мадриду.

Не доезжая двух миль, дон Бенито остановил поезд, а сам уехал вперед. Вернулся с доном Франциско де Лира и с тремя королевскими каретами.

Первым делом дон Франциско было объяснить, что присланные кареты предоставлялись до сих пор только послам цезаря Леопольда и ни одно другое посольство в них не ездило. В первой карете поместились Петр Иванович с Семеном Румянцевым, а против них дон Франциско и дон Бенито. В двух других золоченых каретах расселись «дворяне». Весь остальной состав посольства продолжал ехать в простых путных каретах.

Из Мадрида выехало навстречу великое множество народа верхами и в экипажах. Послы этим остались довольны. Удовлетворило их и стечение народа на улицах. Но умаление своего достоинства усмотрели они в том, что «встречи чиновные, конных людей и пехоты не было». С трудом удалось им объяснить, что в Испании не существует обычая выстраивать войска.

Когда кортеж прибыл в дом отведенный для посольства, там их встретили с огнями, потому что была уже полночь. Через весь двор и по лестнице стояли люди державшие большие восковые свечи.

На другой день угощение. Прибыл от короля «ключник», да человек шестьдесят «дворовых людей», да поваров человек шестесят же. Как только обед был готов, Франциско де Лира отправился в покои послов. Те встретили его чинно, посадили в кресло возле себя «и после того, с полчаса помолчав», де Лира звал гостей за стол. Угощали на серебряной посуде. Яства были все незнакомые, приготовленные по испанскому изычаю, — рыбные и из трав разных устроены с деревянным маслом. А после ставили сахара и разные овощи.



Когда русские немного обжились, дон Франциско начал задавать вопросы касающиеся Московского госу-

дарства. Заинтересовался, однажды, особой государя.

— Его царское величество, — отвечал Потемкин, — ныне в совершенном возрасте, сорока лет, а дородством и разумом и красотою лица, и милосердным нравом, и всеми благими качествами всемогущий Бог укрепил его царское величество, хвалами достойного, паче всех людей.

Когда же Петр Иванович спросил про испанского короля, то де Лира ответил не менее торжественно:

— Великому государю нашему Карлусу, божией милостью королю кастильскому и иных, его королевскому величеству, седьмой год.

Но следующий вопрос испанца пришелся послам не по сердцу. Их спросили: крымские люди близко Москвы или украинских городов Московского Государства войной не бывают ли?

Петр Иванович сухо ответил, что татары хоть и нападают на Украину, но успеха не имеют, потому что там стоят воинские люди. Что же касается прихода их под Москву, то об этом и мысли допускать не должно. В свою очередь русские спросили: не бывало ль Испанское государство за арапы? Дону Франциско пришлось столь же сухо отвечать:

— Только по некоему случаю было Испанское Государство за арапы, владели цари арапские лет с шестьсот Испанским Государством.

**
*

Однажды пристав сказал, что австрийский цесарский посланник выражает недоумение, почему москвичи не пришлют к нему спросить о здравьи.

Петр Иванович пришел к заключению, что австриец с таким же успехом мог спросить об их, московских слов, здравьи.

Пристав ушел и вернулся с ответом: цесарцу невозможно первому это сделать, без специального указания от венского двора. Ему велели сказать, что точно такое же обстоятельство мешает и русским. Да к этому прибавили, что если им указа великого государя, его царского величества, о том в Испанском Государстве ожидать и того будет два года ждать.

Так как ни одна из высоких потентованных особ и не спросила другую о здоровье.



И марта в третий день, у крестового священника у Ивана Михайловича, обрезал испанец у двух кафтанов пуговицы серебряные, да из иконы яхонт вынул и суды серебряные с поставца покрал. И того вора поймали.

Дон Франциско вернул все украденное, чувствительно извинялся перед послами, и сказал, что учинилась такая спона от беса. В утешение прибавил, что королева приказала воришку казнить. Петр Иванович хлопотал о смягчении участи, и ради него казнь заменили ссылкой на галеры.



Чем ближе день аудиенции, тем больше занимал Петра Ивановича вопрос о положении королевы матери: простая ли она вдова и регентша, или она «владетельна»? Оказалось, что королева владетельна. По сему случаю из подарков привезенных королю выделили добрую половину для королевы.

Седьмого марта к послам явился и по их извычаю с ними «витался», гофмейстер двора, «дворецкий меньшой» — граф де Реаль. Он объявил, что король и королева желают видеть послов у себя во дворце и гра-

моту любительную, что прислана им от государя, принять.

Русские отправились во дворец не раньше, чем убедились, что никаких других послов и посланников кроме них в этот день принимать не будут, и что никакой порухи их чести не грозит.

Ехали, на этот раз, верхами. Любительную грамоту, завернутую в камку, вез подъячий Андрей Сидоров. Царские подарки («поминки») несли сто человек. Во дворце, в «сенях» встречал граф де Реаль и ввел послов в аудиенц-залу. Король и королева встали со своих мест.

Тогда, стольник и наместник Боровский, «помолчав немного» начал, приступая к королевскому величеству, править поклон от великого государя.

Во время церемонии ему сильно не понравилось поведение короля, так что отправив поклон, он обратился со строгой речью к королевскому приближенному маркизу д'Атона. Провинился король тем, что шляпы не снял, когда произносили царский титул.

Маркиз был сражен неожиданным демаршем «наместника». Испанский двор на целый мир славился церемониалом, до того разработанным и неумолимым, что превращал обитателей Палаццо Реаль в мучеников. Короли не могли проникать даже в спальню к женам иначе, как в сопровождении изрядного числа людей и с соблюдением формы: надевали мягкие туфли, брали меч и щит и, в столь тяжелом вооружении двигались во главе шествия, которое замыкала камарера махор несшая ночной сосуд. Таким же обрядам, как прием послов, предшествовала умопомрачительная дрессировка.

Д'Атона, во всяком случае, не был подготовлен к тому, чтобы получать выговоры от заросшего бородой москвитя в неуклюжих одеждах. Он заверил, что их величества оказывают государю небывалую честь, — встали и посямест стоят, да не просто стоят, а отступя

от своих мест, чего прежде никогда не бывало на приемах других послов. А что король шляпы не снял, так то он без хитрости учинил, и им бы послам на это не обижаться, потому что король не в срослых летах.

На это Петр Иванович мрачно заметил, что хотя король и привык по-своему принимать иностранных послов, но сегодня мочно б учинить его королевскому величеству и не во образец.

После этого король спрашивал о здоровье государя.

Когда же Петр Иванович стал править поклон от государыни Марьи Ильичны королевину величеству «Донне Марьяне Де Устрия» — матери Карлуса короля, то донна Марьяна спрашивала про здоровье государя и государыни с великим учтивством.

Началось подношение подарков. Русские соболя вызвали всеобщее восхищение. Но когда дошло до горностаевых мехов, случилось событие, особо отмеченное в статейном списке: «его королевское величество светел учинился».

Сбежав со своего места и уронив шляпу на пол, он бросился рассматривать и ощупывать драгоценную пушнину. Глядя на него «и королевино величество почала безмерно быть светла ж».

* *
*

Любительная царская грамота писанная с превеликою братской любовью и дружбою и с великим приятством, была после аудиенции тщательно рассмотрена королевой и шестью ближайшими советниками. Оказалось, что адресована она не Карлу II, а его отцу, королю Филиппу IV. Пришлось объявить послам, что его королевского величества не стало, тому ныне четвертый год.

Политические новости в те времена распространялись несколько медленнее, чем теперь.

Впрочем, это не первый случай, когда грамота, адре-

сованная одному государю, подносилась совсем другому. Начало русских дипломатических сношений с Англией, в 1553 году, ознаменовано было вручением Ивану Грозному послания предназначенного китайскому императору.

Испанцы, поэтому, нисколько не обиделись на москвичей и не отказались вести переговоры по делу, ради которого те прибыли. А прибыли добиваться свободного приезда русских купцов в Испанию. Хотели, чтобы и своим испанцы не препятствовали ездить к Архангельску. Испанцы, надо думать, ничего странного в такой миссии не усматривали, но им не известно было, что Москва не располагала ни одним кораблем, на котором бы московские купцы могли плавать в Испанию. Все же, слова наместника Боровского показались загадочными.

Был у Петра Ивановича разговор с доном Бенито. Любопытный пристав недоумевал, почему посол прибыл в Кадикс не на военном судне, как подобало его достоинству, а на корабле с армянской икрой?

Тут надо объяснить, что это за икра. Армения рыболовством не славилась, никакой икры не производила; икра была самая настоящая русская, волжская, из Астраханского царства. «Армянской» же называлась потому, что скупалась и экспортировалась армянской торговой компанией, основанной при царе Алексее Михайловиче армянином Егупой Григорьевым.

Петр Иванович объяснил Бените, что для посольства зафрахтован был специальный голландский корабль, но у голландцев с англичанами случилась в это время война, по каковой причине корабль не явился к Архангельску. Пришлось нанять другое, тоже иностранное судно, отплывавшее с грузом в Италию. Испанцам нетрудно было заключить, что если для важного государственного дела не нашлось собственного корабля, то на что могли рассчитывать москвиты при оживленной торговле с испанцами?

Да и контрагента облюбовали не многим более способного к торговле. Испания обеднела к середине XVII века, запустела и сделалась глубокой провинцией. Ее погубили заморские колонии. Южноамериканское золото, привозимое при Карле V и Филиппе II не кораблями, а целыми флотами, захлестнуло страну волной роскоши, праздной жизни и надутого величия. Экономика приобрела потребительский характер. Предпочитали, как у нас в свое время, ввозить «по балтийским волнам» все заграничное, чем возиться с насаждением собственных ремесл и мануфактуры. На испанцев работали Нидерланды, Франция, Италия, Англия. Испания взрастила своим золотом их города и мануфактуры, задавив, заморив свои собственные. Она осталась средневековой аграрной страной, где жили мужики, гранды, духовенство, чиновничество, но почти не было ремесленников и торговцев — носителей экономического прогресса. Пока прибывали корабли с золотым грузом, все шло хорошо, страна казалась цветущей, богатой, но стоило блестящему потоку прекратиться, — она сразу сделалась нищей и отсталой. Ко времени прибытия русского посольства, она стояла ниже того уровня, на котором была в конце средних веков. Тогдашний экономист дон Иеронимо де Устарица, в трактате о торговле и мореплавании сообщает, что в Севилье к XVII веку сохранилось не больше 300—400 станков шерстяного и шелкового производства. В конце XV века их было 16 тысяч. Выработка кожаных изделий в Кордове, железных в Толедо, — пришла в такой же упадок.

В 1668 году договаривались друг с другом две нищие страны.



Но отправленный в Мадрид, в момент обострения отношений с Польшей и с габсбургской империей из-за

присоединения Малороссии, П. И. Потемкин имел своей главной целью не торговлю, а дипломатическую разведку на крайнем Западе, — подыскание политических союзников.

Для него было величайшей обидой узнать, что переговоры с ним хотят вести не во дворце, а на дому у которого-нибудь из «думных людей».

— То несбыточное дело, — заявлял он. — Прислали нас не к думным людям, а к королю и кроме как на королевском дворе нам переговоров не вести.



Но еще до начала переговоров послы хотели видеть очи короля, ударить челом за стол и за хорошее содержание. Испанцам это не понравилось. Много чести так часто видеть королевские очи!

Двадцать третьего марта приехал к послам «посольских дел думный дьяк» дон Педро Фернандо. Его ввели в главную палату и посадили в кресло, полагая что он привез приглашение на аудиенцию. Посидев немного дон Педро встал и сняв шляпу предложил послам письменно изложить цель своей миссии.

Провожали его: Петр Иванович и дьяк Семен до палатных дверей, дворяне до среднего крыльца, переводчик толмач и подъячие — до нижнего крыльца, посольские люди до кареты.

Предложение дона Педро выполнили, записку составили, а о приеме и слуху не было. Нервничали, скучали, наконец энергично потребовали аудиенции. Десять дней к ним и от них скакали курьеры, подкатывали кареты королевских чиновников, велись переговоры. День победы пришел только 4 апреля.

Все посольство оделось в парадные одежды и ждало пристава, чтобы ехать во дворец. Пристав явился с опозданием, он извинился, сказав что задержался по

причине приема английского посла. Петра Ивановича, как громомхватило.

— Сего числа, сказываешь, был у королевского величества английский посол преж нас?

Пристав ответил утвердительно

— Нам быть ныне невозможно.

Пришлось перенести прием на другой день, когда никаких других послов и посланников не принимали. Но испанцы и тут учинили коварство.

Кавалеры, дамы, высшие чины, «думные люди» на приеме были те же что и в первый раз, а короля не было. Одна королева.

Явилась она в том же платье, «только перед прежним прибавки у королевина величества, рукав был сделан соболей из любительных поминков великого государя нашего».

В этот рукав она и положила секретную грамоту «о делех» врученную ей Потемкиным. У всех дам рукава были тоже отделаны русскими соболями.



После приема послам предложили посмотреть «потешный двор» — загородный дворец, находившийся на расстоянии версты от Мадрида. Москвичи хоть и не были любителями таких пустых развлечений, однако ж вежливо ответили: «Где их королевское величество изволит, туда поедем».

Чем объясняли испанцы такую неуклюжесть, мы не знаем. Вероятно, популярным в Европе «скифством» русских. Результатом поездки была запись глухая, ничем не просветленная, как дубовый обрубок, запись статейного списка: «двора и сада смотреть ездили».

Золотая Испания прошла не озарив своим блеском дьяческого произведения.

Одна только живая фраза проскочила сквозь глад-

ко затесанный частокол приказной прозы: «а воздух в испанском государстве здоровый и веселый».



Приближался отъезд. Договариваясь об отпуске из Мадрида, послы предупреждали испанцев, что если в ответной королевской грамоте титул государя будет написан неправильно или не так как сам государь пишет, то такой грамоты они не примут. По этому поводу у королевского величества с думными людьми было «сиденье». Прощальная аудиенция состоялась 18 мая.

Король, как только увидел послов, — шляпу снял. Он и королева были чрезвычайно милостивы, позвали послов к руке и вручили им грамоту на имя царя Алексея Михайловича. К грамоте приложен был латинский перевод.

Как только возвратились с приема, приступили к чтению. Читать было нелегко, потому что переводчик, Иван Госенц, испанского языка не знал, а знал только латынь. Приступили к подъячему Андрею Сидорову. За время пребывания в Испании, он понавык читать по-испански. Потребовали, чтобы он высмотрел накрепко: в именовании государя и в титулах все ли сполна выписано и не прописано ль в чем? Андрей Сидоров «смотрел» и установил, что у королевской грамоты написано не по чину и не против латинского списка с тое грамоты. Поднялся переполох.

Разыскали на другой день «севильского доминикана», чтобы тот перевел грамоту с испанского на латинский, а с латинского уже Иван Госенц перевел на русский. Когда, таким путем, испанцы уличены были в умалении царского достоинства, Петр Иванович сделал им через пристава строгое представление.

Те возражали: «против латинского языка, испанского языка слов не сойдется, и слово в слово написать чи-

новно так немочно». Потемкин уверял, что это «мочно». Он заставил несчастного пристава десятки раз ходить во дворец. А оттуда неизменно: «окромя того на испанском языке написать немочно».

Тогда русские заявили: «и нам такие грамоты не имывать».

Стали отдавать приставу неудобный документ, пристав не брал. Во дворце опять было «сиденье», и опять в испанском языке усмотрели неодолимое препятствие для правильного написания царского титула. Только при виде старания, с которым москвичи подкидывали приставу грамоту, и полной их неустомимости в этом занятии, испанцы, как ни крепки были, — сдались.

Двадцать пятого мая грамоту согласились переписать и на другой день вручили послам. Пожаловали им алмазные запонки, подарили королевские «персоны» — портреты Карла и донны Марьяны. Два другие портрета короля и королевы предназначались для государя.



Провожали тепло и сердечно, предложили осмотреть по пути Эскуриал, на что послы выразили полное согласие.

— А мы в тот кляштор Скуръял ехать готовы.

И ездили. И видели кусочек животворящего креста, частицу тернового венца, да частицы мощей Петра, Павла и Иоанна Златоустого.

Горный путь через Сиерру Гвадарраму, через Пиринеи был труден, грузы приходилось везти на быках, и такой расход времени приводил послов в отчаяние. Когда подошли к Вальядолиду, местный «воевода» стал просить посетить его, осмотреть город и королевский дворец.

— На приятстве твоём кланяемся, а мешкать нам здесь невозможно, — отвечали москвичи.

Только когда сам герцог Антонио Динахра прислал с такой же просьбой своего уполномоченного, да с ним «маркеза» и многих начальных людей, Петр Иванович не выдержал.

— Хотя было и немочно нам мешкать, а для вашего приятства и прошения, двора королевского и сада будем смотреть.

Вальядолид — последний значительный город на пути во Францию. Полюбовавшись на воды взводные, на травы сажные узорами, московское посольство двинулось на север и скоро достигло Ируна, — главного пункта перехода через границу. На самой границе ничего особенного не произошло, но немного дальше, в Байоне, разыгралась жестокая таможенная драма.

Откупщик герцога де Граммона обложил все грузы, одежду и драгоценности выюкой пошлиной. Ему, конечно, указано было на недопустимость такой меры в отношении дипломатов, едущих с важной миссией к королю. Но откупщик оказался насквозь пропитанным идеями Кольбера и заявил, что не только с одежды и с сундуков, но с серебряного оклада, что на иконе, и с того пошлину возьмет.

— Враг креста Христова! — закричал на него По-темкин.

В возмущенной речи, полной апелляции к совести и к страху божью, он пытался пробудить у француза хоть каплю жалости к посольской казне. Все местные военные и гражданские власти выражали ему свое сочувствие, но ничего не могли поделать против всесильного меркантилиста.

Добрую неделю бились храбрые русичи, грудью отстаивая царскую копейку. Но пришел день, и древо с тугою к земли преклонилось. Отсчитавши сто золотых, Петр Иванович бросил их под ноги неприятелю со следующими замечательными словами:

— Видя твое бесстыдство и нрав зверский, как псу

гладному или волку несыту, имущу гортань восхищати от пастырей овцы, так тебе бросаем золото, как прах.

**
*

Приехав в Париж, Потемкин был принят Людовиком XIV в Сен Жермене. В том же году он возвратился через Амстердам и Ригу в Россию.

В Москве остались довольны его успехами, о чем можно судить по дальнейшим назначениям. В 1674 году ему поручается поездка в Вену, чтобы поздравить императора Леопольда по случаю его бракосочетания и произвести разведку по части польских и турецких дел. Посылали его и в Данию. В котором это году было — неизвестно, неизвестна и цель посольства, но сохранилось упоминание о необыкновенном дипломатическом приеме, которым Петр Иванович блеснул в «Копнагаве».

Король хворал и, видимо, по этой причине аудиенция не назначалась. Но Петр Иванович добился приема в спальне короля. Он потребовал, чтобы рядом с королевским ложем поставили другую кровать, на которую и возлег во всем своем посольском великолепии.

Объяснить этот случай вне тогдашней науки о церемониале трудно. Ни стоять, ни сидеть, дабы не возвышаться над лежащим величеством, нельзя было; Петр Иванович нашел единственно возможный выход — лежачие переговоры. Полагают, что ему удалось «перележать» короля. В Москве его поездку признали удачной. Но это был последний его успех. В 1680 году он отправляется снова в большое дипломатическое турне: Париж—Мадрид—Лондон, кончившееся полным провалом. Хотя главная цель поездки — развитие торговых связей — не представляла никаких трудностей, но царский титул, о котором так хорошо умел заботиться Петр Иванович, сыграл роковую роль. Из-за склонности европейцев к небрежному его выписыванию «на-

местник Углицкий» (на этот раз он был уличким) не принял королевских грамот ни в Париже, ни в Мадриде, и вернулся домой без всяких результатов. Царевна Софья разгневалась и выразила боярину свое недовольство.

Его делают думным дворянином, вторым судьей во Владимирском приказе, он «проводит до подворья» митрополита Самсония в 1697 году, но посольских дел больше не отправляет. Умер около 1700 года на воеводстве в глухом городе Новобогородске на Самаре.

**
*

Портрет его в Прадо, работы Карреньо, написан, по видимому, в 1681 году, во второй его проезд к мадридскому двору.

Жуан Карреньо — одна из малых планет в солнечной системе Веласкеза. Как и Веласкез он писал королей, знатных сеньоров, маленьких уродцев, которых так любили при испанском дворе. В Прадо есть два портрета его кисти, того самого малолетнего Карлоса II, к которому приезжал Петр Иванович. Это — настоящее габсбургское дитя, рожденное не жить, а чахнуть — бледное, длиннолицое, с выпяченной нижней челюстью. Жизнь этого короля, завершившего своим появлением на свет длинную цепь кровосмешений, была сплошным умиранием.

Представлена двумя портретами и «Донна Марьяна де Устрия». На одном из них она носит уже монашеское одеяние.

Как эти, так и остальные портреты и картины Карреньо в Прадо, представляются слабее портрета П. И. Потемкина. «Наместник Боровский и Углицкий» удался ему, как нельзя лучше. По колориту, сочности красок, по изяществу позы, по передаче шитья и драгоценностей, — это прекрасный образец парадного портрета XVII века.

АЛЖЕЗИРАС

Кто проникает в Испанию через Пиринеи, тот перелистывает книгу с конца. Въезжать надо со стороны Марокко. Тогда все разворачивается, как свиток. Становится ясно, что Гибралтарский пролив очень молод; Марокко и Испания существовали задолго до него, как одна земля. У обеих красноватый цвет почвы, обе расположены на скалах, гребешки которых, то и дело, прорезываются среди пастбищ и пахоты.

Южная оконечность Испании и северный выступ Африки, так похотливо тянущиеся друг к другу, выдают прелюбодейную тайну географии и истории — морганатические браки материков и рас, запретные связи и кровосмешения. Андалузия — совершенно очевидный плод такого греха, — дитя, прижитое от всех случайных прохожих.

Больше всего в ней сходства с последним из них, с маврами. Одинокое стоящие среди пустырей «кортихо» — подобие деревень, запах острой марокканской кухни в городах, сходство базаров с арабским суком, постоянно напоминают о мавританской природе. Да и люди вызывают подозрение: не переодетые ли это арабы?

На первый же испанский городок, Алжезирас, Восток излился обилием кафельных изразцов, покрывающих фасады домов, фонтаны, тумбы, ограды, скамейки в

городском саду. Это делает его похожим на баню или на чайный магазин Высоцкого. В верхней своей части, на вершине холма, где белеют кубические домики, он является тип марокканского поселения. Ни католический колокол, зовущий к мессе, ни грузное барокко кафедрального собора не рассеивают сомнения в европейском происхождении города. Даже назойливость носильщиков в порту, рвущих у приезжающих чемоданы из рук, выдают их арабскую школу: в Казабланке, портовый араб, выхватив у путешественника чемодан не возвращает его меньше, чем за сто франков.

Алжезирас воспринимается, как вход в «Белую Арапию».

Плывут туда из Танжера, всего три с половиной часа, мимо марокканского берега, мимо стада дельфинов, такого густого, что в него можно воткнуть кол, и сворачивают, не доходя до Гибралтара, в порт маленького, чуть видного с моря, городка. Здесь библейская страна Таршиш. Финикийцы совершали сюда поездки за серебром, вытекающим прямо из расщелин гор. Попадая сюда, русский путешественник оказывается в стране мифа, связавшего с незапамятных времен Испанию с Россией. Это здесь Геракл похитил быков Гериона. У Геродота, похождения Геракла на крайнем западе Европы заканчиваются на крайнем ее востоке — в нашем Причерноморье. Геракл остановился там на ночлег, и пока спал, кто-то украл его кобылиц. Следы привели в пещеру Ехидны — женщины со змеиным хвостом вместо ног. Она созналась, что лошади у нее, но отдать их обещала не раньше, чем Геракл согласится вступить с нею в связь. Тот прожил три года у женщины-змеи, оставив ей трех сыновей. Младший из них был Скиф, от которого пошел наш народ.

Алжезирас стоит при впадении Средиземного моря в океан, куда, по мнению греченких географов. «ниспадает яркое светило солнца, облекая в черную ночь плодородную равнину». Здесь все полно страха перед откры-

вающимся простором оливковых вод Атлантики. Ни одни берега не чернеют так загадочно, как берега Африки и Испании перед Геркулесовыми Столбами. Гора со стороны Сеуты выглядит чугунным утюгом, поставленным носом кверху, а гибралтарская громада обладает свойством облекаться в сумрак при ярком солнце. Эта склонность к черноте идет от финикийцев и карфагенян.

Пройдите пролив, и вы увидите зеленую волну, летучих рыб, вырывающихся серебряными стрелами из-под корабельного носа, аметистовые скалы испанского берега, стаи водяных птиц; ветер и небо возвестят вам о старом уютном и обжитом средиземноморском мире. Здесь же, перед входом в него, и солнце светит, и дельфины играют, но печать предела, веяние грозного, необъятного лежит на всем. Здесь кончаются пути Мелькарта и Геракла, здесь древний конец мира, и конец древнего мира — начало новой и новейшей истории.

Алжезирас существовал, несомненно, и в античные времена, о чем свидетельствуют археологические остатки, но назывался иначе. Теперешнее его имя — явно арабское. Тысячелетиями жил он, как маленькое приморское селение, и мир о нем ничего бы не узнал, если бы он не дал своего имени международной конференции, собравшейся здесь в 1906 году. После Версальских, Лозаннских, Мюнхенских, Тегеранских, Ялтинских, она потускнела и начала стираться в памяти пережившего две мировых войны человечества, но в свое время необычайно волновала страсти. О том, какую температуру создавала она в Европе, можно судить по упорным слухам шедшим из Индии об отъезде оттуда лорда Китчера, чтобы стать во главе стотысячной армии и занять Голландию, как только раздадутся первые выстрелы между Францией и Германией.

Надобно самому побывать в Алжезирасе, чтобы понять, почему именно здесь обсуждалась судьба Марокко. Не потому, что марокканский берег виден бывает от-

сюда в ясные дни, и не за тем, чтобы облегчить приезд марокканских делегатов, не знавших ни одного из европейских языков и следивших за решением своей участи через переводчиков, но потому, что над Алжезирасом темной глыбой встает Гибралтар. Лучшего места для охлаждения пыла немецкой дипломатии трудно представить. Это избавляло сэра Артура Никольсона, подлинного хозяина конференции, от необходимости много говорить. Без сомнения, немецкие делегаты — фон Радовиц и Татенбах — всякий раз, когда конференция из-за их заносчивости заходила в тупик, обращали задумчивый взор через залив, где трехгорбым верблюдом вытянулась роковая скала. У подножья ее можно без бинокля различить дома, казармы, поселки, а наверху, среди пуха какой-то растительности, — жилы дорог и тропинок, дыры наподобие лисьих нор. Только белых заплат из бетона в те времена, вероятно, не было еще. Вечером, у подошвы горы загорается море огней.

Немцы всегда благоговели перед Гибралтаром. Казимиру Эдшмиту он представлялся тиарой, украшенной венцами гигантских пушек. Посетив его в 1912 году, кайзер был подавлен сосредоточенной там мощью: четыре тысячи орудий господствовавших над проливом, над африканским и испанским берегами, запасы боевого и продовольственного снаряжения, рассчитанные чуть не на десять лет, помещения для двух корпусов солдат, мины, заложенные под перешейком, готовые по первому нажатию кнопки взорваться и превратить скалу в совершенный остров.

С парохода, даже когда он проходит очень близко от скалы, ничего, кроме силуэтов двух орудий на самой вершине, не удастся заметить. Отверстий, что можно было бы принять за амбразуры, невозможно насчитать больше десятка. Все спрятано, замаскировано, ушло внутрь скалы.

Ныне Гибралтар угрожает больше своим видом. Во-

енные авторитеты полагают, что уже в минувшую войну Гитлер мог им овладеть, если бы захотел. Эра чудовищных военных средств, в которую мы вступили, делает его археологией. Он одряхлел вместе с британским львом. Но в начале XX столетия сила его обаяния была велика. На эту-то твердыню напоролись немцы в своем неистовом стремлении к северо-африканским рынкам.

Англичане решили всему миру показать чего стоит их дружба, и оказались заинтересованными во французском успехе больше самой Франции. То было первое серьезное испытание только что заключенного в 1904 году *Entente cordiale*. Затянутая немецкими дипломатами международная конференция, с целью помешать Франции утвердиться в стране Шерифов, кончилась полным их поражением. Даже союзная Италия оказалась не на их стороне. В Алжезирасе произошла первая политическая изоляция Германии, и здесь же наметились стороны будущей войны 1914 года.

Заседания происходили в небольшом, но уютном, зале местной Агунтаменто — городской думы, где до сих пор стоят стулья, обитые тисненой кожей, и стол, за которым восседали дипломаты. В память столь значительного события, в зале установлена финифтяная доска с изображением государственных гербов стран, участвовавших в конференции и с перечислением имен делегатов. Странно видеть здесь сейчас нашего двухглавого орла — исчезнувший герб исчезнувшей страны, такой же мифической, как Атлантида, как Гесперия. Глядя на него недоумеваешь: неужели в самом деле была Россия? Неужели даже здесь, у Геркулесовых Столбов сохранился след ее существования?

На стене сделано кафельное панно с изображением заседания конференции. На председательском месте испанский делегат герцог Альмодовар, после него сразу, друг против друга, главные борющиеся стороны — француз Ревуаль и немец фон Радовиц, а за ними ос-

тальные двадцать три делегата. В самом конце залы бегают одежды марокканцев.

Россия играла на конференции видную роль. Выступление ее второго уполномоченного Бахерахта, хорошо знакомого с марокканскими делами, имело сильное влияние на исход самого горячего спора об организации полицейских сил в Марокко и было высоко расценено в Париже и Лондоне. В другой раз, граф Кассини — главный уполномоченный — удачно припугнул фон Радовица опасностью возможного срыва конференции, и побудил его к уступчивости. Хотя марокканский вопрос, сам по себе, России не касался, она была в нем кровно заинтересована. Было прямо сказано, что она до тех пор не получит займов, пока не даст доказательств союзнической верности в марокканском вопросе. «Как ни далека Россия от Марокко, — сказал сэр Эдуард Грей Сазонову, — но разрешение спорных вопросов в этой стране имеет и для нее большое значение, так как оно дало бы русскому правительству возможность беспрепятственно произвести задуманные им финансовые операции».

Весь мир знал, что деньги России нужны для подавления революции, и лучше всех знали это Германия и Австро-Венгрия, на сочувствие которых рассчитывали русские дипломаты. Справедливо полагая, что Австрия и Германия первыми могут сгореть от зажженного в России пожара, они наивно рассчитывали найти понимание своих планов в Берлине. Граф Ламздорф, тогдашний министр иностранных дел, пытался через посла Остен-Сакена внушить берлинскому кабинету уступчивость в марокканском споре, с целью облегчить России получение займа. «Германскому правительству, — писал он, — хорошо известно, что с благоприятным окончанием Алжезирасской конференции тесно связан вопрос о чрезвычайно важных для России денежных операциях; только с осуществлением последних, императорское правительство в состоянии будет принять

все необходимые меры к окончательному подавлению революционного движения, имевшего уже отголосок и в соседних монархических государствах, которыми признано было необходимым действовать сообща против надвигающейся опасности со стороны анархических международных обществ».

Но в 1906 году обнаружилось то же, что происходило в наши дни, и что происходило на протяжении всей истории политики и дипломатии: мелкие нечистые интересы, лежавшие непосредственно в поле зрения, заслонили собой опасность полной гибели. Берлин ехидно улыбнулся в ответ на русские домогательства, и деньги пришлось добывать ценой открытой борьбы в Алжезирасе против монархической Германии, в союзе с республиканской Францией. Французы оказались добросовестными, исполнительными контрагентами. Не успел Кассини 31 марта 1906 года телеграфировать Ламздорфу о счастливом завершении работ конференции, как в тот же день Раймонд Пуанкарэ, тогдашний министр финансов, отправил русскому послу в Париже Нелидову письмо с уведомлением о том, что его правительство, сегодня утром, уполномочило его позволить Нецлину начать конфиденциальные переговоры по поводу представления займа России.

До сих пор сохранилась фешенебельная гостиница «Реина Кристина», в которой проживали делегаты конференции. Отсюда они в каретах и в открытых ландо ездили на свои заседания в Агунтаменто по берегу залива.

Этот берег — самое красивое место в Алжезирасе. Часть его асфальтирована и превращена в великолепную набережную, построенную широко, с размахом, не соответствующим крошечному городку. Она вещает о будущем «большом Алжезирасе». Зданий на ней еще нет, у подножья склона лепятся грязные облупленные казы, явно обреченные на снос. Но глаз уже воздвигает над водами залива дугу ослепительных плаццо с паль-

мами, с кипарисами, с магнолиями. Вечером, когда луна расстиляет серебряную дорожку через залив, и камни черными аллигаторами вылезают из воды, здесь бывает тихо и пустынно. Тогда таможенный бот, патрулирующий вдали, кажется финикийским кораблем, а вздымающаяся в небо гibraltarская глыба силится что-то сказать о затонувших материках, о временах не оставивших следа, о преступных душах торговых народов. 1953.

СЕВИЛЬЯ

Приезжаем в полночь. На вокзале, с хищным видом, поджидает десятка два молодых людей — агентов многочисленных отелей и пансионов. Они дружно устремляются в атаку и в несколько минут одерживают блестящую победу. Лишенные чемоданов, сдавшиеся на милость неприятеля, туристы покорно плетутся во тьму неизвестного города.

Где-то журчит фонтан. По ступеням поднимаемся на тротуар, идущий вдоль глухой стены, и вступаем в узкий коридор, до того безлюдный и молчаливый, что хочется идти на цыпочках, чтобы не спугнуть тишины. Это улица Лопе де Руэда. Она кривая и ломаная, по сторонам зияют ущелья других таких же коридоров, освещенных маленькими лампочками, отстоящими метров на сто друг от друга. Проводник сворачивает направо, потом налево, опять направо. И все такая же тишь и безлюдье.

На некоторых улицах можно, расставив руки, упереться в стены противоположных домов. Не будь скудного электрического освещения, этот лабиринт был бы непроходим ночью. Нет ничего удивительного, что дон Мигуель де Маньяра — историческое воплощение Дон Жуана заблудился однажды ночью в севильских дебрях и впал в такое отчаяние, что став на колени, начал молиться и целовать, за неимением распятия, крестообразный эфес своей шпаги. Если такие истории случа-

лись с самими севильянами, то что должен испытывать одинокий иностранец, заведенный глухой полночью в эту европейскую медину? Он заранее решает отдать чемодан и кошелек за сохранение жизни.

Но любезный молодой человек водворяет вас в пансион, и вы оказываетесь в комнате с окном, закрытым дубовыми ставнями, защищенным снаружи железной решеткой. Подходите к деревянной кровати и замечаете ее, ясно выраженный, марокканский тип, хотя расписана она в несколько ином духе. И — отдаленное, как сон, воспоминание о крестьянской России, о таких же расписных массивных кроватях в Рязанях, в Костромах, в Олонцах.

Проснувшись утром и не соображая, где находитесь, вы слышите, как по соседнему коридору ходят ослики и мотоциклы. Коридор оканчивается одной из виденных ночью улиц. Выйдя из комнаты, попадаете в патио — дворик, выложенный кафелем и окруженный изящной аркадой. Эти дворики — отличительная черта Андалузии, в особенности Севильи, предмет их гордости. Некоторые до того прелестны, что заслуживают специального осмотра наряду с прославленными достопримечательностями. В них лепечут фонтаны, цветут лилии, лимонные деревья, сверкают шелк, бархат, дорогая мебель.

Патио известно было в Испании задолго до мусульманского нашествия. Это римский имплювиум или перистиль. Наиболее прославленные опыты реконструкции перистилей относятся к дворцам, пышным виллам кампанских богачей и вельмож. Там они изображаются чаще всего, как внутренние сады — Hofgarten, — обнесенные колоннадой, полные цветов, статуй, бассейнов, фонтанов. Но в бедных домах, особенно в провинции, перистиль являл собой совсем небольшую площадку 5×5 метров, а то и меньше, где была та же колоннадка и тот же фонтанчик, но совсем крошечные. Развалины

Волюбилиса в Марокко сохранили несколько таких миниатюрных перистилей времен Каракаллы.

Романский мир всего средиземноморья ныне, кажется, утратил эту особенность своего жилища; уцелела она только в Испании, и в этом надо видеть заслугу арабов. Мавританский дворик пришел на помощь падающему романскому перистиллю, создав архитектурную амальгаму, именуемую патио.

По вечерам здесь шумно болтают, слушают радио, читают, пишат. Если про Неаполь говорят, что там вся жизнь протекает на улице, то Севилья все еще сидит дома, в ней все еще живы времена, когда внутренность дома была богаче и привлекательнее улицы.

На старинных севильских улицах праздником для глаза служат только решетки. Они виднеются на окнах, на балконах, на малейшем отверстии в стене. Восточная страсть прятать все под замок и под решетку, привела к необычайному расцвету *ferronnerie*. Многие балконы и ворота — настоящее чудо кузнечного искусства. Балконы, зачастую, просто железные клетки, где еще совсем недавно, белыми птицами томились синьориты.

Одна русская дама, путешествовавшая по Испании в начале века, рассказывала, что в тогдашней Севилье редко можно было видеть женщин на улицах; они сидели дома. Балконы-клетки, значит, еще в XX веке имели конструктивное значение, а вовсе не являлись стилизацией или археологией. Впрочем, мрачную роль решетки в любовных романах сильно преувеличивают. Придумана она для незаконной любви, при заключении же браков играла благотворительную роль. Молодым людям разрешалось целыми ночами простаивать по разные ее стороны, чтобы узнать друг друга и сделать правильный выбор. Теперь этого, кажется, нет. Нет ни серенад, ни веревочных лестниц. От оперной Севильи остались бой быков, да прославленные вина, в том числе Манзанильо, о котором с таким гортанным оттенком поет Кармен. Хорошее манзанильо встречается редко,

и много погребов и кабачков надо пройти, прежде чем в узком темном переулке отведать вина, достойного музыки Бизе. Но кому посчастливится найти его, тот навсегда сохранит воспоминание о чуть горьковатом оттенке, о непередаваемом аромате и мечтательном опьянении. В нем напевы и образы Андалузии.

Зато Гвадалквивир, упоминающийся у нас не иначе, как в сочетании с луной и гитарой, выглядит совсем не оперно. Он не только не «шумит бежит», но зеленеет стоячей лужей и от его «муаровых» вод веет чем-то гадливым. За мостом Триана он превращается в слепую кишку, в болото, заросшее травой. Туда стекают все нечистоты цыганской части города. Берега его мало располагают к прогулкам. Единственный предмет, на котором глаз может остановиться — это Torre del Oro — Золотая Башня, так отчетливо отражающаяся в спокойной воде. Золотой она названа якобы потому, что в нее складывали в XVI веке привозившееся из Южной Америки золото. Напоминает она башни Симонова монастыря под Москвой.

Это возле нее Дон Жуан Маранья посрамил чёрта. Прогуливаясь однажды вечером, он заметил, что у него потухла сигара. И в тот же миг, на противоположной стороне реки звездой вспыхнул огонек курильщика. «Дайте прикурить!» — властно приказал Дон Жуан. Тогда, непомерной длины рука, протянувшись через Гвадалквивир, поднесла ему горящую сигару. Это был, разумеется, чёрт, побившийся в тот вечер об заклад, что испугает храброго кабальеро. Но Дон Жуан, прикурив и вежливо поблагодарив сатану, продолжал свой путь, как ни в чем не бывало.



Севилья считается воплощением испанского духа — Verkörperung des Landes — по выражению одного немец-

кого путеводителя. Это означает не только гору арбузов, сваленную торговцами прямо на мостовую какой-нибудь улицы, не только виноград, продаваемый с телеги, не только общий стиль жизни непринужденной, полнокровной, такой, как она создана природой, историей и этнографией страны, но это также — *Archivo de Indias*, *Biblioteca Colombiana*, основанная еще сыном Колумба, статуя Сиды Кампеадора, театр Лопе де Вега, Альказар и множество памятников великого государственного прошлого Испании.

Самый замечательный из них — собор. Под его главным нефом мог бы, по словам Теофиля Готье, прогуляться Собор Парижской Богоматери, а под боковыми уместились бы многие высокие церкви с колокольнями. В нем все огромно — и колонны, напоминающие мощные башни, и органы, показавшиеся Готье базальтовыми колоннадами в пещере Фингала, способными издавать звуки от нежного щебетанья птиц до грома осадных орудий, и пасхальный катафалк высотой около ста локтей. Про севильский собор издавна идет слава, будто он требует не меньше года для сколько-нибудь обстоятельного осмотра. Вероятно, по этой причине Александр Дюма его вовсе не осматривал, списав свой отчет о посещении собора с Теофиля Готье. Только, чтобы не утратить совсем авторских прав, он сравнил знаменитый бронзовый подсвечник не с Вандомской Колонной, как у Готье, а с Луксорским Обелиском на площади Согласия в Париже.

Он предназначен для пасхальной свечи величиной с корабельную мачту. Свыше двух тысяч фунтов воска уходило на нее. На весь же собор расходовалось воска за год до 20 000 фунтов. И столько же сжигалось масла. Вино для отправления месс требовалось бочками. Его выходило 18 750 литров в год. В XIX веке на восьмидесяти алтарях собора совершалось ежедневно до 500 месс. В наши дни такого богослужебного исступления не наблюдается. Мне пришлось видеть службу только

на двух небольших алтарях, при очень скромном количестве молящихся. Остальная громада собора стояла пустой и безмолвной.

Только войдя внутрь, можно оценить слова строителя: «Воздвигнем памятник, который бы заставил потомков поверить в наше безумие». Человек теряется под необъятным каменным пологом, как песчинка, и забывает взглянуть на своды, так захвачен бывает шириной собора, рассчитанного на всю Севилью. В нем много света, воздуха, и никакого устремления ввысь. Создан он не для молитв, рвущихся из полумрака к небу, а для торжественных парадных молений. Он вместилище бесчисленного стада Христова, пасомого жезлом железным. В таких соборах призывают к священным войнам, к истреблению еретиков, ко всеобщему покаянию, накладывают интердикты на города и области. Это «святейший правительствующий» собор.

Сохранилось русское его описание шестидесятых годов XVII века: «В Андалузском Государстве, под державою испанского короля, в городе Севилье костел строения древнего. Сказывают про тот костел, что с тысячу с триста лет, как сделан: и в том костеле с девяносто приделов, а во всяком особая служба. Ксендзов и всяких служебников с пятьсот человек в нем. Длинною тот костел будет со сто сажень, поперег с шестьдесят сажень: столпов в том костеле с тысячу, не добре толсты, по тому, что сделаны те столпы из дикого ростиранного камени».

Такое описание «столпов», поражающих каждого своей массивностью, способно вызвать недоумение и подозрение в непосредственности наблюдений автора. Да и «тысяча» колонн слишком уж расходится с подлинным их числом. Все объясняется, однако, при первом взгляде на «столпы». Сложенные из гигантских блоков, они стилизованы в виде связки тонких колонн, что очень любили делать в XIV веке. Наш москвич, видимо, высчитал количество таких колоннок в одном пуч-

ке и, помножив его на число «столпов», получил ту тысячу «не добре толстых», о которой и поведал своим соотечественникам.

«Своды в том костеле каменные резные и на стенах в костеле притчи многие резные ж. У того ж костела сделана колокольня добре высока, и на тое колокольню мочно на лошади человеку верхом ехать. А сказывают, что та колокольня преж и костела того севильского сделана». Древнее ли она самого собора, неизвестно, но она гораздо больше сохранила свой первоначальный вид, чем собор. Когда-то он был мечетью, и лишь в XV веке стал готическим храмом.

Готика его эффектнее всего представлена порталом, выходящим во двор, засаженный апельсиновыми деревьями. Тут много зубцов, фиалов, розеток, стрельчатых украшений, резьбы. Но тут же яснее всего ее наносный украшательский характер. Если готику, вообще, относят к разряду не тектонических, а декоративных стилей, то севильская готика — наиболее декоративная из всех.

Массивные стены вряд ли нуждаются в контрфорсах, не верится и в необходимость аркбутанов, взнесенных на невероятную высоту. Только создаваемая ими экспрессия отвлекает мысль от их тектонической нецелесообразности. Эта загнанная под самую крышу готическая мистика заставляет невольно поднимать к ней взор, как к диковинной птице, усевшейся на карнизе.

Легкая кружевная накидка ее, надетая поверх тяжелых старинных одежд, скрывает магометанскую душу собора. Кто в этом хочет убедиться, должен подняться на Хриральду — колокольню, служившую некогда минаретом. Строителем ее был араб Эль Гебер, изобретатель алгебры. Ни минарет мечети «Кутубия» в Марракеше, ни минарет мечети в Сале под Рабатом, ни многие другие виденные мною мавританские башни, родные братья Хиральды, не обладают такой легкостью и изяществом очертаний, и ни от одной из них не исхо-

дит такого чувства сказочности, как от севильской колокольни. Покрывающее ее плетение требует выражения в звуках.

Поднявшись на нее можно видеть куполообразные, похожие на лежащие на боку глиняные кувшины, своды собора. Они — мавританские, и похожие на миниатюрные купола бани в Альгамбре.

И много можно встретить в Севилье церквей со следами мечетей, из которых они произошли. То это какая-нибудь стилистическая деталь, вроде окон или карнизов, то арабская кладка в виде слоев кирпича, перемежающегося со слоями извести, смешанной со щебнем. Такова церковь San Jacinto, неподалеку от моста Триана. На ней сохранились полосы из арабской поливной майолики.

Церковь Santa Catalina — совершенно цельная, неподвергшаяся перестройке, мечеть. Только к главному входу ее пристроен небольшой притворчик, но стоит в него войти, как возникает арка старинного мавританского портала.

Архитектура церквей неотделима от религии. Боги не покидают своих жилищ, но быстро мирятся и уживаются со вселившимся к ним враждебным божеством, образуя новую эклектическую религию. Невозможно христианину, молящемуся во вчерашней мечети, не быть наполовину мусульманином. Испанцы не случайно сделались янычарами папского престола. Иезуитский орден, ни в какой другой стране, кроме Испании, возникнуть не мог. Теперь выяснено, что Игнатий Лойола скопировал его с соответствующего мусульманского ордена в Палестине.

Да и то надо помнить, что не все мавры были изгнаны; многие десятки, если не сотни, тысяч их приняли христианство и стали испанцами. Быть может, ради них испанские короли не разрушали арабских альказаров, но делали их своими резиденциями. Позднее их стали понемногу европеизировать и перестраивать, но некото-

рые до сих пор сохраняют часть своего старинного вида. Таков севильский Альказар, стоящий подле собора и обнесенный зубчатой стеной. Для тех, кто не видел марокканских построек, кто не успел побывать в Альгамбре, кто прибыл в Испанию с «Запада», сиречь с востока, из Франции, для того севильский Альказар — первое погружение в рябь арабесков, в филигрань аркад, с удивленно поднятыми бровями дуг, со стыдливой наготой сдвоенных колонн окружающих патио.

Ничто не передаёт так пышности и знойности Востока, как Посольская зала Альказара. Она похожа на шкатулку, инкрустированную внутри золотом, нефритом, перламутром, кораллом, малахитом. Потолок превосходит китайский веер затейливостью вырезок и расцветки. Краски его, конечно, много раз обновлялись и, может быть, менялись на протяжении столетий, но нет сомнения, что они донесли до нас какую-то древнюю гамму. Золотое с темно-синим, как ночь, с красным, как пурпур, с темным, как яшма, с бледно-голубым, как эмаль — это сочетание тонов на предметах, найденных в гробнице Тутанхамона. Никто не обладал таким чувством краски и вкусом к ней, как египтяне. Это их наследие впитала в себя эклектическая арабская культура, совершившая свое шествие по североафриканскому побережью.

Добрая половина Альказара, что осталась нетронутой, поражает такой свежестью и сохранностью, что кажется, недостает только ковров, подушек, пузатой металлической посуды, барабанов и свирелей, чтобы совершилось мавританское пробуждение дворца.

ГРЕНАДА

Тихо над Альгамброй
Дремлет вся натура.
Козьма Прутков

«Когда дойдет до Вас, сударыня, письмо из Гренады, можете допустить, что установили переписку с душой, обитающей в одном из уголков неба, и эта душа повествует Вам о своей очарованной стране и о своих небесных впечатлениях».

Так писал Александр Дюма прибыв в город, расположенный у подножья Сиерры Невады.

«Гренада» принадлежит у нас к числу магических слов. В стихотворении одного советского поэта, простой деревенский парень проходит всю войну и умирает с песней: «Гренада, Гренада, Гренада моя!» Он не знал, что это такое, но влюбился в самое слово. Есть такие слова: «значение темно иль ничтожно, но им без волнения внимать невозможно». И каким верным оказалось, выношенное еще в России, чувство, связанное с этим словом — чувство прекрасно райского и трагического одновременно!

К Гренаде не пристали ужасы новеллы Стендаля «Сундук и Привидение», но другая трагедия, совершившаяся пять столетий тому назад, до сих пор как бы дрожит в воздухе.

Смерть маврам! Испанцы, разбив их ограды,
Их давят под гнетом ярма.
У мавров остались твердыни Гренады,
Но горе! В Гренаде чума.

Несчастье мавров, давно изгнанного народа, продолжает жить и передаваться каждому приезжающему сюда. «Кажется, будто мавры только вчера покинули город», — заметил Теофиль Готье.

В запущенном, заброшенном музее, лишенном всякой субсидии, где вещи валяются, как попало, покрываясь пылью, увидел я кучу картин, сваленных возле стены. По живописным своим качествам, они другой участи и не заслуживали, но одна почему-то привлекла внимание и запомнилась: прекрасная женщина в дорогой мавританской одежде заламывает руки в отчаянии, а другая рыдает на груди у мужа, стоящего в полном вооружении. Из дома выводят плачущих детей. Это мавры отправляют из Гренады свои семейства перед приближением испанцев.

Вспомнилось детство и милые школьные спектакли, на которых царил «Чтец Декламатор». Тогда так любили читать из «Конрада Валленрода» об Альманзоре защитнике Альпухары, пробившемся сквозь строй врагов и бежавшем в Гренаду. Какой-нибудь четырнадцатилетний бас, с завыванием а ля Юрьев, повествовал, как вернувшись в Альпухару и предложив свою дружбу испанцам, Альманзор целует и обнимает вчерашних врагов. Потом его сводит судорога, из глаз брызжет кровь, и тогда, с почерневшим лицом, он обращается к испанцам:

Взгляните, гяуры, каков я. Пред вами
В лице моем гибель сама.
Я к вам из Гренады посланник с дарами,
Гяуры, мой дар вам — чума.

Музейчик стоит в старинной части города, обитаемой гитанами. Прямо перед его окнами — крутой по-

росший деревьями склон с темными башнями Альгамбры на вершине. От них-то веет драмой греха, завоеваний и покорений.

Надобно быть глубоко уверенным в том, что завоеванный народ никогда не поднимется и не отомстит за свое порабощение, чтобы воздвигать в его землях такие дворцы.

Сейчас это единственный цельный арабский дворец на Западе и на Востоке. Порой не верится в его археологичность, в документальность — до такой степени совпадает он с тем волшебным Востоком, что еще в детстве узнали мы по конфетным и папиросным коробкам.

Но вся эта «Тысяча и одна ночь» относится к внутреннему убранству. Внешне Альгамбра сурова, особенно если смотреть на нее со старой части города. Бурые стены и башни вполне оправдывают ее имя. Полное арабское ее название „Al Qual'a al-Hamra" означает «Красный Дворец». И холм, на котором она стоит — тоже рыжий. Хотя он непосредственно связан с отрогами Сиерры Невады, в нем ничего нет от горных пород, он весь глиняный. Он похож на дредноут, врезавшийся в середину городских строений. На самом носу высится крепость Алькасаба. Это с ее башен открывается на долину и на шумящий внизу город вид, оставляющий отпечаток на сердце, как бронзовая печать на сургуче.

Всю центральную часть холма занимает дворец. Он одноэтажный и представляет ассоциацию *ratio* — дворики, являющихся душой арабских богатых домов. Есть дворики-сады, как *Patio de la Reja*, дворики-бассейны, как *Patio de Semaes* и дворики-фонтаны. Знаменитый Львиный Двор (*Patio de los Leones*) представляет, как раз, такой двор-фонтан. Все остальные сооружения служат как бы придатком к дворикам — сводчатые галереи, ажурные аркады, ослепительные залы. Двери всех помещений выходят в патио и служат единствен-

ным источником света. Только Посольская зала, расположенная в башне над обрывом, имеет окна. Рассказывать словами про эту и про другие залы с их многокрасочными куполообразными потолками, с музыкой арабесок, невозможно. Они напоминают Кукушкину комнату в квартире А. М. Ремизова в Отей, расписанную какой-то супрематистской геометрической живописью.

«Только и можно жить в мире этой абстракции», — уверял Алексей Михайлович.

От арабесок, при беглом туристическом осмотре, ничего, кроме ряби в глазах не остается. Для современного европейца или американца, закрученного вихрем деловой жизни, тайна арабесок закрыта наглухо. Путь к их познанию лежит через восточную лень, через долгие часы, проведенные на коврах и подушках, в бездумном созерцании узоров многообразных, как шахматные комбинации. Только тогда они начинают шевелить тончайшие и чистейшие струны души.

Стены Альгамбры — это великая партитура зрительной симфонии, написанной в утешение народу, лишенному живописи и скульптуры.

Альгамбра, впрочем, едва ли не единственное в мире мусульманское сооружение, в котором существует самая настоящая живопись. В «Зале Царей», прилегающей с восточной стороны к Львиному Двору есть два овальных деревянных купола, обитых кожей. В них и сохранились остатки росписи, датируемой концом XIV или началом XV века. Особенно отчетливо выглядят сидящие фигуры витязей, именуемых царями, от которых и зала получила свое название. В другом куполе изображено конное сражение стершееся и обветшавшее до того, что его с трудом можно различить.

В авторе росписей усматривают готического художника западной формации, итальянца, либо левантинского испанца. Но были голоса и в пользу восточного

его происхождения. Среди испанских арабов, несмотря на религиозный запрет, живопись все-таки существовала. Все в том же заброшенном музейчике хранятся осколки арабской керамики X века со следами росписи, с фигурами коней и людей.

Но русскому человеку, при виде одного из куполов, трудно удержаться от соблазна сочинить собственную версию. Там, где изображен совершенно почти осыпавшийся кавалерийский бой, сохранилась довольно отчетливо группа: бородатое, поросшее шерстью существо, вроде лешего, хватает за руку прекрасную девушку, стоящую среди цветов, птиц и деревьев. И наряд ее, так похожий на русский сарафан, и бегущие по плечам косы, и кроткий наклон головы напоминают царевну из русских сказок или Василису Прекрасную. Приходят на ум ученые изыскания об иранском влиянии на нашу народную поэзию, о сассанидской Персии, как одной из наших культурных прародин, и хочется думать, что это персидский художник занес сюда наш сказочный мотив. Ведь в Персии, после завоевания ее арабами, изобразительное искусство не умерло.

Живопись этого купола открыта сравнительно недавно; сто лет тому назад ее не видно было, она скрывалась позднейшей росписью, ныне снятой, с изображением Львиного Двора. Двор на ней представлен был золотым. На фонтане, на капителях колонн путешественники прошлого века замечали следы позолоты. Разумеется, это варварство относится не к мавританским временам; вряд ли оно могло совершиться также при Карле V и при Филиппе II.

Трудно представить золотыми зверей, столпившихся, как свора собак, под мраморной чашей фонтана. Им так идет потемневший от времени камень, из которого они сделаны. И вовсе они не львы. Теофилю Готье они казались скорее химерами. Может быть, по причине своей сказочности, они и допущены, вопреки Корану, в этот сказочный двор.

Про Львиный Двор мало знать, что он представляет собой прямоугольник 28,5 на 15, 7 метров, что его окружает кружевная аркада, поддерживаемая 128 тонкими колоннами, что с двух противоположных концов его выдвигаются навстречу друг другу „tempietti“ — подобие квадратных павильонов.

Надо увидеть над ними синее, как сахарная бумага, небо, ощутить океан тепла и лени. «Взгляни на воду, взгляни на бассейн, и ты не в силах будешь различить — неподвижная ли это вода или струящийся мрамор». Арабский стих этот написан в тени одной из „tempietti“. Он свидетельствует о недоступном нам блаженстве достигать состояния, при котором воду нельзя отличить от струящегося мрамора. Мы — оглашенные в этом храме восточной красоты без надежды быть когда-нибудь посвященными в ее таинства.

Но и на нашу долю досталось очень много. Недаром Александр Дюма, стоя у фонтана, охвачен был печальными размышлениями о временности и обреченности всего земного. Такие мысли приходят при созерцании исключительно прекрасного. «Молитесь, сударыня, за Львиный Двор! Молитесь, чтобы Господь его сохранил и дал ему стоять!» — писал он своей корреспондентке. Каким молотом стучат по сердцу эти слова в наши дни! Гибель святых мест культуры — уже не медитация, а совершающийся факт.

До 1914 года человечество жило в сознании вечности великих памятников. Немецкие снаряды, попавшие в Реймский собор, казались нонсенсом и ошеломили Европу. После этого что-то произошло. Люди быстро привыкли к разрушениям, и та же Европа ни звука не проронила, когда взрывали стены Симонова монастыря, сносили Путинковскую церковь и все шедевры московского зодчества. Ныне никто не ощущает ужаса при виде каменного скелета, оставшегося на месте Спаса

Нередицы, при виде обгорелого остова царскосельского Екатерининского дворца или Гатчины и Павловска. Даже гибель Монте-Касино и Сан-Суси мало кого взволновала. Все чаще вспоминается картина Гюбер Робера, представляющая Лувр в развалинах.

Когда появилась книга Шпенглера «Закат Европы», ею зачитывались, как произведением, увлекались поэзией мысли, новизной сюжета, но страшное пророчество ее никого не пугало. «Закат» понимали, как длительный процесс, способный растянуться на столетия. А может быть его и совсем не будет. Только, после второй мировой войны стало ясно, какими быстрыми шагами пошла гибель мира. Узреть ее суждено, быть может, нашему, проклятому Богом, поколению. Недалек, быть может, день, когда через Альгамбру протянется цепь «дотов» и «дзотов», а из окон Посольской Залы и из Башни Принцесс будут строчить пулеметы. Описывает же Прокопий, как во время осады Рима Витихисом, гробница Адриана оказалась в составе укрепленной линии, и как обломками украшавших ее статуй отбита была атака готов.

Мы вступили в эпоху, когда разрушение памятников стало бытовым явлением.

Молитесь за Львиный Двор!

Жалкий жребий туриста обрекает его на созерцание архитектурных трупов, и ни одному из прогуливающих по дворцу в часы, положенные для обозрения, не дано ощутить его души. Он не способен, даже, разрешить вопрос: на какое освещение рассчитан больше Львиный Двор, на солнечное или на лунное? Об этом мог бы поведать Теофиль Готье, проживший со своим другом четыре дня и четыре ночи в Альгамбре. В те немусейные времена это было еще возможно. Снабженный глиняным кувшином, медной лампой и несколькими бутылками хереса, которые охлаждал, опуская в Львиный фонтан, он проводил ночи либо в зале Абенсерражей, либо в зале Двух Сестер, располо-

женных друг против друга по разные стороны Львиного Двора. Там, растянувшись на плаще и погрузившись в созерцание сводов, он видел себя упавшим с высоты то в воду бассейна, то на плиты пола, залитые луной и желтым светом лампы. Но назвав эти дни и ночи лучшими в своей жизни, автор «Эмалей и Камей» не покусился на рассказ о том, что не вырази́мо словом. Не покусился и на описание пробуждения потолков в час восхода солнца в залах Абенсерражей и Двух Сестер.

Ни внутренность перламутровой раковины, ни затейливые хрустальные люстры не идут в сравнение с этими куполообразными покрытиями. Незнакомому с техникой устройства арабских потолков трудно бывает понять, каким путем достигается их необычайный эффект. Они состоят из бесчисленного множества четырехгранных кедровых брусков различной длины, повешенных вертикально. Плотнo подогнанные друг к другу, они представляют, как бы гигантский сноп. Поверхность потолка состоит из совокупности поверхностей поперечных срезов этих брусков, концы которых искусно вырезаны и раскрашены. Комбинируя бруски по их длине, мастера достигали изумительных эффектов.

В европейском искусстве расписывание плафонов — самая неблагоприятная работа, выпадающая на долю художника. Плафонами никто, кроме искусствоведов, не любит, просто потому, что не могут люди долго ходить с задранной кверху головой, даже если это туристы. Сами же обитатели дворцов, занятые приемами, танцами, интригами, церемониями ни разу не удоставали их взглядом. Роспись потолков предпринималась не столько в расчете на их созерцание, сколько во имя полноты ансамбля и законченности композиции убранства.

Но вкладывать в отделку потолка столько души и старания, как у мавров, делать из него «чудо труда и терпения» можно было, исходя из сознания важности

его, именно, как объекта созерцания. Взоры их устремлялись, по-видимому, чаще в потолок, чем в стены. Тахты и подушки, устилавшие пол, говорят не о вертикальном, а о горизонтальном положении тел властителей Альгамбры. Над ними опрокидывали чашу грез и мечтаний.

Описание мавританских потолков не удалось даже Теофилю Готье. Его сравнения их с рюшем на пирожных, со сталактитовым гротом, с гроздьё разноцветных мыльных пузырей, не выражают всего очарования.

И вот, даже такой неги и такого великолепия было мало. Возникло желание уйти из Альгамбры и отдохнуть в другом месте. Мавританский Версаль не мог обойтись без своего Трианона. Построили его на другом холме за оврагом Дарро, ближе к Сиерре Неваде. Это Генералифе. Альгамбра была, надо думать, слишком шумной, и вместе с крепостью Алькассабой, с садами, мечетями, хозяйственными постройками, имела вид обширного многолюдного поселения. От многих ее зданий сохранились одни фундаменты, другие снесены совершенно, и на их месте выстроен Карлом V массивный тяжеловесный дворец с круглым двором посередине для рыцарских турниров.

Спускаясь с холма в город, задаешь себе вопрос: заслуживала бы Гренада специальной поездки, не будь в ней Альгамбры? Ответил я на этот вопрос положительно после прогулки возле кафедрального собора.

Ради него, конечно, ехать не стоит. Не стоит ехать и ради нескольких арабских домов, сохранившихся в окружности теперешнего рынка. Не спасена Гренада от трамваев, автомобилей, банков и магазинов, и нет в ней желанного покоя, о котором читаем у Готье, когда единственный шум в переулках создавался копытами осла или мула, высекавшими искры из булыжной мостовой, да треньканьем гитары в глубине патио.

Но приехать надо ради одного дома, стоящего неподалеку от собора. Он простой, гладкий, как сундук, без

каких бы то ни было архитектурных деталей. Не будь окон, он мог бы сойти за сарай или склад. Выглядит же дворцом, благодаря росписи, покрывающей его стены. Роспись изображает массивную рустовку и пышное лепное обрамление окон и двери. Это едва ли не последний дом, сохранивший такое обличье. Лет сто с лишним тому назад, вся Гренада была так расписана. Стены домов покрывали изображения барельефов, статуй, барочных волют и завитков рококо. Все, что средства не позволяли воплотить в граните и мраморе, достигалось имитацией при помощи краски. «Вам кажется, — писал Готье, — будто вы разгуливаете среди театральных кулис». В устах человека XIX столетия это звучит осуждением. Но сколько в этом тоски по преображению, по пышному архитектурному Эдему!

Гренада — мечтательница среди городов мира — мадам Бовари, рожденная в бедности, но с жаждой блистательной великолепной жизни. В ней и сейчас жива глубокая непримиренность с подслеповатостью окон, с экземой осыпающихся стен, с проломами черепичных крыш. Затаенно ждет она иных времен. И ей подана надежда. Вечером, когда в коридорах улиц лоскутьями черного бархата срываются с карнизов летучие мыши, вспыхивают светлячки, а в погребах с земляным полом зажигаются огарки свечей и проступают бочки с мускатом сладким как нектар — совершается таинство подобное Евхаристии. В этот час встает самая колдовская в мире луна, изливая благодать пресуществления на покосившиеся балконы и двери на облупленные хижины, на поношенные платья и шляпы. То час пробуждения истинной Гренады.

Когда пройдет эпоха реализма, и осколок разбитой бутылки исчезнет из описания светлой ночи, когда возродится поклонение лунному свету, как божественному потоку, смывающему грязь и убожество, тогда настанет день ее полного торжества.

ТОЛЕДО

Тоledo стоит на высокой сожженной солнцем скале. Почти со всех сторон ее опоясывает стремительная Тахо. В средние века это было неприступное гнездо. Мавры так хорошо его укрепили, что все осады, предпринимавшиеся кастильскими королями, ни к чему не приводили. Только в 1085 году Альфонсу VI удалось его взять измором. Сюда перенесли трон, здесь стали собираться кортесы, и город начал заселяться христианами. Старинные хроники повествуют, что король сделал специальное обращение ко всем знатым сеньорам — «рикос омбрес» — чтобы они поселялись тут. «И пришли они в Тоledo, а с ними явились и другие именитые мужи и архиепископы и епископы и аббаты и иные духовные особы».

Если в середине XX века можно по пальцам перечесть все деревья и кустики, что нашли приют в городе, то в средние века здесь было сплошное царство камня. Яблоку негде упасть от скученности домов и строений. Никакого намека на главную улицу, все одинаково узки и тесны. Нет возможности посмотреть со стороны на кафедральный собор, стиснутый домами настолько, что можно видеть отдельные части стен подходя к ним вплотную, но общий вид собора открывается лишь с высоты одной из соседних крыш. Только небольшая площадь перед порталом позволяет хоть немного отойти в

сторону. Эта площадка представлена на одном полотне в Прадо, изображающем суд над еретиками в 1680 году. Ряды богатых кресел для знатных сеньоров, особые места для прелатов и инквизиции, стража с алебардами, фигуры еретиков с высокими колпаками на головах. Нигде инквизиторская беспощадность не запечатлелась так в общем облике города, как в Толедо. Где же было и осуждать людей на сожжение, как не в этом вертепе камня, задавившего все живое. На картине Греко он — не обиталище людей, а призрак, город поднимающийся из преисподней. Здесь и в самом деле попахивает пеклом. Нигде, быть может, католическая святость соборов не пронизана так нечистой силой, как на этой бурой скале. Во всех готических церквах мы привыкли видеть химер и гадов снаружи, как бы изгоняемыми из храма, — в Толедо они забрались внутрь. В кафедральном соборе деревянные ворота, покрытые с внутренней стороны резьбой, украшены сплошь гермами сатиров и нимфами. В самом центре собора чудовища топорчат крылья и разевают пасти рядом с иконами и лампадами. Тоже в соборе Сан Жуан Де Лос Рейес. Он, вообще, страшен. Наружные стены обвешаны кандалами, а аркада, окружающая patio — настоящее пристанище бесов. Они густо набились в капители колонн и пилястр, в колючее плетение готического орнамента. Из-под каждого листка, из-под каждого завитка выглядывают когтистые лапы, крылья нетопырей, гадючьи головы, ужасные хвосты и рыла. Присутствие нечистой силы вполне объяснимо там, где Божье дело вершилось дьявольскими средствами.

В этом городе нашел приют странный художник, забытый после смерти, но сделавшийся необычайно популярным в наши дни. Всего каких-нибудь шестьдесят лет, как он «открыт». Имя его знали, картины хранили в музеях, но ни искусствоведы, ни профессионалы художники, ни диллетанты ничего особенного в нем не усматривали. Теперь его домик в Толедо сделался туристичес-

кой Меккой и каждый день заполняется толпами пришельцев из дальних стран, жующих резину и щелкающих кодаками. Когда среди них попадаются французы, им не забывают сказать, что это — Пикассо XVI века. Действительно, никто, может быть, больше Пикассо не содействовал популярности критского грека Доменико Теотокопуло, прозванного Эль Греко. Как политическая история осмысливается нередко под влиянием текущих событий, так и в истории искусств далекие фигуры выступают неожиданно от яркого луча, брошенного каким-нибудь явлением нашего времени. Давно признано, что более чем двухсотлетняя тирания Болонской школы свергнута и «высокий ренессанс» открыт благодаря импрессионистам и Сезанну. Успех того же Сезанна, а потом Пикассо, помог открыть Эль Греко.

С Пикассо его роднит некий антропологизм, чувство расы исходящее от их полотен. Пикассо в некоторые периоды своего творчества писал загадочных людей с лицами отражающими неизвестный нам мир, с телами чахлыми и угловатыми. Все означало в них неведомую народность — одному Пикассо известную человеческую особь. То же и у Греко. Длинношеие, длинноголовые, точно вытянутые фигуры, мужчины с прекрасными и тонкими, как у дам, руками, глубоко, как в яму посаженные глаза, ужасные носы, и та же загадка расового происхождения: кто эти люди, откуда? Но этим не ограничивается параллель с Пикассо. У них — общая судьба в искусстве. Известно каким упрекам в «глумлении» над живописью, в нарочитом стремлении к безобразному, подвергается Пикассо. Эль Греко имел тоже немало скандалов и гонений, вплоть до угрозы судом инквизиции, на почве оскорбления вкуса своих современников. Если нынешний обитатель готов выходки Пикассо объяснять неумением рисовать и писать, то существует большой соблазн предъявить такое же обвинение и Эль Греко. На картине Крещения Христова в Прадо у одного из ангелочков витающих в облаках — чудовищ-

но огромная нога, никак не соответствующая детскому телу, к которому приставлена. В том же зале — «Святое Семейство», где младенец, держащий блюдо с фруктами, написан уродом с вопиющими нарушениями анатомии. Таким же выродком, червячком со слабым рахитичным тельцем, но с атлетически развитыми икрами ног, написан младенец в другом варианте «Святого Семейства», хранящемся в Бухаресте. А лица? Искривленные, асимметричные, с ужасной посадкой глаз, с дегенеративными носами и лбами. Глядя на его полотна кажется, будто писал он одних долихоцефалов. Даже на портретах. Портретистом он был знаменитым, имел много заказчиков, но не верится, чтобы к нему шли только длинноголовые. Между тем, все его мужские портреты — это сплошные редьки хвостом вниз, вписанные в пышные воротники. Коварный грек несомненно вытягивал головы почтенных сеньоров. Вытягивал тела. Может быть в самом деле не умел рисовать, не знал пропорций и анатомии? Такого обвинения ему никто не решится сделать. Ремесло свое Греко знал в совершенстве. За два года пребывания в Риме проник в тайну мастерства Микеланджело, а перед тем, в Венеции, учился у Тициана. Никакая самая замысловатая композиция, ни один самый сложный ракурс тела не бывали ему страшны — все разрешалось с необычайной легкостью. Достаточно посмотреть на его Пиету, чтобы понять, какие великолепные атлетические фигуры он мог писать. И если не писал, то совершенно очевидно, здесь было не неумение, а нежелание. Что-то отвращало от аполлонически стройных тел и небесно-прекрасных лиц. Бывают эпохи пресытившиеся красотой, когда обилие прекрасного порождает реакцию. Красота приедается, истощает себя. И когда наступает момент, что «красивее» написать невозможно, появляются люди отталкивающиеся от прежних шедевров.

Нам надоели небесные сладости
Хлебище дайте нам жрать ржаной.

Происходит отступление назад, к «некрасивому», к «неправильному», к хаосу, чтобы окунувшись и обновившись в нем найти новую красоту.

Вероятно, человеку родившемуся на Крите, самом чувствительном месте скрещения всех тысячелетних токов средиземноморской культуры, легче было, чем кому-либо другому, попав в Италию, почувствовать конец Ренессанса. Он обучается искусству своих великих метров как будто для того, чтобы сразу же от него отойти. Он — несомненный бунтарь, футурист XVI века. Человек предлагавший соскоблить со стен и потолка Сикстинской капеллы роспись Микеланджело с тем, чтобы покрыть их собственной — достоин быть современником Маринетти и Маяковского.

По-видимому уже в Италии Греко не любил возрожденческую гармонию и пропорции человеческого тела разработанные в стольких великих образцах, закрепленные в сочинениях и ученых трактатах. Глядя на его полотна в Толедо, в Прадо, в Эскуриале, нам ясно становится какими жирафоподобными существами украсил бы он стены Сикстинской капеллы. И какими отнюдь не «божественными» образами. Богородица у него — то голосащая баба стоящая у креста с ослабленным ртом, с раскисшими губами, то ужасный выродок с перекошенным лицом и посаженными на самых скулах глазами. У Греко точно существовала непреодолимая потребность «обезобразивать» все, что до него считалось прекрасным. Обнаженного женского тела не пишет совсем, рубенсовского трепета жировых складок, алебастровой глади Тициана и Тинторетто, персикового загара Джорджоне, видимо, вовсе не терпит. Мужские тела пишет так, что их плотскости совсем не чувствуется, точно вместо кожи на них — трико. Есть тела цвета пивной бутылки, есть свинцовые, пепельно-серые, лиловые, желтые. Теплой, живой человеческой кожи, к передаче которой с такой жадностью стремились мастера Возрождения, у него не найти. Не

найти и передачи тканей. Попробуйте определить, во что одеты фигуры на его картинах? Шелка, бархаты, парчу Тициана и Веронезе он явно исключает из своей эстетики, они приелись, как пирожные. Одежду он пишет, подобно Сезанну, — абстрактно. Бог знает из чего она, шелк — не шелк, бархат — не бархат, дерюга — не дерюга... Это «идея» одежды. В области краски Греко — такой же бунтарь. До нас не дошли отзывы современников о его палитре, но надо думать, они предвосхищали протесты Исаака Бродского — придворного советского портретиста: «Наша эпоха такая светлая, а левые художники пишут темными красками!»! Привычные, ласкающие глаз краски приелись вместе с шелками и бархатами, с атласными бедрами Венер, со стройными телами святых Себастьянов; они отнесены к разряду «небесных сладостей». Там, где их нельзя совершенно изгнать, например в портретах, там мастер надевает на них сурдинку; он не позволяет им звучать, как они звучат на портретах того же Тициана, Рафаэля, Рубенса, Веласкеза, Франса Гальса. Можно видеть, как тонкой кистью проходит он по лицам, по рукам, по обнаженным частям тела, где розоватость и телесность могли бы заявить о себе слишком громко, и всюду накладывает патину. В городском музее Монреаля висит портрет его работы с совершенно лиловым лицом, а на луврских полотнах господствует зеленовато-серый оттенок. Лица и руки становятся оттого, если не болезненными и мертвыми, то, по крайней мере, лишенными дневного освещения. Свет у Греко особенный — не солнечный, не лунный, не ламповый — скорее неоновый. Трудно назвать что-нибудь другое, кроме трубки Крукса, в поисках источника своеобразного освещения фигур и лиц на его полотнах.

Замечательный эпизод сохранило нам письмо его друга и покровителя Жулио Кловио. Это было в Риме. В прекрасный летний день Кловио зашел на квартиру Греко, чтобы предложить вместе прогуляться по го-

роду. Он увидел опущенные шторы на окнах и такой мрак в комнате, что едва мог различать предметы. Греко не спал и не работал, он молча сидел в темноте и решительно отказался от прогулки. Солнечный свет, — заявил он, — способен повредить его внутреннему свету. Загадочный критянин был ясно выраженный визионер. Объяснить его своеобразие одним только «футуризмом», одним отталкиванием от господствующей эстетики своего времени — невозможно. Подобно Гогену и Врубелью он принадлежал к той породе людей, что носят в душе свой особенный мир не подсказанный действительностью, не найденный эмпирически, но данный от рождения. Это как бы отголосок той жизни, в которой они пребывали до появления на земле. В Прадо висит его Крещение Христово. Через несколько зал от него — «Крещение» Тинторетто. Действие у Тинторетто происходит в живописной местности, под купами деревьев, в ясный день. Но где происходит крещение у Греко? В поле, в лесу, в горах, в здании? Ни одного предмета позволяющего определить обстановку, никакого намека на пейзаж. Греко совсем не увлечен нашим предметным миром. Ни природа, ни архитектура, ни интерьеры не занимают его.

Он изгнал со своих картин всякий мир. По мнению Жана Кассу он прошел мимо величайшего завоевания своего века — пользования пространством. Глубина, якобы, отсутствует на его полотнах, как на иконе; он весь в двух измерениях. С этим вряд ли можно согласиться. Стоит попасть в Эскуриал и взглянуть на «Мучения св. Морица», на «Сон Филиппа II» с их необъятными пространствами и глубиной, чтобы убедиться в несостоятельности утверждений Кассу. То же на мадридском и луврском расписаниях, на Сошествии св. Духа, на множестве других картин. Греко не только не чужд пространственности, но являет единственный, может быть, образец передачи пространства как такового, ни-

чем не опосредствованного. Это не только живописный прием, но целое мироощущение.

Артист пишет не землю, а вселенную библейскую, евангельскую, апокалипсическую. Можно ли передать бездну методами перспективы и пейзажа? Греко пытался это сделать с помощью одной лишь краски. Та взволнованная стихия краски, что разлита всегда позади его фигур — не может считаться фоном. Стустками и просветами она создает картине волнующую глубину, и глаз ищет чего-то в этой глубине. Он воспринимает ее, как пространство лишенное предметов. Не в нашем мире, а в космических безднах происходят у Греко Крещения, Воскресения, Сошествия св. Духа. Не на нашей планете совершаются и мучения св. Морица, и погребение графа д'Оргаза. «Как океан объемлет шар земной» — божественные сферы обнимают и проникают нашу жизнь. По словам одного немецкого исследователя, «подобно тому, как испанские реалисты низвели небеса на землю — Греко поднял землю на небеса». Трудно выразиться более неудачно. У Греко — ни земли, ни небес. Даже там, где видимы разверстые облака и струящиеся оттуда лучи — это не небо. Он переносит эпизоды священной истории в отвлеченный мир, напоминающий космогонические образы гностиков, манихеев, валентинианцев с их «плеромами», смешением элементов света и тьмы, с многоэтажностью небес и миров. Как непохоже это на религиозную живопись Ренессанса, где святые, ангелы, Христы и Мадонны ходят по земле с ее травами, деревьями, зверями, горами и реками, где все вечно, все подчинено физическим законам этого мира, где царствует солнечный свет. Небо, если даже оно отверзает свои недра и показывает ангелов, — остается «физическим» небом!

О Рафаэле Муратов очень хорошо писал: «Величайшая культурная роль его та, что он окончательно разлучил христианскую легенду с ее восточной семитической родиной и привил ее к античному древу. Христиан-

ство рисующееся нам в зрительных образах — это и до сих пор — эллинизированное христианство Рафаэля». Греко означает реакцию в этом смысле, он снова возвращает христианство к античности к семитизму или, по крайней мере, на Ближний Восток. Усматривают в этом влияние византийской иконы. Это, конечно, справедливо, но это не всё. Какими-то неисповедимыми путями в его картины проникли довизантийские, даже дохристианские религиозные чувствования. Это станет ясно всякому, кто посетит крошечный музейчик при домике Греко в Толедо. Там — всего каких-нибудь полтора десятка полотен и всё, главным образом, изображения святых и апостолов. Но что это за лица и за фигуры! Это халдеи, чернокнижники, от них веет магией и каббалой. Только имея по левую руку от своего дома синагогу, а по правую — всю нечисть толедских соборов, можно было писать образы подобные св. Варфоломею, св. Луке и св. Иоанну.

Быть может у себя на Крите, в родной Кандии видел он мальчиком все эти семитические ближневосточные лица на древних мозаиках, на росписях тамошних церквей. Написанный им образ св. евангелиста Иоанна можно и сейчас встретить в Лувре и в музее Ключи на византийских складнях из слоновой кости. Греко часто писал св. Франциска, почитавшегося на его родном Крите, одинаково, католиками и православными. Но этот кроткий умбрийский святой, проповедовавший птицам, называвший даже неодушевленные предметы «братцами» и «сестрицами» — кажется у него существом отупевшим от подвижнической жизни, напоминающим наших юродивых, в «блаженных» лицах которых старая Русь видела так много откровения. Иногда он похож на фиваидских монахов-изуверов, поднимавших «дубину господню» на еретиков и заливавших кровью улицы Александрии. У многих грековских святых замечательные носы — длинные, вытянутые вперед и слегка вздернутые. У протопопа Аввакума, у Ни-

киты Пустосвята, несомненно были такие носы. А как идет лицо боярыни Морозовой, с известной картины Сурикова, к любому из полотен Греко!

Греко дал новый неизвестный до него образ Христа. Особенно ясно он проступает на мадридских полотнах, таких как Крещение, Воскресение, а также поясное изображение Христа несущего крест. К ним можно присоединить и луврское распятие. Сын Божий здесь таков, что способен вызвать скептицизм у христианина или соблазн, вроде того который вызывает леонардовский Иоанн Креститель. Это, быть может, не Христос, а один из многочисленных кандидатов в Христы — один из тех умирающих и воскресающих ближневосточных богов, культы которых впитало в себя христианство. Ереси и апокрифы приходят на ум при виде его. Греко, кажется, сохранил только букву священного писания, дух же его картин проникнут апокрифическими переживаниями. Есть сведения, что кое-что в произведениях Греко коробило князей церкви, и по поводу его картин шли богословские споры, но чем-то они, все-таки, импонировали испанскому духовенству. Быть может тем, что христианство их было не западным, уравниновешенным, благообразным, проникнутым античной гармонией, а страстным оргиастическим христианством Востока эпохи становления, эпохи ересей, вселенских соборов, исступленной борьбы «за единый аз».

Любопытнейшим историко-культурным явлением может считаться это сотрудничество темного критянина с толедским духовенством, которому он обязан всем своим процветанием и славой. Филипп II не любил его и столь неодобрительно отзывался о его живописи, что несчастный Теотокопуло должен был покинуть Мадрид. Зато в Толедо нашел могущественного покровителя, почитателя и щедрого заказчика в лице церкви, так что навсегда там поселился и сделался национальным испанским живописцем. «Крит дал ему жизнь, Толедо — кисти», написано на его могиле в Санто Доминго. Ин-

квизиторскому Толедо чем-то близок был таинственный левантиец, пронесший через тысячу лет дух времен, когда Христос был еще похож на Озириса и на Адониса, когда Симон Волхв соперничал с апостолом Петром, когда у отцов церкви не хватало аргументов против еретиков и они их избивали на святых соборах. Картины его бередили в католических душах глубокие подспудные чувствования.

В домике Греко мне бросился в глаза темный шкафчик — что-то вроде божницы полуготической, полуиндийской. На Востоке в таких божницах хранится статуэтка Будды. Но здесь, открыв створки, вы обнаруживаете голову античного мрамора. Она изрядно побита, потерта, и только пристальное рассмотрение позволяет заметить в ней признаки архаической эпохи. Быть может, эта голова критского происхождения.

Конечно, документальный характер вещей и убранства подобных «домиков» общеизвестен: лет через сто или двести после смерти великого человека в предполагаемое его жилище натаскивают мебели и предметов соответствующей эпохи и расставляют под руководством какого-нибудь знатока или высокого почитателя. Вряд ли и в Casa del Greco сохранилось что-нибудь подлинное не только от самого Теотокопуло, но даже от его сына. И все же тот, кто водворил сюда эту крито-микенскую голову, лежащую во мраке буддийской божницы — вернул старинному жилищу душу его обитателя. В одной из комнат висит групповой портрет так называемой «Семьи Эль Греко». Это тоже сомнительный документ, но и ему нигде не полагается находиться, кроме как в этом арабском домике. Существует несколько его реплик. Мне известны в репродукциях две: одна хранящаяся где-то в Пенсильвании, другая — в лондонской Национальной галерее. Лондонская представляет более законченный и мастерски совершенный вариант картины. Но, может быть, о мастерстве-то, как раз, и следует пожалеть, в данном случае. Оно скрывает от

нас тайну души художника приоткрытую слегка в толедском «Семействе». Конечно, эти женщины выступающие из непроглядного мрака, как все персонажи Греко, принадлежат к особой неведомой расе, конечно, они жители каких-то темных бездн, озаренные светом трубки Крукса, но не это привлекает главное внимание. Привлекает кошка сидящая на высокой подставке и как бы парящая над всей группой. На лондонском портрете эта кошка, как кошка, ничем не замечательна. На пенсильванском она уже смахивает на духа. Но только толедское полотно являет ее древний образ — львиное и человеческое лицо одновременно. При фараоне Аменемхете она была богиней Бастет. Каким путем воскресла она в Толедо, в Casa del Greco, в числе членов «семьи» артиста?

И еще замечательны в этом доме колодцы. Их два — один в саду, другой в ratio. Это две узкие темные дыры. Даже подумать странно, что на такой горе могут быть колодцы. Какой глубины они должны быть? Лучше всего это представить себе, отойдя от домика на окраину города к тому скалистому обрыву, под которым течет Тахо. Ведро должно быть спущено, по крайней мере, до уровня реки. Живя в доме с отверстиями ведущими в недра земной коры, надо чувствовать себя по-особенному. Погружением в глубины земли и в глубины времени создан Эль Греко. Без этого нельзя понять, почему критский уроженец сделался величайшим выразителем испанского духа. Ведь про созданную им галерею портретов говорят, что без них мы не знали бы Испании, ее души, ее вечной сущности. Самый колорит его картин кажется нам истинно-испанским. Такое чудо могло произойти только потому, что Теотокопуло и у себя на Крите был испанцем, и в Толедо оставался критянином (подписывался на полотнах всегда в греческой транскрипции). Он писал не Испанию Филиппа II, а Испанию левантинскую, средиземноморскую, созданную тем же смещением рас, кровей и культур,

которым отмечены все прочие народы, жившие, по словам Геродота, вокрух Средиземного моря, как лягушки по берегам озера. Он витал в древних культурных и этнических пластах одинаково родственных всем этим народам. Недаром в описи его книг на видном месте значатся сочинения Франческо Патрици — далматинца, объехавшего весь средиземноморский бассейн, бывавшего на Кипре, в Венеции, в Риме, в Испании — такого же левантийского бродяги, как сам Греко. Он был герметист и последователь Платона.

Существовало, быть может, много людей, считавших своей родиной все острова и полуострова Средиземного моря, впитавших их «страстей горячие сплетенья», тысячелетние верования и знания. Ни в Англии, ни в Германии, ни в России, ни даже во Франции невозможно представить появление Греко. Он возможен был только в одной из тех стран, чьи берега омываются малахитовыми волнами древнейшего из всех морей.

1953—1955.

ЭСКУРИАЛ-АРАНЖУЭЦ

Если предположить у Филиппа II две разных души, то каждая нашла свое воплощение в одной из этих резиденций. Посещение Эскуриала А. Дюма сравнивает со спуском в шахту. Входящий туда прощается с миром и с солнцем. И это не потому, что в Эскуриале нет окон. Их много. Но темная сила воздвигшая здание превращает его то ли в келью, то ли в склеп. Там, в самом деле, есть склеп отделанный черным мрамором, порфиром, ясписом. Гробы и стены помрачают свет люстры. Саркофаги стоящие в нишах ярусами вздымаются друг над другом. Все похоже на круглый плакар со множеством полок. Пустует полка Альфонса XIII.

Эскуриал не построен, но высечен из гранита. Фасады похожи на брустверы и весь он — как четырехугольная крепость. Будь окна поменьше, их можно было бы принять за амбразуры. План здания воспроизводит орудие пытки. Кто видел в Эрмитаже картину Зурбарана «Св. Лаврентий», тот помнит изображенную на ней железную решетку, на которой огнем истязали мученика. Очертания ее положены Жуаном Батиста в основу дворца. Сделано это, видимо, по велению самого Филиппа II. В 1599 году он осаждал Сен-Кантен и сильно повредил артиллерийской пальбой церковь Св. Лаврентия. Боясь гнева святого, он тогда же дал обет выстроить в честь него новый, более богатый храм. По-

строил его в пятидесяти верстах к северу от Мадрида в необитаемой местности среди гранитов подножья Сизрры-Гвадарамы. Он сделался центром дворца-монастыря и центром всемирной католической империи. Кому хочется постигнуть ее идею, тот должен ехать не в Рим, а в Эскуриал. Только здесь видно, что было уготовано миру. Не создал ли скучный тиран прообраз державы управляемой Великим Инквизитором, «избрав пустыню в качестве столицы и могилу, как дворец»? Держава, в которой не заходило солнце, была самой бессолнечной.

Можно только догадываться об иступленных местах, о суровых предстояниях в темном капище Ваала, именуемом собором Сан-Лоренцо. Древними жертвоприношениями веет от коленопреклоненных серебряных статуй перед алтарем: Карл V с женой и Филипп с королевой и сыном Дон Карлосом. Надобно чувствовать себя не простым сыноубийцей, а новым Авраамом, чтобы поставить у алтаря рядом с собой изображение несчастного инфанта, принесенного на заклание, как гласит предание.

Соединение креста и аллебарды, воинского шлема и митры — вот эмблема Эскуриала. Но кто отнимет у него величие?

Все сохранившееся от эпохи Филиппа II — мрачно и грандиозно.

Короли восемнадцатого и девятнадцатого веков немало потрудились над опошлением внутренности дворца, превратив ее в будуары, гостиные с коврами, кушетками, мягкими пуфами. Но длинная, как коридор, зала с простыми штукатурными стенами и протянувшейся во всю их длину лентой батальной живописи еще вещает, как труба, о временах суровых. Ей вторят такие же простые дубовые столы вытянувшиеся с конца в конец белого зала. Сколь бы кровавыми деяниями ни отличались политические замыслы, они всегда волнуют, если носят печать всемирности. Только по этой причине кровавевший и скучнейший из испанских

королей придавал своим дням такой же отблеск меди, каким сверкало время Цезаря, Карла Великого, Наполеона.

Но, видимо, только сам этот король и мог безболезненно переносить Эскуриал. Все его потомство оказалось задавленным громадой дворца. Бледным привидением бродил там Филипп IV, рассмеявшийся всего три раза в жизни. Сын его Карлос II медленно вживался в смерть и часто спускался в темный мавзолей, подыскивая углубление в стене для своего саркофага. Незадолго до кончины открыл он гроб первой жены Маргариты Анжуйской и увидев ее совсем не тронутой тлением, с плачем упал на труп, обещая скорую встречу по ту сторону жизни.

Габсбурги зачахли под гранитами Эскуриала.

Пришедшие им на смену Бурбоны бежали в Аранжуэц.

Эта резиденция расположена тоже в полусотне верст от Мадрида, только в противоположную сторону, на полпути к Толедо. Аранжуэц — веселый оазис в испанской Сахаре. В католической империи даже дворцы веселья возникали в местах окуренных ладаном. При Фердинанде и Изабелле тут стоял монастырь, где любила отдыхать королевская чета. Только сын их Карл V нарушил монастырский облик местности постройкой охотничьего домика. Но истинным создателем Аранжуэца был Филипп II.

Он построил дворец, засадил кругом местность вязами и даже выписал из Англии землянику.

Дворец сгорел, был отстроен при Филиппе V и вновь сгорел. Теперешний, полуфранцузский, полуитальянский, мало общего имеет с первоначальным его видом. Внутри, кроме монументальной лестницы и столь же монументальной кареты, стоящей в вестибюле, ничего не сохранилось от Филиппа II.

Комнатное убранство — в духе плохого XVIII и столь же плохого XIX века. Осмотр их не оставляет

сколько-нибудь сильного впечатления. Зато сад с правой стороны дворца может еще считаться памятником эпохи Филиппа II. Это там любитель аутодафе слушал соловьев и разводил розы. Конечно, общие очертания сада изменились с тех пор, но фонтаны «Нептун», «Вакх» и, самый пышный, „Fuento de la Doncella“, остались. Сохранился и знаменитый „Salon des Rois catholiques“. Это лужайка, на которую пеленой изливаются воды Тахо, так что она похожа на зеркало с отраженными в ней деревьями, небом, людьми. И ротонда, окруженная колоннами и статуями — вероятно, та самая, где во дни Филиппа II слушали концерты духовой музыки. Но не этот веселый сад остается в памяти после Аранжуэца. Таких еще немало в Европе. Единственный, неповторимый, — это «Принцев сад», начинающийся от заднего фасада Дворца и тянущийся куда-то в бесконечность. Это первозданный сад со стволами деревьев толще луксорских колонн и с листвой раскидистее покрывал Скинии. Незаметным муравьем идешь под этим лиственным небом, по прямым, как нью-йорские улицы, дорожкам, и конца края нет эдемскому лесу. А кругом — ни души; только где-то с шумом бежит Тахо, да с гортанным криком взлетит фазан над прибрежными зарослями. Кажется, идя так, можно пройти в Бразилию, в Австралию, туда — не знаешь куда... И не веришь, что вздымающиеся под облака циклопические платаны насажены ничтожнейшим из королей, Карлосом IV — «Сганарелем на троне», когда он был еще принцем Астурии. Оттого и сад называется «принцевым».

Курбатов не был под кущами этого лиственного пантеона, иначе не ограничился бы в своих «Садах и парках» всего полстраницей посвященной самому волнующему парку в мире. Только здесь можно понять, что значит мощь в искусстве.

Как ни модно бранить сейчас «старого фальшивомонетчика» Вагнера, умевшего грохотать не хуже Госпо-

да Бога и трубить сокрушительнее архангелов, но за одну его трубу во вступлении к третьей картине «Лозн-рина» можно отдать всего сладчайшего Глюка. Ленотр — Глюк садового искусства — немыслим в Аранжуэце. Адажио его широких террас, анданте прудов и бассейнов, аллегро лестниц и пиччикато мелких аллей, фонтанов и статуй — меркнут перед полетом валькирий, гремящим в лиственных вершинах Аранжуэца. И вот, в самой гуще циклопического сада, то ли водяные, то ли лешие, приподнимают на головах чашу из воды, над которой согнулся белый Нарцисс. Перенесите этот фонтан на площадь и сразу посредственность его фигур станет очевидной. Но мастер, видимо, и не гнался за скульптурным совершенством. Свои расчеты он связал с глушью и безлюдьем места. Нигде грех самолюбования не сближен так с тайным пороком, как здесь, посреди лесной чащи. Будь у владельцев Аранжуэца больше артистизма, они оставили бы «Нарцисса» единственным украшением сада и не допустили бы сооружения ни «фонтана Аполлона» с его полукруглой колоннадой, ни «Храма Любви», ни Китайского киоска. Не построили бы и испанского Трианона, именуемого „Casa del Labrador“, осмотр которого, после прогулки по «Принцеву саду», — действует как жиденский иоганнисбергер после бутылки великолепного шампанского.

Да, в Испании немало образов и звучаний созданных не столько искусством, сколько почвой, воздухом, солнцем и духом народа. Они так же велики и так же волнуют, как картины Веласкеза и Эль Греко.

1953—1969.

СОДЕРЖАНИЕ

I

Мистицизм Чехова	5
На гоголевские темы	22
Застигнутый ночью	34
О Ремизове	48
Хабенная мудрость	54
Национализм Толстого	58
Шевченко легендарный	82

II

Комплекс Филофея	95
----------------------------	----

III

Мертвые слова	123
Наполеон	131

IV

Орвието	141
Мертвые города	152
Восставшие из мертвых	159

V

Педро Иванович	169
Алжезирас	188
Севилья	196
Гренада	205
Толедо	215
Эскуриал-Аранжуэц	228

Того же автора:

Исторический опыт России. 1962;

Северный Тальма. 1964;

Происхождение украинского сепаратизма. 1966;

Диптих. 1967;

Замолчанный Маркс. 1969;

Под каменным небом. 1970.

