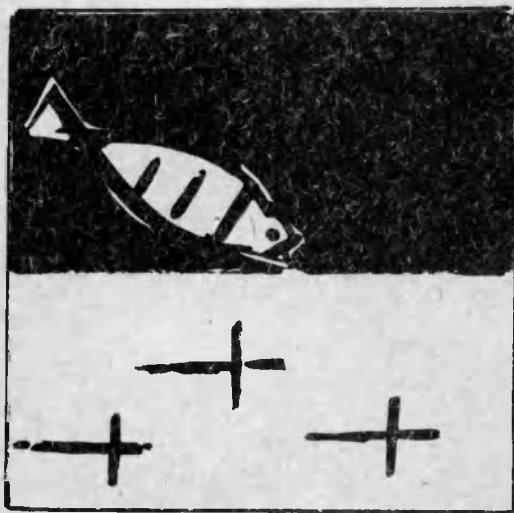


ГАЛИНА МАНЕВИЧ

ОПРАВДАНИЕ ТВОРЧЕСТВА



Москва
Издательство «Прометей»
1990 г.

ГАЛИНА МАНЕВИЧ

Олегу
в знак благодарности
Галина
26.9. 1990г.

ОПРАВДАНИЕ ТВОРЧЕСТВА

Москва

Издательство «Прометей»

1990 г.

ОТ АВТОРА

Данная книга включает в себя цикл статей (1980—1982 гг.), озабоченных одной проблемой — проблемой творчества, как наследственной органической черты русской поэзии, которая стыдилась идеала «чистой красоты» и всегда искала ему оправдания.

Г. Маневич

Январь 1983 года

Посв. Е. Шифферсу

«При наступлении дня Пятидесятницы все они были единодушно вместе. И внезапно сделался шум с неба, как бы от несущегося сильного ветра, и наполнил весь дом, где они находились. И явились им разделяющиеся языки, как бы огненные и почили по одному на каждом из них. И исполнились все Духа Святаго и начали говорить на иных языках, как Дух давал им провещевать» (Деян. 2, 1—4).

«Поэт связан только с провиденциальным собеседником»

(О. Мандельштам. «О собеседнике»).

«Ни одного слова еще нет, а стихотворение уже звучит. Это звучит внутренний образ, это его осязает слух поэта. И сладок нам лишь узнаванья миг!»

(О. Мандельштам. «Слово и культура»).

ПОЭТ

(три типа служения)

ПРОРОКИ

Речь Ф. М. Достоевского, произнесенная им 8 июня 1880 г. в честь юбилея А. С. Пушкина и открытия ему славного памятника в Москве, и по сей день является культурным истоком — «Началом» — «Словом» в осмыслении стихийного мощного потока, который именуется Русской поэзией.

Стихотворение «Я памятник себе воздвиг нерукотворный», написанное поэтом за полгода до смерти, и слово Достоевского — новое пророчество о русском гении, своего рода завещание в предчувствии собственного исхода, — спаял навек Памятник Пушкину, воздвигнутый в сердце России (Москве — не Петербурге).

Достоевский известил о Пушкине, что в «появлении его заключается для всех нас, русских, нечто бесспорно пророческое»¹. Через сорок лет А. Ремизов изрек: «Достоевский — это Россия. И нет России без Достоевского. И в последний страшный час, если суждено такому страшному часу, во внезапную последнюю минуту, на последний зов и суд — кому же? — только он один выйдет за Россию, станет один, скажет один за всех — мучающихся, страдающих, смрадно-грешных, но младенчески любящих — за Россию бунтующую, отчаянную и безнадежно несчастную (ведь разве бунтующий может быть счастливым!), за убивца — за весь русский народ»².

Так 8 июня 1880 г. на гласный «зов и суд» русской общественности вышел Достоевский свидетельствовать за Пушкина и предсказал нерасторжимую связь — свою и всей русской культуры — с «солнцем русской поэзии». Указывая на своеобразие русского гения, его «всемирную отзывчивость», «чудо... перевоплощения почти совершенного», он особым образом подчеркнул почвенную, «органическую связь Пушкина со святыней» народной. «...если русскую землю иногда называли «святая Русь», то это единственно с мыслью о тех святынях мощей, и монастырей,

и храмов Божьих, которые в ней находились, а не потому, чтобы ее устройство представляло сопоницание церковности и светскости, как устройство Святой римской империи»³ — писал И. Киреевский.

Достоевский, разумеется, имел в виду эту, глубинную связь поэзии Пушкина позднего периода с мистическим телом Православной Церкви с сонмом ее святых и праведников, обращая мысль слушающих к молитвословию поэта, передававшего аскетический строй великопостного покаяния святого Ефрема Сирина: «Отцы пустынники и жены непорочны...»

Не знаю, кто из святых является Ангелом Хранителем Александра Пушкина и Феодора Достоевского, знаю одно, что имена святых — Александра и Феодора, пребывающих у престола Господа в образах мучеников, преподобных святителей, Церковь вспоминает рядом семь раз в течение богослужебного круга. Видимо, они, эти «верные хранители душ и телес наших» и обратили изысканные рифмы Пушкина в уединенную молитву:

Владыко дней моих! дух праздности унылой,
Любоначалия, змеи сокрытой сей,
И празднословия не дай душе моей.
Но дай мне зреть мои, о Боже, прегрешенья,
Да брат мой от меня не примет осужденья,
И дух смирения, терпения, любви
И целомудрия мне в сердце оживи.

23 ноября Православная Церковь вспоминает одновременно мученика Феодора и святого князя Александра Невского. Имена Александра и Феодора Православная Церковь произносит рядом и в день их смерти, воздавая им Вечную Память. Пушкин умер три четверти третьего часа пополудни, 29 января 1827 года. Достоевский — почти три четверти часа девятого по вечеру, 29 января 1881 г. По богослужебному календарному кругу они почтили в один день. То есть 29 января по старому стилю — день поминовения Пушкина — является в Православной Церкви и днем поминовения Феодора Достоевского.

Достоевский свое слово о Пушкине завершил так: «Жил бы Пушкин далее, так и между нами было бы, может быть, менее недоразумения и споров, чем видно теперь. Но Бог судил иначе.

¹ Ф. М. Достоевский. Пушкин (Очерк). Произнесено 8 июня в заседании Общества Любителей Российской Словесности. Полное собр. соч. Ф. М. Достоевского, т. II, часть вторая. Дневник писателя. Единственный выпуск за 1880 г. Август.

² А. Ремизов. Огненная Россия. Пушкин. Достоевский. Дом литераторов. Петербург. 1921 г.

³ И. В. Киреевский. О характере просвещения Европы. Критика и эстетика. М. «Искусство». 1979 г.

Пушкин умер в полном развитии своих сил и бесспорно унес с собой в гроб некоторую великую тайну. И вот мы теперь без него эту тайну разгадываем».

Тайну Пушкинской судьбы и Пушкинского гения еще пытался приоткрыть В. Жуковский, стоявший у ложа умирающего и запечатлевший последние дни, часы, минуты земной жизни поэта.

Но 15 февраля 1837 г. в письме к старому отцу Пушкина, воскрешая трагические события недавно минувшего, слезно поминая еще не вознесшуюся душу поэта, В. Жуковский писал: «Мы долго стояли над ним, молча, не шевелясь, не смея нарушить таинства смерти, которое совершалось перед нами во всей умирительной святине своей. Когда все ушли, я сел перед ним, и долго, один, смотрел ему в лицо. Никогда на этом лице я не видел ничего подобного тому, что было на нем в эту первую минуту смерти. Голова его несколько наклонилась, руки, в которых было за несколько минут какое-то судорожное движение, были спокойно протянуты, как будто упавшие для отдыха после тяжелого труда. Но что выражалось на его лице, я сказать словами не умею. Оно было для меня так ново и в то же время так знакомо. Это не было ни сон, ни покой, не было выражение ума, столь прежде свойственное этому лицу, не было также и выражение поэтическое, нет! какая-то важная, удивительная мысль на нем развивалась, что-то похожее на видение, на какое-то полное, глубоко удовлетворяющее знание. Всмотриваясь в него, мне хотелось у него спросить: что видишь, друг? И что бы он отвечал мне, если бы мог на минуту воскреснуть?»⁴ Такого глубокого, торжественного и благоговейного описания момента смерти Ф. Достоевского мы не знаем. Достоевский умер среди семьи и в окружении врачей; «на темном фоне дивана под фотографией «Сикстинской Мадонны», недвижно застывало «измученное мыслью, словно все прожженное изнутри страстным пламенем лицо».

Тайное погребение Пушкина не могло родить катарсиса. Загадка дуэли, подробности дворцовых, светских и семейно-дипломатических интриг снова были дарованы молве. Ненавидимая поэтом «чернь» еще продолжала свое торжество. Черты житийного существования поэта, только приоткрывшиеся В. Жуковскому, должны были быть явлены России голосом другого русского поэта-пророка.

Ф. М. Достоевский умер в год дотоле неведомой ему славы. Триумф «Братьев Карамазовых» и пророческое «Слово о Пушкине» отстранили от него все кривотолки. Жизнь Ф. М. Досто-

евского, обремененная хронической падучей и резко прогрессирующей эмфиземой легких, постоянным предчувствием смерти и страхом за своих близких из-за крайней стесненности в денежных средствах, в последний год — оборачивается началом почти житийного существования. Достоевский оборачивается — Россией. Россию больше не мыслят без Достоевского.

Уже на могиле писателя 10 февраля 1881 г. были услышаны слова, осмысляющие мирозерцание Достоевского в свете нездешней Истины. Вл. Соловьев говорил: «Приняв в свою душу всю жизненную злобу, всю тяготу и черноту жизни и преодолев все это бесконечною силою любви, Достоевский во всех своих творениях возвещал эту победу. Изведав божественную силу в душе, пребывающую через всякую человеческую немощь, Достоевский пришел к познанию Бога и Богочеловека. Действительность Бога и Христа открылась ему во внутренней силе любви и всепрощения, и эту же всепрощающую и благодатную силу проповедовал он как основание и для внешнего осуществления на земле того царства правды, которого он ждал и к которому стремился всю свою жизнь»⁵.

Неким подтверждением начавшегося здесь, в этой жизни, почти житийного существования Достоевского является вознесенное им «Слово о Пушкине», которое по свидетельству самого же Достоевского послужило «событию нашего единения, — единения уже всех образованных и искренних русских людей для будущей прекрасной цели»⁶ и, однажды уже упомянутый В. Соловьевым, отрывок из письма Л. Н. Толстого к Н. Н. Страхову: «Как бы я желал уметь сказать все, что я чувствую о Достоевском. Я никогда не видал этого человека и никогда не имел прямых отношений с ним, и вдруг, когда он умер, я понял, что он был самый близкий, дорогой, нужный мне человек... Я его так и считал своим другом и иначе не думал, как то, что мы увидимся, и что теперь только не пришлось, но что это мое. И вдруг читаю — умер. Опора какая-то отскочила от меня.

⁴ В. Жуковский. Письмо к С. Л. Пушкину. Полное собр. соч., т. 10. С.-Петербург, Издание А. Ф. Маркса. 1902 г.

⁵ В. Соловьев. Три речи в память Достоевского. Предисловие Собр. соч. В. С. Соловьева, т. 3. С.-Петербург. «Просвещение».

⁶ В. Соловьев, по свидетельству его племянника — поэта, священника и исследователя его творчества — С. М. Соловьева, почитал высоко из русских лириков Пушкина, Фета, А. Толстого и В. Жуковского. См. В. Соловьев. «Стихотворения». Священник Сергей Соловьев. «Биография Владимира Сергеевича Соловьева». «Русский книжник», 1921.

Я растерялся, а потом стало ясно, как он мне был дорог, и я плакал и теперь плачу...»⁷ Так слезы расчистили лик русского и вселенского гения. Россия теряла полемиста, редактора журнала «Гражданин», автора «Дневника писателя» и обретала поэта — пророка Достоевского.

С этого дня в разгадке «тайной судьбы» Пушкинского гения и гения Достоевского в их некоей общности и почти мистическом «судеб скрещении» опознает себя русский поэт, русская культура.

В. Соловьев одним из первых попытался проникнуть в таинственную сферу поэзии Достоевского и Пушкина. Через осмысление Достоевского он пришел к Пушкину. Если «Три речи в память Достоевского» (1881—83 гг.) — зарождение и становление его религиозно-философского миросозерцания (здесь берет начало его учение о Богочеловечестве), то статьи «Судьба Пушкина» (1897 г.) и «Значение поэзии в стихотворениях Пушкина» (1899 г.) — это своего рода итог религиозного осмысления творчества.

Через размышления о пророческом гении Достоевского, через просматривания пушкинских образов «Поэта» и «Пророка», через анализ собственного поэтического пространства — Красоты — и угадывается смысл завещания В. Соловьева русским поэтам. Сегодня вслед за словами В. Соловьева: «...он (Пушкин А. С.) в своем «Пророке» вдохновенно изобразил идеал вещаго избранника, но не осуществил его в себе. Перерождение в нем только начиналось, и, не будучи «поденщиком, рабом нужды, забот, червем земли», он лишь наполовину был сыном небес, оставаясь перед чернью невольником душевного раздвоения»⁸ — нам слышатся слова пушкинского «Пророка», читаемые Достоевским. Они слышатся отчетливо, ясно и постепенно сливаются с самим образом Достоевского. Может, реальность видения этой возвышенной картины навеяна И. Анненским, его «отражениями» юношеских впечатлений и зрелых размышлений о

Опять промысел? Достоевский, вопреки его личным пожеланиям — быть похороненным рядом с Некрасовым, похоронен рядом с В. Жуковским. Жуковский — Пушкин — Достоевский — В. Соловьев.

⁶ Ф. Достоевский. Дневник писателя. Единственный выпуск за 1880 г. Август. Глава первая. Объяснительное слово по поводу печатаемой ниже Речи о Пушкине. Полное собр. соч. Ф. М. Достоевского, т. II. С.-Петербург. Издание А. Ф. Маркса. 1895 г.

⁷ В. Соловьев. Три речи в память Достоевского. Предисловие. Собр. соч. В. Соловьева, т. 3. С.-Петербург. «Просвещение».

том, как Достоевский в последние годы своей жизни читал с эстрады пушкинского «Пророка». «Помню только, что в заключительном стихе — «Глаголом жги сердца людей» — Достоевский не забирал вверх, как делали иные чтецы, а даже как-то отпадал, так что у него получался не приказ, а скорее предсказание, и притом невеселое» и далее — «Теперь, правда, через много лет, пророк Достоевского для меня яснее. Мало того, самое пушкинское стихотворение освещает мне теперь его творчество.

Пророк Достоевского отнюдь не проповедник и не учитель, всего менее в нем уж, конечно, мессианизма. Это скорее сновидец и мученик, это эпилептик, до которого действительность доходит лишь болезненно-острыми уколами. Если он берет на себя грехи мира, этот пророк, то вовсе не потому, чтобы этого хотел или чтобы ему так жаль было этого скорбного человечества, а лишь потому, что не может не беремениться его муками, как не может обращенная к солнцу луна не вбирать в себя солнечных лучей»⁹.

Взаимная проекция двух поэтов для русской культуры, по всей видимости, явление не случайное, а провиденциальное. Пушкин предуготовил России явление поэта в образе Пророка, то есть, по словам В. Соловьева, «идеального поэта», поэта, уподобившегося ветхозаветному пророку. Феде Достоевскому было не более пяти лет, когда Пушкина посетило знамение и «Бога глас» к нему «воззвал»:

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

Пушкин первый засвидетельствовал, что в России миссию пророческого служения осуществляет и должен осуществить Поэт.

Хотя типология творческого гения Пушкина, его лира более отвечает жреческому служению поэзии. Его образу скорее соответствуют следующие рифмы, почти канонизированные многими последователями его лирики, где Пушкин чаще всего выступал от третьего лица. Свое подлинное «Я» он прятал за маской некоего «поэта»:

⁸ В. Соловьев. Значение поэзии в стихотворениях Пушкина. Собр. соч. В. С. Соловьева, т. 9. С.-Петербург. «Просвещение».

⁹ И. Анненский. Достоевский. Книги отражений. «Наука». Москва, 1979 г.

Не для житейского волнения,
Не для корысти, не для битв,
Мы рождены для вдохновения,
Для звуков сладких и молитв.

(«Поэт и чернь»).

или

Пока не требует поэта
К священной жертве Аполлон,
В заботах суетного света
Он малодушно погружен,

.

Но лишь божественный глагол
До слуха чуткого коснётся,
Душа поэта встрепенётся,
Как пробудившийся орёл.

(«Поэт»).

или еще

Ты царь: живи один. Дорогою свободной
Иди, куда влечёт тебя свободный ум,
Усовершенствуя плоды любимых дум,
Не требуя наград за подвиг благородный.

(«Поэту»).

И, наконец, где снова появляется лирическое «Я»:

Порой опять гармонией упьюсь,
Над вымыслом слезами обольюсь...

(«Элегия»).

— в этих классических рифмах — перлах поэтического совершенства с особой силой ощущается запроданность поэта музе поэзии — некоей наивысшей сфере изъявления человеческого духа, согласно идеалам классики.

Стихи, воссоздающие покаинное умонастроение поэта, подобные «Отцам пустынникам» — «Пора, мой друг, пора», «Странник», запись, сделанная в черновом наброске: «О, скоро ли перенесу я мои пенаты в деревню — поля, сад, крестьяне, книги, труды поэтические — семья, любовь, etc. — религия, смерть» — появляются у него не ранее, чем за два года до смерти.

В стихотворении «Пророк», в котором, в отличие от предыдущих, Пушкин выступал от первого лица:

Духовной жаждою томим,
В пустыне мрачной я влачился,—
И шестикрылый Серафим
На перепутья мне явился,—

откровение не личного порядка, а свидетельство об онтологии и мистическом служении поэта в его извечном предназначении. И именно в этом смысле само явление Пушкина для России, действительно, как указал Достоевский, «пророческое».

У Л. Шестова в статье «Преодоление самоочевидностей», написанной к столетию со дня рождения Ф. М. Достоевского, можно найти такую запись: «...Эпиграфом к Карамазовым взят самый непонятный и загадочный стих 4-го Евангелия: «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно, а если умрет, то принесет много плода», — одно из тех изречений, по поводу которых сам Достоевский, в тех «Братьях Карамазовых» говорит: «В этих книгах (т. е. Библии) ужас что такое встретишь. Под нос их легко совать и кто их писал? Неужели люди?» И точно, кто писал эти книги — неужто люди?»¹⁰ Хочется присоединиться к риторическому вопросу — восклицанию не героя романа Достоевского, а самого Л. Шестова — «И неужто Достоевский, принимавший такие мысли, мог оставаться «человеком»?!»

Видимо, да, не мог Достоевский быть просто человеком, просто великим писателем, имея «такие мысли». Свидетельство Пушкина о пророческом служении поэта — это пророчество Пушкина о явлении России пророка в образе поэта, о явлении России Достоевского.

КОЧЕВНИКИ КРАСОТЫ

В сборнике¹¹, подготовленном к десятилетнему юбилею со дня смерти В. Соловьева, была опубликована статья поэта, мыслителя и теоретика нового искусства — Вяч. Иванова — «О значении Владимира Соловьева в судьбах нашего религиозного сознания». Подводя итоги поэтической и религиозно-философской деятельности Вл. Соловьева, автор писал: «...Вл. Соловьев нашел, как учитель, слова, раскрывшие глаза поэту и художнику на его истинное и высочайшее назначение: Соловьев

¹⁰ Л. Шестов. На весах Иова. IMCA PRESS. Париж. 1975 г.

¹¹ Сборник первый. О Владимире Соловьеве. «Путь». Москва. 1911 г.

определил истинное искусство как служение теургическое». Как мы видим, именно Вл. Соловьев, расчистивший для России лик Достоевского и интерпретирующий в ракурсе зарождающегося нового религиозного сознания пророческую судьбу Пушкина, завершив собою целую культурную эпоху девятнадцатого века, заложил фундамент поэтического домостроительства на почве русского религиозного возрождения начала двадцатого столетия. Стихотворение Вл. Соловьева «А. А. Фету»¹², написанное в июне 1897 г., представляется своеобразным гимном лирике девятнадцатого столетия.

Все нити порваны, все отклики — молчанье,
Но скрытой радости в душе остался ключ.
И не погаснет в ней до вечного свиданья
Один таинственный и неизменный луч.

И я хочу, средь царства заблуждений,
Войти с лучом в горнило вещей снов,
Чтоб отблеском бессмертных озарений
Вновь увенчать умолкнувших певцов.

Отшедший друг! Твоё благословенье
На этот путь заранее со мной.
Неуловимого я слышу приближенье,
И в сердце бьёт невидимый прибор.

А еще 19 октября 1884 г., своему близкому другу — А. Фету, удостоенному Академией Наук Пушкинской премии за переводы Горация и Гете, В. Соловьев воздал проникновенный дифирамб в русле идей пророческой «Речи о Пушкине» Достоевского:

Перелетев на крыльях лебединых
Двойную грань пространства и веков,
Подслушал ты на царственных вершинах
Живую песнь умолкнувших певцов.

Миросозерцание В. Соловьева родилось на стыке откровений русской лирики от Пушкина до Фета и идей русского религиозного сознания, душою которого со второй половины XIX века стала Оптина Пустынь с ликами ее благих старцев — Леонида, Макария, Амвросия, Варсонофия, Нектария. «К. Зедергольм,

¹² С. Соловьев. По свидетельству С. М. Соловьева, Вл. Соловьев незадолго до смерти помышлял взять это стихотворение как посвящение для одного из предполагавшихся сборников — «Русская лирика в XIX столетии».

А. К. Толстой, К. Н. Леонтьев, Достоевский¹³, Вл. Соловьев¹³, Л. Н. Толстой — вот писатели, которые или посетили Оптину Пустынь, или жили при ней после Киреевских, Шевыревых и Гоголя, этой, так сказать, старейшей линии посетителей и почитателей Пустыни», — пишет В. Розанов¹⁴.

Далее от В. Соловьева мы попытаемся прочертить продолжающуюся и не прерывающую себя традицию русской поэзии.

Одно из центральных мест в русской поэзии начала XX века занимает поэзия Блока. Влияние Вл. Соловьева на творчество А. Блока вдохновенно засвидетельствовал сам поэт в статье «Рыцарь-монах»¹⁵. Поэзия А. Блока, вдохновленная мистиче-

¹³ Кн. Евгений Трубецкой. Миросозерцание Вл. Соловьева, т. I, гл. II. Соловьев и Достоевский, «Путь». Издание автора.

«На страницах романа Достоевского «Братья Карамазовы» жизнь Оптиной Пустыни находит прямое свое отражение. Из свидетельства Соловьева мы знаем, что в 1878 году оба они вместе ездили в Оптину Пустынь, причем Достоевский излагал своему другу «главную мысль, а отчасти и план целой серии задуманных им романов, из которых в действительности был написан только первый — «Братья Карамазовы»*. Мысль, положенная Достоевским в основу этой серии — «Церковь как положительный общественный идеал»** в том была руководящим началом и для Соловьева. До какой степени в ту пору оба жили одной духовной жизнью, видно из того, что, говоря об основах своего миросозерцания, Достоевский в 1878 году высказывается от общего их имени. В письме к Н. П. Петерсону, по поводу прочтенной только что вместе с Соловьевым рукописи Н. Ф. Федорова, он пишет: «Предупреждаю, что мы здесь, т. е. я и Соловьев, по крайней мере, верим в воскресение реальное, буквальное, личное и в то, что оно будет на земле***».

* Первая речь в память Достоевского.

** Там же.

*** Спубликовано в труде В. А. Кожевникова. Николай Федорович Федоров. Москва. 1908 г.

¹⁴ В. Розанов. Оптина Пустынь. Около церковных стен, т. 2. С.-Петербург. 1906 г.

¹⁵ А. Блок. Рыцарь-монах. Сборник первый. О Владимире Соловьеве. Москва. «Путь» 1911 г.

А. Блок о В. Соловьеве: «Если мы прочтем внимательно поэму Вл. Соловьева «Три свидания», откинув шуточный тон и намеренную небрежность формы, вызванные условиями века и окружающей среды, откинув их так же, как откинули всю земную «прелесть» Вл. Соловьева, — мы встанем лицом к лицу с непреложным свидетельством. Здесь описано с хронологической и географической точностью «самое значительное из того, что случилось с Соловьевым в жизни». Поэма, напечатанная в томике стихов, изданном со всем демократизмом современности, ничем не отличается по существу от надписи прошедших столетий, сначала по-латыни, потом — на национальных языках, они свидетельствуют торжественно и кратко обо всем, что было истинно ценного в жизни мира. Их можно встретить на алтарях, на храмах, на знаменах, на мавзолеях, даже — на камнях в поле.

Поэма Вл. Соловьева, обращенная от его лица непосредственно к Той, Которую он здесь называет Вечной Подругой, гласит: «Я, Владимир Соловьев, уроженец Москвы, призывал Тебя и видел Тебя трижды: в 1862 г., за

ским откровением В. Соловьева о Мировой душе — Божественной Софии, постепенно отдалялась от своего архетипа и в конечном итоге обернулась своей противоположностью. Сложный процесс сюжетно-поэтической трансформации символа «Вечной Подруги» В. Соловьева в образы «Прекрасной Дамы» и «Незнакомки» А. Блока вот уже на протяжении многих десятилетий занимает умы верных служителей и ревнителей русской поэзии.

Мы же хотим проследить традиции, почти не адаптированные литературоведением и критикой. Правда, порою эти традиции достаточно четко формулировали сами поэты. Так в случае с Вяч. Ивановым.

Е. Герцык в книге «Воспоминания» как бы в унисон ему и нам пытается их обнаружить: «В Риме мне стала яснее прежнего кровная близость Вяч. Иванова с Достоевским (или сам он тогда осознавал ее явственней?). Имя Достоевского то и дело поминается им. В его отношении к Пушкину чувствовался холодок, несмотря на всегдашнее восхищение пушкинским мастерством. Ближе ему пантеист Тютчев, не ночной, не знающий Бога, бессолнечный Тютчев — нет, не он его спутник в радости и горе. А вот Достоевского он любил всегда живой любовью, хотя и по-иному, чем тот — Пушкина, не как благоговейный ученик... Но какого Достоевского? Достоевский стоит на перекрестке слишком многих дорог — среди них есть одна малохожженная, едва намеченный след: Пушкин — Достоевский — Вяч. Иванов. Это благоприятные святости как красоты — или красоты как святости («красота мир спасет»)»¹⁶. Видимо, по недоразумению в контексте «красоты, спасающей мир» из данной цепи преемственности выпало важное звено — В. Соловьев — проповедник Вечного — Единого закона — Истины, Добра и Красоты.

воскресной обедней, будучи девятилетним мальчиком, в Лондоне, в Британском музее, осенью 1875 года, будучи магистром философии и доцентом Московского университета, в пустыне близ Каира, в начале 1876 г.

Еще невольник суетному миру,
Под грубою корою вещества,
Так я прозрел нетленную порфиру
Я ошутил сиянье божества.

Вот какую надпись читаем мы над изображением рыцаря-монаха.

Заканчивая статью о В. Соловьеве, Блок писал: «Лучшее, что мы можем сделать в честь и память Вл. Соловьева, — это радостно вспомнить, что сущность мира — от века вневременна и внепространственна, что можно родиться второй раз и сбросить с себя цепи и пыль... все мы, насколько хватит сил, должны принять участие в освобождении плененной Хаосом Царевны — Мировой и своей души. Наши души — причастны Мировой».

¹⁶ Е. Герцык. Воспоминания. ИМКА — PRESS. 1973 г.

Вяч. Иванов в полемической статье «Старая или новая вера»¹⁷, написанной по поводу книги Н. Бердяева «Смысл Творчества», определил, что «...отношение к святости и святым есть мерило верности религиозного мыслителя нашей народной религиозной стихии. Для человека западной обмирщенной образованности лучший цвет человечества — гений, для русского народа — святой», то есть четко сформулировал специфические черты православного сознания и указал, где оно резко расходится с западным. Завершается статья такими словами: «И благая воля пребыть в соборности вознаграждалась бы, на пользу и пребывающего, и церкви, трезвением и прямлением духа, одаренного даром «пророчествования», как говорили в первых христианских общинах об исследователях и предчувственниках тайн Божьих среди братьев,— как позволительно, быть может, говорить и нам, воспитанным в лоне православного мира, на религиозно-творческих прозрениях Хомякова, Достоевского, Вл. Соловьева». Мы же, пополняя малохоженную дорогу именем В. Соловьева, хотим сказать, что она прочерчивает все творчество Вяч. Иванова с достаточной очевидностью. На этом пути лежат его основные поэтические, эстетико-философские и критические открытия.

Другое имя, ранее отмеченное нами в контексте Пушкин — Достоевский,— И. Анненский — современник В. Соловьева, переживший его всего на девять лет. В его поэзии связи с В. Соловьевым и самим Вяч. Ивановым действительно проходят едва заметно, по касательной. Однако через Пушкина, Фета и Тютчева, а главное, Достоевского здесь тоже можно обнаружить родственные тенденции. Уже упоминавшиеся рифмы В. Соловьева, обращенные к А. Фету

Подслушал ты на царственных вершинах
Живую песнь умолкнувших певцов —

дают возможность прочесть сокрытый смысл посвященного Анненскому стихотворения Вяч. Иванова «Ultimum Vale». Оно создано в 1909 году, незадолго до смерти И. Анненского, и завершает большой поэтический цикл «Пристрастия», включенный Вяч. Ивановым во Вторую книгу сборника «Cor Ardens», выпущенного издательством «Скорпион» в 1911 г.

«Cor Ardens» — это и торжественный гимн, и лирическое посвящение, и молитвенное поминание музы-вдохновительницы,

¹⁷ Вяч. Иванов. Родное и вселенское. Статьи (1914—1916). Изд. Г. А. Лемана и С. И. Сахарова. Москва. 1917 г.

жены поэта Л. Д. Зиновьевой-Аннибал, скоростижно скончавшейся в 1907 г.

Цикл «Пристрастия» проникнут размышлениями Вяч. Иванова о творчестве и божественной природе гения. Улавливается постоянная образная переключка с В. Жуковским, А. Пушкиным, В. Соловьевым:

Сны вещие свои запечатлеть спеши!
Мы — ключари богатств зареющей души.
Скупых безвремений сокровищницы наши;
И нами будет жизнь потомков бедных краше.

(«Сновидение Фараона».
Поликсене Соволовьевой (Allegro))

«Пристрастия» — своеобразный дифирамб Вяч. Иванова гению и культуре, сотворенный из образов прошлого и настоящего, пребывающих в новом синкретическом словесном обращении.

Беглец в тайге, безнорый зверь пустынь,
Безумный жрец, приникший бредным слухом
К Земле живой и к немоте святынь,

В полуночи зажжённых страшным Духом!
Таким в тебе, поэт, я полюбил
Огонь глухой и буйство скрытых сил.

(«Таженик». Георгию Чулкову).

Не верь, поэт, что гимнам учит книга:
Их боги ткнут из золота полудней.

В поэте мы найдём единоверца,
Какому б век повинен ни был року,—
И Розу напитает нашей кровью.
(«Sonetto di Risposta»)¹⁸

В праздничное торжество и в сорокоустное поминание включены друзья Вяч. Иванова — каждодневные посетители его «башни»: К. Сомов, Ф. Соллогуб, В. Брюсов, А. Блок, П. Соловьева, Ад. Герцык, Г. Чулков, М. Кузмин, Н. Гумилев, В. Хлебников и др.; великие гении европейского индивидуализма, услышанные на Русской почве — Байрон и Бодлер; образы Мировой души и Красоты, уловленные Пушкиным, Тютчевым, Достоевским, В. Соловьевым; символы — образы античных трагедий и сочинений протестантских мистиков и католического Рима. Рима — места встречи Вяч. Иванова и Л. Аннибал, Рима —

¹⁸ «Sonetto di Risposta» предваряется эпиграфом из Н. Гумилева.

вечного города, Рима — будущей уединенной полуэмигрантской жизни поэта, Рима — смерти.

Понятно, почему именно в этот цикл Вяч. Иванов помещает в 1911 г. строфы, посвященные И. Анненскому. В 1909 г. он послал их поэту в письме. Надо осознать, как глубоко проникновение Вяч. Иванова в эту поэтическую судьбу. Напомним некоторые факты из биографии И. Анненского. Они достаточно известны, но от того не менее печальны¹⁹. Гений И. Анненского для многих современников существовал в трех разных лицах: переводчик, критик, автор-псевдоним «Тихих песен».

Во всей полноте еще при жизни И. Анненского истинное его лицо открывается Вяч. Иванову. Венчая свой цикл «Пристрастия» стихотворением, посвященным И. Анненскому, Вяч. Иванов включает поэта в цепочку гениев русской поэзии, традиции которой мы и пытаемся прочертить.

¹⁹ И. Анненский почти всю свою зрелую жизнь проработал директором Царскосельской гимназии. Занимался переводами античных авторов. Получил известность как переводчик эврипидовской «Федры». В отличие от большей части своих литературных современников, вошел в их круги незадолго до смерти как критик («Книги отражений»).

В предисловии к «Первой» книге И. Анненский как бы вторил И. Киреевскому, который в свое время писал: «...критика произведений образцовых должна быть не столько судом, сколько простым свидетельством, ибо зависит от личности и потому может быть произвольною и основана на сочувствии и потому должна быть пристрастною»*, так как заявлял, что «само чтение поэта есть уже творчество. Поэты пишут не для зеркал и не для стоячих вод», и далее — ко «Второй»: «Мои отражения сцепила, нет, даже раньше их вызвала моя давняя тревога. И всех их проникает проблема творчества, одно волнение, с которым я, подобно вам, ищу оправдания жизни»**.

Глубоко личный, глубоко творческий подход к пониманию роли критики, видимо, и привлек в 1909 г. к И. Анненскому С. Маковского — редактора нового журнала «Аполлон». И. Анненский был приглашен возглавить критический раздел журнала, однако для его стихов в первом выпуске места не нашлось. Изданный при жизни сборник стихов — «Тихие песни» — вышел под псевдонимом — «Ник. Т-о». Автор — аноним.

И. Анненский, по-видимому, в осмыслении сущности творчества — «темного мира бессознательного», «чаша коллективного мыслестрадания» — предвосхитил идеи глубинной психологии К. Юнга. См. «Бальмонт-лирик» и Письмо к Е. М. Мухиной (2.III.1908) — И. Анненский. «Книги отражений». См. статью К. Юнг «Психология и поэтическое творчество». УНИОН. М. 1979. Сб. «Судьба искусства и культуры в западноевропейской мысли XX века».

* И. Киреевский. О стихотворениях г. Языкова. Сб. И. В. Киреевский. Критика и эстетика. М. «Искусство». 1979.

** И. Анненский. Книги Отражений. Предисловие к Первой и Второй книгам. «Наука». М., 1979.

Зачем у кельи ты подслушал,
Как сирий молится поэт,
И святотатственно запрет
Стыдливой пустыни нарушил?

Не ты ль меж нас молился вслух,
И лик живописал, и славил
Святыню имени? Иль правил
Тобой, послушным, некий дух?

Молчи! Я есмь, и есть — иной.
Он пел, узнал я гимн заветный,
Сам безглагольный, безответный —
Таясь во хранине земной.

Тот миру дан, я — сокровенен...
Ты ж, обнажитель беспощадный,
В толпе глухих душою холодной —
Будь, слышавший, благословен!

На это посвящение И. Анненский с благодарностью отвечает, и его ответ нам бы хотелось назвать «тихим» завещанием, как «Тихие песни», извлеченным из бездонного «Кипарисового ларца». Но и величественным — как его трагедии. Необходимо привести его здесь дословно. «Дорогой Вячеслав Иванович. Я только что получил Ваше превосходное стихотворение, которое я и воспринимаю во всей цельности его сложного и покоряющего лиризма. Заглушаю в душе лирическое желание ответить — именно потому, что боюсь нарушить гармонию Вашей концепции и красоту мысли — такой яркой и глубинно-ласкающей, что было бы стыдно полемизировать против ее личного коррелята и еще стыднее говорить себе в терминах, мистически связанных с «Тем — безглагольным, безответным». Когда-нибудь в капризной беглости звука, то влажно сшибаясь, то ропотно разбегаясь, связанные и не знающие друг друга, мы еще продолжим возникшее между нами недоразумение. Только не в узкости личной полемики, оправданий и объяснений, а в свободной дифференциации, в посменном расцветении волнующей нас обеих Мысли. О чем нам спорить? Будто мы пришли из разных миров? Будто в нас не одна душа — беглая гостья, душа, случайно нас озарившая, не наша, но Единая и Вечная и тем безнадежней любимая?»²⁰ Тайно связанные вечным Законом поэзии, «Пророком» Пушкина, читаемым Достоевским, «подвигом поэтического молчания Тютчева», «Душою, молящейся неведомым богам» В. Соловьева — И. Анненский и Вяч. Иванов засвидетельствовали свое родство. Их знакомство и ежедневные встречи

²⁰ И. Анненский. Книги отражений. «Наука». М. 1979.

в августе—сентября» 1909 года происходили в Царском Селе, над которым до сих пор парит душа пушкинского гения. От 25 августа 1909 г. в дневнике Вяч. Иванова можно найти следующую запись: «Я многим молодым какой-то друг, старший брат; меня, кажется, любят—так, что даже не боятся исповедоваться, и почтительны настолько, что никогда никто не спрашивает ничего личного обо мне, все со мною говорят о себе и своем. Я говорю немного о себе и своем—из вежливости, для равенства. И вот—неожиданно: встреча настоящая с Анненским, который вдруг до недр все угадал, увидел, понял»²¹. Поэтического сборника Вяч. Иванова «Сог Ardens» И. Анненский читать не мог, однако, судя по письму к Вяч. Иванову, он был знаком со сборником статей и афоризмов «По звездам». Стихи Вяч. Иванова, посвященные И. Анненскому,—это воплощенная в гармонической словесно-поэтической форме квинтэссенция идей собственной книги и некая перекличка с книгами «Отражений».

Попробуем процитировать несколько основных тезисов сборника «По звездам»²²: «Источник всей силы и всей жизни (поэта) — это временное освобождение от себя и раскрытие души живым струям, бьющим из самых недр мира. Тогда человек, утративший свою личную волю, себя потерявший, находит свое предвечное истинное волнение и делается страдательным орудием живущего в нем Бога, ...волит творчески, значит волит безвольно». («Символика эстетических начал»). Затем — «Верны своей святине остались дерзнувшие творить свое отрешенное слово. Дух, погруженный в подслушивание и транс тайного откровения, не мог сообщаться с миром иначе, чем пророчествующая Пифия. Слово стало только указанием, только намеком, только символом, ибо только такое слово не было ложью» («Поэт и чернь»); далее: «...Достоевский, создания которого принадлежат главным образом искусству демотическому, представляет особенности художника келейного»²³ («Копье Афи-

²¹ Вяч. Иванов. Парерга и Паралипомена. «Ultimun Vale». Собрание соч., т. II. Брюссель. 1974.

²² Вяч. Иванов. По звездам (статьи и афоризмы). Изд. «Оры». С.-Петербург. 1909 г.

²³ Вяч. Иванов «кейным» называет «искусство... центробежное в своем глубочайшем устремлении... Если интимное искусство очерчивает себя волшебным кругом, келейное хочет обладать магическим жезлом. Его замкнутость — вынужденная, замкнутость самозащиты и сосредоточения: творческая монада нового брожения обороняет себя непроницаемой броней, как бы уходит в свою раковину... Это катакомбное творчество «пустынников духа»... психология (кейного художника) — психология молитвенного делания, родная созерцания браманов, знавших, что из энергии молитвенной таинственно и действительно возникает, доколе она длится, божество молитвы... Художник этого типа искусства, сознательно или бессознательно, живет убеждением, что «нужен одинокий пыл неразделенного порыва».

ны»); «Истинное содержание художественного изображения всегда шире его предмета. Творение гения говорит нам о чем-то ином, более глубоком, более трагическом, более божественном, чем то, что оно непосредственно выражает. В этом смысле оно всегда символично, но то, что оно объемлет своим символом, остается для ума необъятным и несказанным для человеческого слова» («Предчувствия и предвестия»).

Если сравнить текст стихотворения Вяч. Иванова и текст письма И. Анненского, мы сможем в несказанных и неизреченных словах того и другого услышать музыку идей сборника «По звездам», лейтмотив книги «Отражений». Вот она — прямая, но «малохоженная» цепь Е. Герцык. И вот оно, то звено, которое ею было упущено. В статье «О веселом ремесле и умном веселии», в которой подробнейшим образом классифицируется религиозное искусство, Вяч. Иванов обращается опять к В. Соловьеву. «Но когда В. Соловьев говорит о «художниках будущего», не только религиозная идея будет владеть ими, но они сами будут владеть ею и сознательно управлять ее земным воплощением... Мы думаем, что теургический принцип в искусстве есть принцип наименьшей насильственности и наибольшей восприимчивости. Не полагать свою волю на поверхность вещей — есть высший завет художника, но прозревать и благовествовать сокровенную волю сущностей. Как повивальная бабка облегчает процесс родов, так должен он облегчать вещам выявление красоты». Некоей иллюстрацией этого обобщающего тезиса, этого завета и нового пророчества русского гения начала XX века может служить стихотворение самого В. Соловьева:

Земля-владычица! К тебе чело склонил я,
И сквозь покров благоуханный твой
Родного сердца пламень ощутил я,
Услыша трепет жизни мировой.

В полуденных лучах такую негой жгучей
Сходила благодать сияющих небес,
И блеску тихому несли привет певучий
И вольная река, и многошумный лес.

И в явном таинстве вновь вижу сочетанье
Земной души со светом неземным,
И от огня любви житейское страданье
Уносится как мимолётный дым.

Здесь перед нами раскрывается лирическое «я» поэта, прозревающего в реальности вечную мистерию жизни, свет неземной Красоты.

Статья «Символы красоты у русских писателей» включена

И. Анненским во «Вторую книгу отражений». Мысль И. Анненского — «Красота для поэта есть или красота женщины или красота как женщина» — подобно «блоковскому варианту», не навеяна ли идеями и поэзией В. Соловьева, тем более, что основным материалом для анализа этой проблемы И. Анненскому служат образы пушкинской Татьяны, а также Грушеньки и Настасьи Филипповны Достоевского. Через Достоевского — к В. Соловьеву. Но это скорее — догадки. Что же касается родственности символично-образной системы первых поэтических сборников Вяч. Иванова — «Кормчие звезды» и «Прозрачность!» — с поэзией В. Соловьева, то она очевидна. Последняя встреча Вяч. Иванова с В. Соловьевым произошла в 1900 г. В этот год В. Соловьев ушел из жизни, а в сознании Вяч. Иванова созревал замысел первой поэтической книги²⁴. Известно, что Вяч. Иванов сообщил В. Соловьеву о названии своего сборника «Кормчие звезды» и в ответ услышал, что автор — «филолог». С проникновением в тайну сказанного комментирует этот факт С. Аверинцев в предисловии к сборнику «Вячеслав Иванов»²⁵. «Кормчие звезды», — отозвался тот, — сразу видно, что автор филолог, сравни: «Кормчие книги». «Кормчие звезды», — повторил он, — это хорошо». Соловьев мгновенно схватил смысл заглавия, любезный его идеалистическому уму: «кормчие звезды» — звезды, по которым кормчий правит кормило своего корабля, сияющие в недостижимой высоте над житейским морем вечные и неизменные духовные ориентиры, просветы из платонического мира идей в мир вещей, наконец, нечто авторитетное и непререкаемое, как «Кормчая книга» (древнее церковное законодательство), далее: «Сразу видно, что автор филолог». За этими словами Владимира Соловьева видится усмешка — скорее сочувственная, нежели ироническая, но все же усмешка. Нам же в интонации — «...сравни: «Кормчие книги». «Кормчие звезды», — повторил он, — это хорошо» — чувствуется снятие первого определения — «филолог» и проникновение в тайный смысл будущего поэтического сборника, в будущее нового поэта, который

²⁴ Вяч. Иванов, как и И. Анненский достаточно поздно пришел в поэзию и тоже из филологического мира Древней Греции.

²⁵ С. Аверинцев. Вячеслав Иванов (предисловие). Вячеслав Иванов. Стихотворения и поэмы. «Советский писатель». Л. 1976.

При всей тонкости комментария С. Аверинцева мы с его выводом не можем согласиться. Хотя хорошо известно, что В. Соловьев, в отличие от многих русских философов и поэтов, обладал незаурядным юмором, свойственным разве что Пушкину, известно также, что за пристрастие к эпиграммам никто, как В. Соловьев, более резко не порицал Пушкина, считая их недостойными его поэтического дара. И мы знаем, что по В. Соловьеву, не достоинства филологического таланта изблещают поэта, а его смиренное вслушивание в «трепет жизни мировой».

предстанет в образе «кормчего», угадывающего смысл поэзии «по звездам». Преемник — Вяч. Иванов только так мог услышать ответ своего духовного учителя — В. Соловьева. Поэтические сборники Вяч. Иванова «Кормчие звезды», «Прозрачность», «Сог Argens» и сборник статей и афоризмов «По звездам» были вдохновлены идеями В. Соловьева. Вот собственное свидетельство поэта 1902 года — стихотворение «Красота», посвященное Владимиру Сергеевичу Соловьеву.

*И обвила ее и окрест дышала красота.
«Гимн к Деметре».*

Вижу вас, божественные дали,
Умбских гор синеющий кристалл!
Ах! Там сон мой боги оправдали:
Въяве там он путнику предстал...
«Дочь ли ты земли
Иль небес,— внемли:
Твоё я! Вечно мне твой лик блистал».

«Тайна мне самой и тайна миру,
Я, в моей обители земной
Се гряду по светлому эфиру:
Путник, зреть отныне будешь мной!
Кто мой лик узрел,
Тот навек прозрел —
Дольний мир навек пред ним иной.

«Радостно по цветоносной Гее
Я иду, не ведая — куда.
Я служу с улыбкой Адрастее,
Благосклонно — девственно — чужда.
Я ношу кольцо,
И моё лицо —
Кроткий луч таинственного «Да».

В этой стихии соловьевских образов родились и шедевры «Прозрачности» — «Долина-храм», «Мадонна высот», «Цветы», «Орфей растерзанный», «Пустынник духа», «Кочевники Красоты», «Горная весна» и т. д. И даже в последнем поэтическом цикле 1944 г. — «Римском дневнике», в глубокой старости, свидетель страшных трагических времен фашистской оккупации, Вяч. Иванов снова обращается к своим поэтическим наперсникам:

Таинник Ночи, Тютчев нежный,
Дух сладострастный и мятежный,
Чей так волшебен тусклый свет,
И задыхающийся Фет
Пред вечностью безнадежной,
В глушинах ландыш белоснежный,

Над оползнем расцветший цвет,
И духовидец, по безбрежной
Любви тоскующий поэт —
Владимир Соловьев: их трое,
В земном прозревших неземное
И нам преудказавших путь.
Как их созвездие родное
Мне во святых не помянуть.

(24 октября.)

Контекст сонета, написанного в ожидании собственной кончины, когда Вяч. Иванов хочет «помянуть во святых» имена близких его сердечному уму поэтов, снова обращает нас к сборнику его статей 1914—16 гг. «Родное и вселенское» — непосредственно к статье, посвященной творчеству Ф. Достоевского, «Лик и личности России»: «...мне кажется,— пишет Вяч. Иванов.— в согласии с Достоевским, что в истинном гении есть — или вспыхивает в его лучших проявлениях — нечто от святости, и объясню себе это тем, что гениальная душа в своем росте и в мгновения пробуждающейся в ней творческой воли раскрывается «касаниям миров иных», делается восприимчивою к воздействию на нее незримых деятелей духовного мира, какими, прежде всего, являются, по своему конечному освобождению от всех уз отрицательного самоопределения личности, те великие и воинству Христа вместившие души, коих Церковь чтит под именем святых. Я уверен, что не мог бы восстать Дант, если бы не подвизался ранее св. Франциск Ассизский, что не возник бы и Достоевский, если бы не было незадолго на Руси великого святого». Вяч. Иванов твердо знал — не будь на Руси Серафима Саровского — не знала бы Россия ни Пушкина, ни Достоевского. Не знала бы Россия Оптиной пустыни — не услышала бы она и всей плеяды русских поэтических гениев второй половины XIX и начала XX столетия. Промыслом в этом многоголосии слышится поэзия В. Соловьева, через нее пролегли дороги последних «кочевников Красоты» — Вяч. Иванова и И. Анненского.

В 1912 г. Вяч. Иванов вторично посещает Рим — в знак вечной памяти и любви к умершей. Описывая последние встречи с Вяч. Ивановым в Риме, Евгения Герцык приходит к поразительным выводам: «В мировой поэзии я не знаю другого поэта, который, зачерпнув, испив так много неба, вечности, дугою-радугой спускался бы сюда же, льнул к этой земле, у которого звучало бы такое безостановочное утверждение мира, оптимизма. Гете? Но он вообще вряд ли когда отрывался от земли. Данте? Этот, достигнув девятого неба, так и не вернулся... Эти мысли о последнем слове поэзии Вяч. Иванова в смутных еще догадках, помню, бродили во мне именно в Риме, в мои одинокие утренние блуждания. В Риме, где внутренняя тишь

Вяч. Иванова не заслонялась для меня блеском его бесед с приятелями — ни эрудицией, ни хитросплетениями ума».

Действительно, подлинно религиозным оптимизмом пронизано все творчество Вяч. Иванова, когда и смерть — смерть близких — воспринимается им как преображенное начало Новой жизни. О смерти Л. Д. Аннибал читаем в сборниках «Прозрачность и «Сог Ardens» о смерти отца, интеллигента-атеиста, приобщившегося Святым Таин на пороге Новой жизни,— в поэме «Младенчество»; о смерти Скрябина и Блока — в посвящениях им. В 1919 г. Вяч. Иванова ждала новая утрата — смерть Веры Шварсалон в голодном послереволюционном зимнем Петербурге. В декабре 1919 — феврале 20 гг. он создает свой двенадцатичастный цикл «Зимние сонеты» — тихое скорбно-смиренное молитвословие одинокого поэта, не ропшущего на свою печальную судьбу, почти псалмы.

Любовь — не призрак лживый: верю, чаю!..
Но и в мечтанье сонном я люблю,
Дрожу за милых, стражду, жду, встречаю...

В ночь зимнюю пасхальный звон ловлю,
Стучусь в гроба и мертвых тороплю,
Пока себя в гробу не примечаю.

Интонацией «Зимние сонеты» перекликаются с последним, уже нами упомянутым, стихотворным циклом Вяч. Иванова — «Римский дневник». Здесь вечная для Вяч. Иванова тема творчества перемежается с темой смерти и обжигается ею. Образы «безымянных похорон» и «уготованных гробов» соседствуют с «трапезой мистов и блаженных». «Римский дневник», подобно «Зимним сонетам», состоит из двенадцати частей, каждая из которых называется именем месяца календарного года. Цикл завершает стихотворение, как бы из смерти вновь обращающее поэта-художника к творчеству, к творчеству религиозно-смиренному, не дерзновенно-волевому:

И чем зеркальной отражает
Кристалл искусства лик земной,
Тем явственней нас поражает
В нём жизнь иная, свет иной.

Знакомство Вяч. Иванова с И. Анненским произошло, как мы знаем, незадолго до смерти автора «Тихих песен» и уже после тяжелой утраты, постигшей Вяч. Иванова. Вяч. Иванова «тихого», ушедшего из «башни» и склоненного перед ликом святости, ликом Церкви. Именно в этот период и могло появиться стихотворение, посвященное И. Анненскому «Зачем у кельи

ты подслушал», которое уже первой и последней — «Будь, слышащий, благословен» — строчками связывает И. Анненского с сонмом русских поэтов — «кочевников Красоты», Красоты, «мир спасающей». Видится некая вертикаль — соборное строительство русского поэтического слова — понимание поэзии как свидетельского говорения о неизреченном, об Ином бытии и Ином нездешнем Слове.

Мы не говорим сейчас о поэтах, в творчестве которых не раскрылись пока для нас, не обнаружались взаимные «прорастания» каждого со всеми. Эти поэты пока представляются связанными с отдельными звеньями, ранее намеченной нами цепочки: Пушкин—Достовский—В. Соловьев—Вяч. Иванов—И. Анненский; А. Фет — с Пушкиным и с В. Соловьевым, Ф. Тютчев — с И. Анненским и Вяч. Ивановым, А. Блок — с В. Соловьевым и так далее. Взаимобусловленность каждого предыдущего с каждым последующим и каждого со всеми явила нам себя пока в одной, на наш взгляд, — центровой своей части — в обращенности к русской святыне, к лику Христа. Здесь главной фигурой для нас является Ф. Достоевский. Поэтому и будем продолжать только к нему и от него ведущие нити: снова — Пушкин—Достоевский — В. Соловьев — Вяч. Иванов — И. Анненский.

В классификационной иерархической сетке служителей поэзии в сборнике «По звездам» Вяч. Иванов высший чин служения назвал «келейным» и причислил к нему только Достоевского. Стихи Вяч. Иванова «Зачем у кельи ты подслушал» возвращают нас и к высветленному отображению образа Достоевского в критике И. Анненского, и к Анненскому — поэту, еще с юности заболевшему или, скорее, безвольно впусившему в себя состояние страдания, символом которого становится герой его драмы Фамира-кифаред, жестоко ослепляющий себя за своевольную гордость — сметь состязаться в пении с богами. И. Анненский всегда знал, что поэту уготована одна судьба и другой он выбрать не может —

И грани ширишь бытия
Иль формы вымыслом ты множишь,
Но в самом Я от глаз — Не Я
Ты никуда уйти не можешь.

(«Поэту»).

как не может отказаться от своего дара.

Нет, им не суждены краса и просветленье;
Я повторяю их на память в полусне,
Они — минуты праздного томленья,
Перегоревшие на медленном огне.

Но всё мне дорого — туман их появления,
Их нарастание в тревожной тишине,
Без плана, вспышками идущее сцепление:
Моё мучение и мой восторг оне.

Кто знает, сколько раз без этого запоя,
Труда кошмарного над грудой листов,
Я духом пасть, увы! я плакать был готов,

Среди неравного изнемогая боя;
Но я люблю стихи — и чувства нет святых:
Так любит только мать, и лишь больных детей.

*(«Третий мучительный сонет»
из цикла «Тихие песни»).*

Не только И. Анненский-критик, но И. Анненский-поэт обращается к образу Достоевского:

В нём Совесть сделалась пророком и поэтом,
И Карамазовы, и бесы жили в нём,—
Но что для нас теперь сияет мягким светом,
То было для него мучительным огнём.

Контрапункт «света» и «мучительного огня», испепеляющего страдания, которое пронизывает все творчество Достоевского, проходит в поэзии самого И. Анненского. Для него характерно выявление метафизической жизни поэтических волнений, тоски припоминания:

Отчего ж я фату навсегда,
Светлый нимб навсегда полюбил?

*(«Светлый нимб» из цикла
«Кипарисовый ларец»).*

Весь я там в невозможном ответе,
Где миражные буквы маячат...
...Я люблю, когда в доме есть дети
И когда по ночам они плачут.

*(«Тоска припоминания» из цикла
«Кипарисовый ларец»).*

Я люблю на бледнеющей шири
В переливах растаявший цвет...
Я люблю всё, чему в этом мире
Ни созвучья, ни отзвука нет.

*(«Я люблю» из цикла
«Кипарисовый ларец»).*

Мы находим у Анненского шедевры, не вошедшие в поэтические сборники, где с особой остротой обнажается страдательность, перевоплощающаяся в само существо его поэзии.

* * *

Ноша жизни светла и легка мне,
И тебя я смущаю невольно;
Не за Бога в раздумье на камне,
Мне за камень, им найденный, больно.
Я жалею, что даром поблѣкла

Позабывая в книге фиалка,
Мне тумана, покрывшего стѣкла
И слезами разнятого, жалко.

И не горе безумной, а ива
Пробуждает на сердце унылость,
Потому что она терпеливо
Это горе качая... сломилась.

* * *

В небе ли меркнет звезда,
Пытка ль земная всё длится;
Я не молюсь никогда,
Я не умею молиться.

Время погасит звезду,
Пытку ж и так одолеем...
Если я в церковь иду,

Там становлюсь с фарисеем.
С ним упадаю я нем,
С ним и воспряну, ликуя...
Только во мне-то зачем
Мытарь мятеж, тоскуя?...

«Тихие песни» И. Анненский завершил стихотворением «Желание».

4.

Когда к ночи усталой рукой
Допашу я свою полосу,
Я хотел бы уйти на покой
В монастырь, но в далёком лесу,

Где бы каждому был я слуга
И творенью Господнему друг,
И чтоб сосны шумели вокруг,
А на соснах лежали снега...

А когда надо мной зазвонит
Медный зов в беспросветной ночи,
Уронить на холодный гранит
Талый воск догоревшей свечи.

Свое «желание» поэт (скорее всего, не ведая того) осуществил уединенной несуетной жизнью вдали от поэтических кругов. Он слушал голоса страдающего, страстотерпного мира, улавливая намеки нездешнего Света и нездешней Красоты. Вот чему служил поэт безраздельно:

Творящий дух и жизни случай
В тебе мучительно слиты,
И меж намёков красоты
Нет утончённей и летучей...

В пустыне мира зыбко-жгучей,
Где мир — мираж, влюбилась ты
В неразрешённость разнозвучий
И в беспокойные цветы.

Неошутима и незрима,
Ты нас томишь, боготворима,
В просветы бледные сквозя,

Так неотвязно, неотдуманно,
Что, полюбив тебя, нельзя
Не полюбить тебя безумно.

(«Поэзия»).

Эта «безумная любовь» и роднит его жизнь, жизнь в поэзии, с монашеским служением, которому мечтает поэт посвятить свои последние дни. Вот почему Вяч. Иванов, написавший статью об И. Анненском по следам его смерти, по следам их встречи, по следам стихотворения «Зачем у кельи ты подслушал» и по следам письма, полученного в ответ, встраивает И. Анненского в ряд «келейных» поэтов. Статья «О И. Анненском», напечатанная в четвертом номере «Аполлона», затем была включена Вяч. Ивановым в сборник статей «Борозды и межи»²⁶. В этом сборнике Вяч. Иванов выводит другую иерархическую лестницу, иную вертикаль, определяющую степень поэтического постижения миров Иных. Эстетическая категория келейного творчества здесь отсутствует. Но читаем: «Естественным результатом этого обращения к тюремному мученичеству своего или чужого Я является в возможности, как последнее слово лирического порыва, целая гамма отрицательных эмоций — отчаяния, ропота, уныния, горького скепсиса, жалости к себе и своему соседу по одиночной камере. В поэзии Анненского из этой гаммы настойчиво слышится повсюду нота жалости. И именно жалость, как неизменная стихия всей лирики и всего

²⁶ Вяч. Иванов. Борозды и межи. Москва, изд. «Мусажет», 1916 г.

жизнечувствия, делает этого полуфранцуза, полу-эллина времен упадка, — глубоко русским поэтом, как бы вновь приобщает его нашим родным христианским корням. Подобно античным скептикам, он сомневался во всем, кроме одного: реальности испытываемого страдания. Отсюда — «И кто так, как он, умел петь о дочери Иаира, поистине должен был знать сердцем Христа». Само собой слышится, что И. Анненский в эпоху нового XX века, настроенный на вслушивание в стихию музыки Достоевского, выражает тип художника «келейного». Сам же Вяч. Иванов завершил свою статью «О И. Анненском» несколько иначе: «То, что целостно обнимал и преодолевал слитный контрапункт Достоевского, должно было после него раздельно звучать и пробуждать отдаленные созвучия. В свою очередь Анненский становится на наших глазах зачинателем нового типа лирики, нового лада, в котором легко могут выплакать свою обиду на жизнь души хрупкие и надломленные, чувственные и стыдливые, дерзкие и застенчивые, оберегающие одиночество своего заветного уголка, скупые нищие жизни. Их магически пленяет изысканный стиль и стих Анненского, тонкий и надламывающийся, своенравно сотканный из сложных, отреченных граммоний и загадочных антиномических намеков. Уединенное сознание допевает в них свою тоску, умирая на пороге общности, но только то в этой новой напевности будет живым и обогащающим жизнь, что сохранит в себе лучшую энергию мастера — любвеобильно излучающую силу его великого сердца».

«Желание» поэта, высказанное в его финальных рифмах,

А когда надо мной зазвонит
Медный зов в беспросветной ночи,
Уронить на холодный гранит
Талый воск догоревшей свечи —

выплеснулось в мир, и в нем увидел Вяч. Иванов «любвеобильно излучающую силу его великого сердца», великого сердца И. Анненского.

ПОЭТ-СТРАСТОТЕРПЕЦ

В поэтическом сборнике И. Анненского «Складни» есть поразительное стихотворение «Другому», некоторым образом перекликающееся своими смыслами с пушкинским «Поэтом». И. Анненский вскрывает антиномическую природу личности поэта. Но мы здесь встречаемся с иным, чем пушкинский, взглядом на предмет.

...Ты весь — огонь. И за костром ты чист.
Испепелишь, но не оставишь пятен,
И Бог ты там, где я лишь моралист,
Ненужный гость, неловок и невнятен.

Пройдут года... Быть может, месяца...
Иль даже дни, и мы сойдём с дороги:
Ты — в лепестках душистого венца,
Я просто так, задвинутый на дроги.

Наперекор завистливой судьбе
И нищете убого-слабодушной,
Ты памятник оставишь по себе,
Незыблемый, хоть сладостно-воздушный...

И. Анненский, с юности обожженный идеей страдания Достоевского, ежеминутно ощущающий себя перед порогом смерти — «Я просто так, задвинутый на дроги», — предчувствовал великую трагедию и возлагал надежды, что именно эта, искривленная страданием ипостась его поэтического «Я» будет отмечена «другими» поэтами. У И. Анненского, как и у Достоевского, страдание дает билет на бессмертие, между тем как пушкинская интерпретация онтологии поэта: «Мы рождены для вдохновенья, для звуков сладких и молитв». И. Анненский пишет:

Моей мечты бесследно минет день...
Как знать? А вдруг с душой, подвижней моря,
Другой поэт её полюбит тень
В нетронуте-торжественном уборе...

Полюбит, и узнает, и поймёт,
И, увидав, что тень проснулась, дышит,—
Благословит немой ее полет
Среди людей, которые не слышат...

Пусть только бы в круженьи бытия
Не вышло так, что этот дух влюблённый,
Мой брат и маг не оказался я,
В ничтожестве слегка лишь подновлённый.

Мучающаяся душа И. Анненского, естественно излившая себя в поэзии и критике, на пороге смерти услышанная Вяч. Ивановым и М. Волошиным, в новой жизни была уловлена и люблена поэтами более позднего поколения — Н. Гумилевым, О. Мандельштамом и А. Ахматовой.

Страдательный мир поэтического мышления И. Анненского, помноженный на крестный путь самой России, претворенный в экзистенциальном, мученическом опыте личности, и явит Рос-

сии поэта нового типа — поэта-страстотерпца — О. Мандельштама.

«Как удивительна судьба Анненского! — писал О. Мандельштам. — Прикасаясь к мировым богатствам, он сохранил для себя только жалкую горсточку, вернее, поднял горсточку праха и бросил ее обратно в пылающую сокровищницу Запада. Все спали, когда Анненский бодрствовал. Храпели бытовики. Не было еще «Весов». Молодой студент Вячеслав Иванович Иванов обучался у Момзена и писал по-латыни монографию о римских налогах. И в это время директор Царскосельской гимназии долгие ночи боролся с Еврипидом, впитывал в себя яд мудрой эллинской речи, готовил настой таких горьких, по-лынно-крепких стихов, каких никто ни до, ни после него не писал. И для Анненского поэзия была домашним делом, и Еврипид был домашний писатель, сплошная цитата и кавычки. Всю мировую поэзию Анненский воспринимал, как сноп лучей, брошенный Элладой. Он знал расстояние, чувствовал его пафос и холод и никогда не сближал внешне русского и эллинского мира. Урок творчества Анненского для русской поэзии не эллинизация, а внутренний эллинизм, адекватный духу русского языка, так сказать домашний эллинизм... Эллинизм — это сознательное окружение человека утварью, вместо безразличных предметов, превращение этих предметов в утварь, очеловечивание окружающего мира, согревание его телеологическим теплом. Эллинизм — это всякая печка, около которой сидит человек и ценит ее тепло, как родственное его внутреннему теплу. Наконец, эллинизм — это могильная ладья египетских покойников, в которую кладется все нужное для продолжения земного странствия человека, вплоть до ароматического кувшина, зеркальца и гребня. Эллинизм — это система в бергсоновском смысле слова, которую человек разворачивает вокруг себя, как веер явлений, освобожденных от временной зависимости, соподчиненных внутренней связи через человеческое я»²⁷.

Таким эллинистическим полем для О. Мандельштама был русский язык, воспринятый им как «воплощение и действие разумной и дышащей плоти». Голос этой плоти О. Мандельштам слушал как в поэзии И. Анненского, так и в «гуле наплывающего и ждущего своей очереди колокола народной речи, не звучащей так явственно» ни у кого, кроме Вяч. Иванова. По Мандельштаму, «Архаика Вячеслава Иванова происходит не от выбора тем, а от неспособности к относительному мыш-

²⁷ О. Мандельштам. О природе слова. (Статья 1922 г.). Собр. сочинений в трех томах. Т. 2. «Международное литературное сотрудничество». 1971.

лению, то есть сравнению времен. Эллинистические стихи Вячеслава Иванова написаны не после и не параллельно с греческими, а раньше их, потому что ни на одну минуту он не забывает себя, говорящего на варварском родном наречии»²⁸.

Записи дневника С. П. Каблукова (1910—17), отражающие его встречи с молодым поэтом О. Мандельштамом, свидетельствуют, что у истоков поэтического гения О. Мандельштама стояла лира И. Анненского и Вяч. Иванова. За чтением стихов этих поэтов, в сокровенных беседах об их творчестве, обсуждая поэтические опыты самого О. Мандельштама, провел С. П. Каблуков в компании с подающим большие надежды поэтом не одну петербургскую зиму.

Глубокою благодарностью своему духовному, свободно избранному учителю Вяч. Иванову О. Мандельштам высказывает в личных письмах. Вот одно из них, от 4.II.1909 г.: «По-прежнему дорогой Вячеслав Иванович! Не могу не сообщить Вам свои лирические искания и достижения. Насколько первыми я обязан Вам — настолько вторые принадлежат Вам по праву, о котором Вы, может быть и не думаете. Ваш Осип Мандельштам». С. П. Каблуков, непосредственно способствующий контактам О. Мандельштама с Вяч. Ивановым, наблюдает процесс христианизации, воцерковления молодого поэта. 2 января 1917 г. С. П. Каблуков записывает: «Новый год я «встретил» у себя за беседой с Мандельштамом, обедавшим у меня 31-го. Он уехал от меня час спустя пополуночи. Темой беседы были его последние стихи, явно эротические, отражающие переживания его последних лет... Эту связь признал и он сам, говоря, что пол особенно опасен ему, как ушедшему из еврейства, что он сам знает, что находится на опасном пути, что положение его ужасно, но сил сойти с этого пути не имеет... и не видит выхода из этого положения, кроме скорейшего перехода в православие... Я горько упрекал его за измену лучшим традициям «Камня»... и советовал обратиться за помощью к старцам Оптиной Пустыни». Видимо, О. Мандельштам отчетливо чувствовал, что очищенный от эротических наслоений, вечный идеал неземной Красоты, связанный с образом Святой Софии — Премудрости Божией, русские поэты — его духовные наперсники, черпали в лоне Православной Церкви. Указаний на то, что О. Мандельштам последовал советам С. П. Каблукова и отправился в Оптину Пустынь, как это делали многие его предшественники, не существует, тем более что в ближайшие годы после революции этот центр русской святыни, центр духовной русской культуры был подвергнут гонениям и самому жестоко-

²⁸ О. Мандельштам. Буря и патиск. (Статья 1923 г.). Там же.

му разгрому. Но именно тогда, в эпоху покаяния и надругательства над русской святыней, иудей по происхождению, христианин по миросозерцанию, поэт О. Мандельштам, намертво спаянный узами русской народной речи с русской поэзией, с ее традицией, воспринятой от И. Анненского и Вяч. Иванова, начинает свидетельствовать об особой исключительности христианской культуры: «Христианское искусство всегда действие, основанное на великой идее искупления. Это — бесконечно разнообразное в своих проявлениях «подражание Христу», вечное возвращение к единственному творческому акту, положившему начало нашей исторической эре. Христианское искусство свободно. Это в полном смысле слова «искусство ради искусства». Никакая необходимость, даже самая высокая, не омрачает его светлой внутренней свободы, ибо прообраз его, то, чему оно подражает, есть само искупление мира Христом... Христианство стало в совершенно свободное отношение к искусству, чего ни до него, ни после него не сумела сделать никакая человеческая религия. Питая искусство, отдавая ему свою плоть, предлагая ему в качестве незыблемой метафизической основы реальнейший факт искупления, христианство ничего не требовало взамен. Поэтому христианской культуре не грозит опасность внутреннего оскудения. Она неиссякаема, бесконечна, так как, торжествуя над временем, снова и снова сгущает благодать в великолепные тучи и проливает их живительным дождем»²⁹.

Хочется привести несколько выразительных, поэтических примеров горения О. Мандельштама этого периода.

Вот неподвижная земля, и вместе с ней
Я христианства пью холодный горный воздух,
Крутое Верую и псалмопевца роздых,
Ключи и рубища апостольских церквей.

Какая линия могла бы передать
Хрусталь высоких нот в эфире укрепленном,
И с христианских гор в пространстве изумленном,
Как Палестины песнь, находит благодать.
(1919)

* * *

О этот воздух, смутой пьяный
На чёрной площади Кремля!
Качают шаткий «мир» смутьяны,
Тревожно пахнут тополя.

.....

²⁹ О. Мандельштам. Пушкин и Скрябин. 1915, 1919—1920 гг. Собр. соч. в трех томах, т. 2.

Успенский, дивно округлённый,
Весь удивленье райских дуг,
И Благовещенский, зелёный,
И, мнится, заворкует вдруг.

Архангельский и Воскресенья
Просвечивают как ладонь —
Повсюду скрытое горенье,
В кувшинах спрятанный огонь...

Однако уже эти образы мистического, религиозного ликования омрачаются предчувствием неизбежности крестного пути для России, ее культуры, для самого поэта, отождествляющего себя с «ригами Нового Завета».

Люблю под сводами седые тишины
Молебнов, панихид блужданье,
И трогательный чин, ему же все должны —
У Исаака отпеванье.

.

Соборы вечные Софии и Петра,
Амбары воздуха и света,
Зернохранилища вселенского добра
И риги Нового Завета.

Не к вам влечётся дух в години тяжких бед,
Сюда влачится по ступеням
Широкопасмурным несчастья волчий след,
Ему веки не изменим.

Зане свободен раб, преодолевший страх,
И сохранилось свыше меры
В прохладных житницах, в глубоких закромах
Зерно глубокой, полной веры.

(1921)

Поэт и исследователь творчества О. Мандельштама, продолжающий ныне в зарубежье лучшие традиции русской философской критики, — Ю. Иваск очень четко фиксирует этот переломный момент приближения О. Мандельштама к христианскому мирозерцанию. «В сборнике «Камень» Мандельштам скорее эстетически восхищался великими соборами — Айя-София и Нотр-Дам. Его обращение произошло позднее и вполне определилось после Октября. Тому свидетельством его стихотворение о православной литургии: «Все причащаются, играют и поют». Это гениальные стихи и, по словам одного православного богослова, они проникнуты глубоким пониманием таинства:

И на виду у всех Божественный сосуд
Неисчерпаемым веселием струится.

Какое синхронное взаимодействие с Вяч. Ивановым! Какое родство его умонастроению, какая равновеликость в понимании идей будущего христианской культуры. Хрустально ограненную структуру стиха О. Мандельштама, оплотненную стихию его слова — звука — образа пронизывают смыслы писем Вяч. Иванова к М. О. Гершензону, наполненные высоким пафосом торжества христианской культуры, в основание которой положено само воспоминание о Христе и о его крестной смерти. «Смерть же, т. е. перерождение личности и есть его вожделенное освобождение. Умойся ключевой водой и сгни. Это возможно всегда, в любое утро повседневно пробуждающегося духа»³⁰.

После октября 1917 г. О. Мандельштаму — поэту, уже не мыслившему себя вне христианства, — чаются дни мученичества, богооставленности, забытости, трагедии, раздора. Приближение часа испытания для России, для ее Церкви, для ее культуры О. Мандельштам реально ощутил и ответственно о нем возвестил, как «муж», как «рыцарь», как «патриарх» — как «поэт». О. Мандельштам готов разделить с Россией час ее «ночи».

Кто знает, может быть, не хватит мне свечи,
И среди бела дня останусь я в ночи,
И, зёрнами дыша рассыпанного мака,
На голову мою надену митру мрака:

Как поздний патриарх в разрушенной Москве
Неосвящённый мир неся на голове,
Чреватый слепотой и муками раздора,
Как Тихон,— ставленник последнего Собора.

(1918)

С особой остротой эта трагедия приятия смерти и гроба возникает в стихах 1930—31 гг., когда поэт возвращается из экзотического мира Армении и Грузии — к экзистенциальной реальности настоящего в Петербург-Ленинград. Свое существование в пространстве Петербурга — каменного гроба — О. Мандельштам начинает переживать онтологически. Предчувствие неизбежной страдательной кончины звучит как эхо Гефсиманского моления о Чаше.

Петербург! я ещё не хочу умирать,
У тебя телефонов моих номера.

³⁰ Вяч. Иванов и М. О. Гершензон. Переписка из двух углов. Письмо Ш. от 19 июня 1920 г. «Алконост». Петербург. 1921.

Петербург! у меня ещё есть адреса,
По которым найду мертвецов голоса.

(декабрь 1930, Ленинград).

Помоги, Господь, эту ночь прожить:
Я за жизнь боюсь — за Твою рабу —
В Петербурге жить — словно спать в гробу.

(январь 1931).

«Шевеля кандалами цепочек дверных», образ «Буддийской Москвы» и образ Петербурга — «гроба» вызывают в памяти и возвращают к жизни образы «Мертвого дома» Достоевского. Правда, пока совпадения с миром Достоевского скорее пластические, в осмыслении категории смерти и личном переживании и смерти поэтами еще присутствует коррелят, тема «смерти» — тема «гроба» у О. Мандельштама еще не пронизана светом Воскресения. Здесь дает себя чувствовать трагедия покинутости — богооставленности. О. Мандельштаму выпадает участь испить эту Чашу до конца во всей полноте и неизбежности... Но следование предопределенности в означении приятия насильственной смерти, угадывание ее поразительно сближает Мандельштама с Достоевским.

Колют ресницы. В груди прикипела слеза.
Чую без страха, что будет и будет гроза.
Кто-то чудной меня что-то торопит забыть.—
Душно, и все-таки до смерти хочется жить.

С нар приподнявшись на первый раздавшийся звук,
Дико и сонно ещё озираясь вокруг,
Так вот бушлатник шершавую песню поёт
В час, как полоской заря над острогом встаёт.

(Март 1931. Москва).

Через мучительное, отчаянно безысходное ожидание конца, побуждающее поэта то к самоубийству, то к смиренному философски осмысленному приятию его — в стихах О. Мандельштама этого периода выстраивается некое подобие дантовых кругов, намечаются контуры страстей, бичующих поэта в мире антихриста.

Там где эллину сияла
Красота,
Мне из чёрных дыр зияла
Срамота.

(Март 1931. Москва).

Нам с музыкой — голубою
Не страшно умереть,
А там — вороньей шубою
На вешалке висеть.

(27 марта 1931)

Через осмысления себя в контексте эллинов русской культуры — Пушкин, Вяч. Иванов, И. Анненский, через контекст мировой культуры, воплощенной для него в образе Данте, О. Мандельштаму в его опыте открылось знание. Ему — поэту — явился лик, лишенный места и чаши на пиру поэтов, на «пиру» Платона. Ему судьба уготовила иной «брачный пир» — «сосновый гроб», «полу-спаленку — полу-тюрьму», «нищету» — «вешалку» — виселицу — крест.

Мне на плечи кидается век-волкодав,
Но не волк я по крови своей,
Запихай меня лучше, как шапку, в рукав
Жаркой шубы сибирских степей,—

(1—28 марта 1931).

Я с дымящей лучиной вхожу
К шестипалой неправде в избу.
Дай-ка я на тебя погляжу —
Ведь лежать мне в сосновом гробу!

(4 апреля 1931. Москва).

Нет, не спрятаться мне от великой муры
За извозчичью спину — Москву —
Я трамвайная вишенка страшной поры
И не знаю — зачем я живу.

(Апрель 1931).

«Эти трагические стихи одни из трагичнейших в русской поэзии... Грустно и неловко писать о стихах, как о простых свидетельствах нищей правды, как будто это не стихи, а перлюстрируемые нами письма, или дневники, обнаруженные в ящике чужого стола. Совестно, совестно вырывать строчки из песни, где слова не выкинешь», — писал В. Вейдле. Действительно, совестно прерывать трагическое исповедание поэта, предчувствующего свою кончину. Интуитивное угадывание обернулось первым арестом — первым Чердынским крещением, а затем Воронежской ссылкой — новым кругом дантовых мытарств, новым этапом на крестном пути.

Путь О. Мандельштама — это исповедь обнаженного, кровоточащего, не только сострадательно открытого миру сердца, но сердца претворенного, преосуществленного в жертву, ставшего жертвой. Поэт не изменяет своему служению даже тогда когда образ неземной Красоты оказался в его опыте повергнутым на землю, растоптанным вместе с образом всей христианской культуры.

Дальше, сквозь стёкла цветные, сощурился, мучительно вижу я:
Небо как палица грозное, земля словно плешина рыжая..
Дальше ещё не припомню — дальше как будто оборвано,

Пахнет немного смолою да, кажется, тухлою ворванью...

— Нет, не мигрень, но холод пространства бесполого,

Свист разрываемой марли да рокот гитары карболовой...

(23 апр.— июнь 1935. Воронеж).

В Воронеже через засмертное странствие Дантовых душ, через каждодневное ожидание поэтом встречи со смертью к поэту снова вернулась неистовая вера в бессмертие, вера в не-тление Откровения Нового Завета.

Я скажу это начерно — шёпотом,
Потому что ещё не пора:
Достигается потом и опытом
Безотчётного неба игра.

И под временным небом чистилища
Забываем мы часто о том,
Что счастливое небохранилище —
Раздвижной и пожизненный дом.

(9 марта 1937. Воронеж).

«Посему говорю вам: не заботьтесь для души вашей, что вам есть и что пить, ни для тела вашего, во что одеться. Душа не больше ли пищи, и тело одежды? Взгляните на птиц небесных: они не сеют, не жнут, не собирают в житницы, и Отец ваш Небесный питает их. Вы не гораздо ли лучше их», — говорил Иисус Христос Своим ученикам (Мф. 6, 26). О. Мандельштам еще в канун своего последнего — завещательного — говорения начинает отождествлять свое существование с существованием птицы — шегла, полностью передавая свою жизнь в руки Господа. Отсюда идет почти житийное «хваление» нищетою, которую заповедывал Коринфянам апостол Павел во Втором послании.

Май — март 1937 г. Воронеж. Один за одним рождаются поэтические свидетельства осознанного и смиренного приятия мученических тайн креста.

Небо вечера в стену влюбилось —
Всё изранено светом рубцов —
Провалилось в неё, осветилось,
Превратилось в тринадцать голов.

Вот оно, моё небо ночное,
Пред которым как мальчик стою,—
Холодеет спина, очи ноют,
Стенобитную твердь я ловлю.

И под жарким ударом тарана
Осыпаются звёзды без глаз,—

Той же вечери новые раны,
Неоконченной росписи мгла.
(«Тайная вечеря». 9 марта 1937, Воронеж)

О. Мандельштам в эту пору не только осознал безысходность своей страдательной кончины, но разглядел в ней образ своего истинного предназначения, своего поэтического служения.

Не кладите же мне, не кладите
Остроласковый лавр на виски —
Лучше сердце моё расколите
Вы на синего звона куски.

И когда я умру, отслуживши,
Всех живущих прижизненный друг,
Чтоб раздался и шире и выше
Отклик неба во всю мою грудь.
(9—19 марта, 1937, Воронеж)

Чистых линий пучки благодарные,
Собираемы тонким лучом,
Соберутся, сойдутся когда-нибудь,
Словно гости с открытым челом.

Только здесь на земле, а не на небе,
Как в наполненный музыкой дом,—
Только их не спугнуть, не изранить бы —
Хорошо, если мы доживём.

То, что я говорю, мне прости,
Тихо, тихо его мне прочти.
(15 марта 1937, Воронеж).

Когда, по воспоминаниям А. Ахматовой, О. Мандельштам кричал вслед одному из молодых поэтов, спуская его с лестницы: «А Христа — печатали?!», он защищал долг, призвание поэта служить бескорыстно и жертвенно Музе, как Христос послужил Своему Отцу. В последние месяцы воронежской ссылки, в ожидании нового, конечного ареста, О. Мандельштам начал готовить себя к иному бытию.

О, как же я хочу —
Нечуемый никем —
Лететь вслед лучу
Где нет меня совсем.

А ты в кругу лучись —
Другого счастья нет —

И у звезды учись
Тому, что значит свет.

А я тебе хочу
Сказать, что я шепчу.
Что шёпотом лучу
Тебя, дитя, вручу.

Он только тем и луч,
Он только тем и свет,
Что шепотом могуч
И лепетом согрет.

(23 марта 1937, Воронеж).

«При кресте Иисуса стояли Матерь Его, и сестра Матери Его, Мария Клеопова, и Мария Магдалина. Иисус, увидев Матерь и ученика, тут стоящего, которого любил, говорит Матери Своей: Жено! се, сын Твой. Потом говорит ученику: се, Матерь твоя! И с этого времени ученик сей взял Ее к себе. После того Иисус, зная, что уж все совершилось, да сбудется Писание, говорит: жажду» (Ин. 19, 25—28). Одно из последних, написанных в воронежской ссылке стихотворений, как бы и есть говорение со креста.

Есть женщины сырой земле родные,
И каждый шаг их — гулкое рыданье,
Сопровождать умерших и впервые
Приветствовать воскресших их призванье.

(4 мая 1937, Воронеж).

Завещание. И указание на «матерь», на «жену», на «поэта» с ликом «жены», ликом России. Ее черед омыть раны мучеников, запеленать поруганное тело, совершить чин погребения и возвестить о воскресении.

Действительно, воскресению поэзии О. Мандельштама мы обязаны его жене — Н. Я. Мандельштам, сберегшей от ареста почти чудодейственным образом не только отдельные рукописи поэта. Многие рукописи не сохранились. Но она сумела пронести в тайниках своей памяти самый голос мученика в его неповторимом фонетическом и ритмическом звучании. Поэтический голос России, неразрывно связанный с ликом страдания, — это голос О. Мандельштама.

Многих писателей-поэтов ожидала, как и О. Мандельштама, трагическая кончина. Арест в 1937 или другом году. Смерть в лагере или расстрел. Дата смерти не установлена и могила не найдена. Живой апокриф. Но поэтическое свидетельство О. Мандельштама, воскресшее из небытия, — уникально и единственно своим подвигом говорения.

МУЗА ПЛАЧА

«Неудивительно, что чем в отдаленнейшую восходим мы древность, тем величавее рисуется нам образ вещуньи коренных изначальных тайн бытия, владычицей над прозябающей из их темного лона жизнью, придверницы рождений и похорон, родительницы, восприемницы, кормилицы младенца, плакальщицы и умастительницы умершего, вешей служительницы и наперсницы двух богинь — темной Земли и светлой Луны, чуткой к их голосу в себе самой, жрицы и колдуньи, знахарки и ядосмесительницы, первоучительницы заговора и пророчества, стиха и восторга»³¹. Черты этого древнего таинственного образа праженины Вяч. Иванов прозвевал в процессе создания поэтического цикла «Сог Ardens». Но, размышляя над ролью, которую христианское миросозерцание уготовило женщине, он писал: «Церковь уподобляет брак мученичеству: двое соединяются для сораспятия на кресте плоти, для низведения света в сферу матери и ее зачатия от света, для взаимного самовоспитания в духе, для общего в Боге подвига»³².

Сочинения русских мистиков, в которых выразились их чаяния, и стихи русских поэтов с их тоской по идеальному образу Вечной Красоты и Женственности, иероглифы припоминаний канонических женских абрисов, конкретно оплотненные женские характеры в русском психологическом романе и русском песенном фольклоре — не только должны были исторически явить России высоко собирательный тип личности, раскрывший себя во всей предопределенности, но создать свой, особый тип культуры, культуры, творимой самой Женственностью, самой Красотой и Самой Скорбью.

Этот возникший на Руси тип культуры во всей полноте и многоступенчатой ипостасности органически воплотила в начале XX столетия Анна Ахматова.

«Дорогая Анна Андреевна... — писал О. Мандельштам 25 августа 1928 г. — ...Знайте, что я обладаю способностью вести воображаемую беседу только с двумя людьми: с Николаем Степановичем и с Вами»³³.

Как чёрный ангел на снегу,
Ты показалась мне сегодня.
И утаить я не могу,
Есть на тебе печать Господня.

³¹⁻³² Вяч. Иванов. О достоинстве женщин. Сб. По звездам. Статьи и афоризмы. Изд. «Оры». С.-Петербург. 1909 г.

³³ О. Мандельштам. Письмо А. А. Ахматовой. Собр. соч. в 3-х томах, т. III.

Такая странная печать —
Как бы дарованная свыше —
Что, кажется, в церковной нише
Тебе назначено стоять.

(«Анне Ахматовой». 1910).

Черты лица искажены
Какой-то старческой улыбкой.
Ужели и гитане гибкой
Все муки Данта суждены?

(«Анне Ахматовой». 1915).

Через все творчество О. Мандельштама, начиная с этих его стихов, проходит почти непрекращающаяся беседа с А. Ахматовой и Н. Гумилевым.

О. Мандельштам, обладавший чрезвычайной интуицией, даром провидения, знал, что разделит кончину своего воображаемого собеседника, от того ему особенно близкого. Как знал и то, что его духовной сестре, венчанной в браке с Н. Гумилевым, — второй воображаемой собеседнице — «все муки Данта суждены». Ему отчетливо рисовалась картина, он ясно видел молитвенное стояние в «церковной нише» своего ходатая, поэта Анну Ахматову. Может быть, это и помогло О. Мандельштаму стоически пронести выпавшие на его долю испытания.

А в комнате опального поэта
Дежурят страх и Муза в свой черёд
И ночь идёт,
Которая не ведает рассвета.

(1936).

«С Осипом я дружна была смолоду, но особенно подружилась в 37 году. Да, в 37-м»³⁴.

Жертва Матери Божией, отдавшей на поругание и смерть Своего Единородного Сына, самая крайняя из принесенных миру человеческим родом. Эта великая жертва, не знающая себе равных, и поставила Матерь одесную престола Божия, превратив Ее в «скорую помощницу и заступницу», оплот, стену и покров всего рода христианского.

Образ Вечной Женственности — Вечной Красоты — Софии Премудрости Божией — вдохновительницы и музы русских поэтов — «кочевников красоты» — на крестном пути О. Мандельштама открылся ипостасью Матери. Печать вечно скорбного лика, две тысячи лет назад украсившая черты «жен мироносиц», с тех самых пор чудотворительно преображает лица мучениц и праведниц этой земли, наделяя их ореолом святости.

³⁴ Л. Чуковская. Записки об Анне Ахматовой. IMCA—PRESS.— 1976.

В поэзии и на жизненном поприще А. Ахматовой О. Мандельштам уловил этот же ответ великой нездешней скорби.

Касатка, милая Кассандра,
Ты стонешь, ты горишь — зачем
Стояло солнце Александра
Сто лет назад, сияло всем?

Когда-нибудь в столице шалой,
На скифском празднике, на берегу Невы,
При звуках омерзительного бала
Сорвут платок с прекрасной головы...

(«Кассандре». Декабрь 1917).

К Анне Ахматовой, которой предстоит пройти жертвенный путь материнского служения, обращается поэт в 1931 году:

Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма,
За смолу кругового терпенья, за совестный дёготь труда,
Так вода в Новгородских колодцах должна быть черна и сладима,
Чтобы в ней к Рождеству отразилась семья плавниками звезда.

Если О. Мандельштаму пришлось во всей для человеческого рода возможной полноте испытать страстные муки сына, то А. Ахматовой выпало испить чашу страдания матери.

Личная судьба А. Ахматовой, судьба всех женщин-современниц — «стрелецких женок», «воющих под кремлевскими башнями», претворилась в образах жен, матерей, сестер, невест — воплощенный символ русского национального характера. Особенности этого характера Достоевский увидел в личности пушкинской Татьяны, а И. Анненский — в персонажах самого Достоевского.

О. Мандельштам разглядел в лирике А. Ахматовой традиции «тончайшего психологизма» русской прозы XIX столетия. Еще И. Анненский, их общий духовный учитель, включал эти традиции в сферу поэзии. В 1922 г., когда уже вышли сборники «Вечер», «Четки», «Белая стая», «Подорожник», Мандельштам, словно вспоминая статьи И. Анненского из книги «Отражений», писал: «Ахматова принесла в русскую лирику всю огромную сложность и богатство русского романа XIX века. Не было бы Ахматовой, не будь Толстого с «Анной Карениной», Тургенева с «Дворянским гнездом», всего Достоевского и отчасти Лескова. Генезис Ахматовой весь лежит в русской прозе, а не в поэзии. Свою поэтическую форму, острую и своеобразную, она развила с оглядкой на психологическую прозу»³⁵.

³⁵ О. Мандельштам. Письмо о русской поэзии. Собр. соч. в 3-х томах. Т. 3.

Корни ахматовской образности Мандельштам находит в народной песне. «Ахматова, пользуясь чистейшим литературным языком своего времени, применяла с исключительным упорством традиционные приемы русской, да не только русской, а всякой вообще народной песни. В ее стихах отнюдь не психологическая изломанность, а типический параллелизм народной песни с ее яркой асимметрией двух смежных тезисов, по схеме: «В огороде бузина, а в Киеве дядя». Отсюда двустворчатая строфа с неожиданным выпадом в конце. Стихи её близки к народной песне не только по структуре, но и по существу, являясь всегда, неизменно причитаниями»³⁶. Позднее А. Ахматова сама оставит поэтическое свидетельство, подтверждающее мандельштамовскую догадку о рождении ее стихов.

Бывает так: какая-то истома;
В ушах не умолкает бой часов;
Вдали раскат стихающего грома
Неузнанных и пленных голосов
Мне чуждятся и жалобы и стоны,
Сужается какой-то тайный круг,
Но в этой бездне шёпотов и звонов
Встаёт один, всё победивший звук.
Так вдруг непоправимо тихо,
Что слышно, как в лесу растёт трава,
Как по земле идёт с котомкой лихо...
И вот уже слышались слова
И лёгких рифм сигнальные звоночки,
Тогда я начинаю понимать,
И просто продиктованные строчки
Ложатся в белоснежную тетрадь.

(«Творчество». 5 ноября 1936).

Этим зарождающимся в «бездне шепотов и звуков», кем-то «продиктованным строчкам» Ахматова не всегда умела придать классическую литературную форму. «Я не только знаков этих, — говорила она Л. Чуковской, — которые вы расставляете играючи, запомнить не могу... но одно свое стихотворение даже записать не в состоянии, потому что не понимаю, как»³⁷.

Характер поэзии Ахматовой, сотворенной по образу народных причитаний или молитвенных канонов, явился наиболее органичной и наиболее емкой формой выражения не только интимно-личной, но всеобщей скорби, вечной печали и слез всех «придверниц рождений и похорон».

В ту пору, когда эмпирика конкретной действительности поставила А. Ахматову перед тюремными воротами в толпу обездоленных женщин, в очередь к окошку, где принимали пе-

³⁶⁻³⁷ О. Мандельштам. Буря и натиск. Собр. соч. в 3-х томах, т. II. Л. Чуковская. Записки об Анне Ахматовой.

редачи, — она не однажды вспоминала Вяч. Иванова, его сборник «По звездам». «Какие это статьи, — говорила А. Ахматова, — это такое озарение, такое прозрение... Он все понимал и все предчувствовал»³⁸.

В этот период жизни все чаще мысли А. Ахматовой возвращают ее к учителям — Пушкину, И. Анненскому, Достоевскому. Через всю жизнь пронесла А. Ахматова любовь к творчеству и личности Пушкина. Потрясенная «Кипарисовым ларцом» И. Анненского, бывшая воспитанница Царскосельской гимназии³⁹ вспоминала: «...я сразу перестала видеть и слышать, я не могла оторваться, я повторяла эти стихи днем и ночью... Они открыли мне новую гармонию»⁴⁰. Постоянно ощущая присутствие своих Царскосельских учителей, в январе сорокового года А. Ахматова скажет: «Царское для меня такой источник слез»⁴¹. И, пройдя круги мытарств вместе с пахнущей полынью Россией, она посмотрит на нее глазами Достоевского, бросится — припадет к ее святыне. Так появится «Первая предыстория» «Северных элегий».

А в старой Руссе пышные канавы,
И в садиках подгнившие беседки,
И стёкла окон так черны, как прорубь,
И мнится, там такое приключилось,
Что лучше не заглядывать, уйдём.
Не с каждым местом сговориться можно,
Чтобы оно свою открыло тайну
(А в Оптиной мне больше не бывать...).

³⁸ Л. Чуковская. Записки об Анне Ахматовой.

³⁹ К. И. Чуковский. Анна Ахматова.

...Мы, коренные петербургские жители, безошибочно узнавали людей, воспитанных Царским Селом. Такой же, кстати сказать, отпечаток я всегда чувствовал в голосе, манерах и жесте наиболее типичного из Царскоселов — Иннокентия Анненского. Приметы этой редкой породы людей: повышенная восприимчивость к музыке, поэзии и живописи, тонкий вкус, безупречная правильность тщательно отшлифованной речи, чрезмерная (слегка холодноватая) учтивость в обращении с посторонними людьми, полное отсутствие запальчивых, резких, необузданных жестов, свойственных вульгарной развязности.

...Ахматова прочно усвоила все эти качества. Верная царскосельским традициям, навеки связавшая свое имя и судьбу с Ленинградом, с его каналами, она представляется многим воплощением северной русской культуры... Почему-то все охотно забывали, что родилась она у Черного моря и в детстве была южной дикаркой... какой она описала себя в поэме «У самого моря».

В каких бы царскосельских и ленинградских обличьях ни являлась она в своих книгах и в жизни, я всегда чувствовал в ней ту «кудлатую» бесстрашную девчонку, которая в любую погоду, с любого камня, с любого утеса готова была броситься в море — навстречу всем ветрам и волнам!

Семейная драма А. Ахматовой — расстрелы и аресты близких, поправление святынь, стоны загубленных душ, вопли и плачи матерей — преломилось в трагедии личности. «Голоый человек на голой земле»⁴² (стояние перед Ликом Божиим). Во вселенском страдании, в крестной мистерии России открылся для Анны Ахматовой смысл ее поэтического служения, подобного пророческому служению Достоевского.

Страну знобит, а омский каторжанин
Всё понял и на всём поставил крест.
Вот он сейчас перемешает всё
И сам над перевозданным беспорядком,
Как некий дух, взнесётся. Полночь бьёт.
Перо скрипит, и многие страницы
Семёновским попахивают плацем.

Так вот когда мы вздумали родиться
И, безошибочно отмерив время,
Чтоб ничего не пропустить из зрелищ
Невиданных, простились с небытьем.

*(«Северные элегии». «Первая предыстория»,
3 сентября 1940, Ленинград.
Октябрь 1943, Ташкент).*

А. Ахматова, как и Достоевский, в личной судьбе, а затем в культурно-исторической трагедии России — угадывает спасительный промысел Божий, религиозно-духовное Воскресение. Основным чтением А. Ахматовой становятся «Деяния»⁴³.

Провиденциально-экзистенциальный опыт, но еще не осмысленный как служение, сказался рано.

Отчего же Бог меня наказывал
Каждый день и каждый час?
Или это ангел мне указывал
Свет, невидимый для нас.

(Сб. «Четки», май 1912, Флоренция).

А в «Белой стае», предваренной эпитафией из И. Анненского («Горю и ночью дорога светла»), собранной из стихотворений периода первой мировой войны, угадываются ноты поминальных молитвословий «Реквиема».

Дай мне горькие годы недуга
Задыханья, бессонницу, жар,
Отыми и ребёнка, и друга,
И таинственный песенный дар —

⁴⁰⁻⁴² Л. Чуковская. Записки об Анне Ахматовой.

⁴³ Л. Чуковская. Записки об Анне Ахматовой.

Так молюсь за Твоей литургией
После стольких томительных дней,
Чтобы туча над тёмной Россией
Стала облаком в славе лучей.

*(«Молитва», май 1915. Духов День.
Петербург).*

Начиная с финального стихотворения цикла «Подорожник», тема поруганной и грешной России становится личной темой поэта — поэта с лицом женщины, матери... Нищая Россия светится «нищим духом» поэта.

Мне голос был. Он звал утешно,
Он говорил: «Иди сюда,
Оставь свой край глухой и грешный,
Оставь Россию навсегда».

.

Но равнодушно и спокойно
Руками я замкнула слух,
Чтоб этой речью недостойной
Не осквернился скорбный дух.

(Осень 1917).

Земной отрадой сердца не томи,
Не пристражайся ни к жене, ни к дому
У своего ребёнка хлеб возьми,
Чтобы отдать его чужому.

И будь слугой смиреннейшим того,
Кто был твоим крошечным супостатом,
И назови лесного зверя братом,
И не проси у Бога ничего.

(Сб. «Anno Domini») декабрь 1921. Петербург).

Скорбная судьба России, скорбная доля супружества, материнства, братства, творчества претворились в поэзию просветленной Великой Скорби. По Евангелию блаженны: «нищие духом», «плачущие», «кроткие», «жаждущие правды», «милостивые», «чистые сердцем», «миротворцы», «изгнанные за правду». «Блаженны вы, когда будут поносить вас и гнать и всячески неправедно злословить за Меня».

Поэзия А. Ахматовой стала гимном заповедям Блаженства.

И брат мне сказал: настали
Для меня великие дни.
Теперь ты наши печали
И радость одна храни.

(1915)

За тебя отдала первородство
И взамен ничего не прошу,
Оттого и лохмотья сиротства
Я, как брачные ризы, ношу.

(«Anno Domini» июль 1921).

Как подарок, приму я разлуку
И забвение, как благодать.
Но, скажи мне, на крестную муку
Ты другую посмеешь послать?

(«Anno Domini» август 1921).

Осознанное ощущение своего признания смиренно и до конца вместе со всеми женщинами России пройти все их крестные муки и сохранить о них бессмертную память в слове проявляется уже в 1922 году.

Я — голос ваш, жар вашего дыханья,
Я — отраженье вашего лица,
Напрасных крыл напрасны трепетанья,
Ведь всё равно я с вами до конца.

Вот отчего вы любите так жадно
Меня в грехе и в немощи моей,
Вот отчего вы дали неоглядно
Мне лучшего из ваших сыновей.

Вот отчего вы даже не спросили
Меня ни слова никогда о нём
И чадными хвалами задымили
Мой навсегда опустошённый дом.

И говорят — нельзя теснее слиться,
Нельзя непоправимее любить.

Как хочет тень от тела отделиться,
Как хочет плоть с душою разлучиться,
Так я хочу теперь — забытой быть.

(Сентябрь 1922).

«Записки об Анне Ахматовой» Л. К. Чуковской охватывают 1938—1940 — годы общественной «забытости» А. Ахматовой, годы их — обеих — простаивания перед тюремными запорами, годы рождения «Реквиема», годы осознанного почти житийного существования поэта в нищете и аскезе.

Лидия Корнеевна свидетельствует об органическом невнимании к еде, а порой и нежелании А. Ахматовой принимать пищу иную, кроме чая и куска хлеба; о невнимании и небрежении к одежде, о бессонницах — смещении и потере счета дней, часов календарного проживания; притуплении у нее ощущений физической боли; полной незащищенности и почти тотальной

Ты всё равно придёшь — зачем же не теперь?
Я жду тебя — мне очень трудно.
Я потушила свет и отворила дверь
Тебе, такой простой и чудной.

Она словно сама подводит сына к распятию. Распятие сына — уже крест. Образ сына и образ матери вырастают в символ.

Распятие

«Не рыдай Мене, Мати
во гробе зряши».

I

Хор ангелов великий час восславил,
И небеса расплавились в огне.
Отцу сказал: «Почто Меня оставил!»
А Матери: «О, не рыдай Мене...»

II

Магдалина билась и рыдала,
Ученик любимый каменел,
А туда, где молча Мать стояла,
Так никто взглянуть и не посмел.

(1940—1943)

Дар поэтического говорения Анна Ахматова в двенадцати-частном цикле «Реквием» излила на мир слезами матери, стоящей у креста в момент распятия сына. Распятый сын — жертва России. Последняя часть цикла — поминание всех матерей и жен, которые принесли в жертву России своих сыновей и мужей.

Эпилог

I

И я молюсь не о себе одной.
А обо всех, кто там стоял со мной,
И в лютый холод, и в июльский зной,
Под красною ослепшею стеной.

II

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

И ту, что едва до окна довели,
И ту, что родимой не топчет земли,
И ту, что, красивой тряхнув головой,
Сказала: «Сюда прихожу, как домой».
Хотелось бы всех поименно назвать,
Да отняли список, и негде узнать.
Для них соткала я широкий покров
Из бедных, у них же подслушанных слов.
О них вспоминаю всегда и везде,
О них не забуду и в новой беде,
И если зажмут мой измученный рот,
Которым кричит стомиллионный народ,
Пусть так же они поминуют меня
В канун моего поминального дня.

(Март 1940).

Личная беда А. Ахматовой — беда матери и жены — вылилась в соборное поминание усопших. И если православная культура предполагает внутри себя некое живое, органическое творчество, то «Реквием» А. Ахматовой — высокое славословие, родственное заупокойному канону.

Только полифония поэтического мышления А. Ахматовой, ее существование в многоголосом диалоге живых и мертвых могли родить вослед «Реквиему» «Поэму без героя». История Петербурга ожила в памяти культуры — в ее образах, символах, мифах, архитектуре — через «подвал памяти» поэта — опять через Пушкина, Достоевского, И. Анненского, Вяч. Иванова и всех тех, чьи судьбы связаны с мистической судьбой бывшей столицы России — ныне, в час блокады, обреченной на умирание. Поэт прослеживает начала и концы своей и петербургской истории, связанной с предопределенностью России.

Фонтанный дом — квартира А. Ахматовой. Фонтанный дом — начало Петербургской истории. Петербург — новое начало в истории России. История России и ее культуры в ее прошлом, будущем и настоящем проходит через дом поэта в странном, ритуальном шествии призраков и масок. Единственной конкретной живой реальностью, как и в «Реквиеме», становится смерть, могилы. И снова поэт создает памятник погибшим — погибшим от голода соотечественникам.

А не ставший моей могилой,
Ты, крамольный, опальный, милый,

Поблденел, помертвел, затих.
Разлучение наше мнимо:
Я с тобою неразлучима,
Тень моя на стенах твоих,
Отраженье моё в каналах,
Звук шагов в Эрмитажных залах,
Где со мною мой друг бродил,
И на старом Волковом Поле,
Где могу я рыдать на воле,
Над безмолвием братских могил.
О любви, измене и страсти,
Сбросил с крыльев свободных стих,
И стоит мой Город «защитый»...
Тяжелы надгробные плиты
На бессонных очах твоих:
Мне казалось, за мной ты гнался,
Ты, что там погибать остался
В блеске шпилей, в отблеске вод.

Промыслительное спасение от блокады и смерти и становится стимулом рождения «Поэмы без героя».

Все вы мной любоваться могли бы,
Когда в брюхе летучей рыбы
Я от злой погони спаслась
И над полным врагами лесом,
Словно та, одержимая бесом,
Как на Брокен ночной неслась.

*(Часть третья. Эпизод. Окончено
в Ташкенте 18 августа 1942 г.).*

Свое служение «Придверницы похорон» А. Ахматова всегда несла с достоинством смирения, разгадав в нем тайный шифр своего высшего предназначения. Она появляется и в Чистополе ровно через месяц после самоубийства М. Цветаевой. Л. К. Чуковская записывает: «Сегодня мы шли с Анной Андреевной вдоль Камы, я переводила ее по жердочке через ту самую лужу-океан, через которую месяц назад помогла пройти Марине Ивановне... — Странно очень, — сказала я, — та же река, такой же холодный день, и лужа и досточка та же. Месяц тому назад на этом самом месте, через эту самую лужу я переводила Марину Ивановну. И она меня расспрашивала о Вас. А теперь ее нет, и Вы расспрашиваете меня о ней. На том же месте!»⁴⁵.

«О муза плача, прекраснейшая из муз!» — писала М. Цветаева в 1916 г., обращаясь к А. Ахматовой. А Анна Ахматова в 1961 г. ей ответит «Комаровскими набросками», эпиграфом им послужат слова «О муза Плача...»

⁴⁵ Л. Чуковская. Записки об Анне Ахматовой.

Все мы немного у жизни в гостях,
Жить — это только привычка.
Чудится мне на воздушных путях
Двух голосов перекличка.

Двух? А ещё у восточной стены,
В зарослях крепкой малины,
Тёмная, свежая ветвь бузины...
Это — письмо от Марины.

Указания и предвестия О. Мандельштама и М. Цветаевой об Анне Ахматовой сбылись. Она на свои плечи взвалила и пронесла до конца тот крест, который должна была пронести русская поэзия в деле спасения и очищения от скверны лика России...

Анна Ахматова в «Дополнениях» к «Северным элегиям» запишет:

И чем сильнее они меня хвалили,
Чем мной сильнее люди восхищались,
Тем мне страшнее было в мире жить
И тем сильнее хотелось пробудиться,

И знала я, что заплачу сторицей
В тюрьме, в могиле, в сумасшедшем доме,
Везде, где просыпаться надлежит
Таким, как я,— но длилась пытка счастьем.
(4 июля 1955. Москва).

Это ощущение приятия мук и испытаний, как выпавшее на ее долю счастье, счастье избранничества — поразительно. В этом феномен А. Ахматовой разве что роднится с Пушкиным. Б. Л. Пастернак в письме к А. Ахматовой от 28.VII.40 напишет: «...В отношении же пушкинских начал Вы вообще единственное имя»⁴⁶.

В короткой автобиографии Анна Ахматова запишет: «Примерно с середины 20-х годов я начала очень усердно и с большим интересом заниматься архитектурой старого Петербурга и изучением жизни и творчества Пушкина»⁴⁷. Ее как поэта интересовали связи счастливого гения Пушкина с враждебной ему эпохой. «Он победил время и пространство. Говорят, пушкинская эпоха, пушкинский Петербург. И это уже к литературе»

⁴⁶ Б. Пастернак. Письма. Б. Л. Пастернак — А. Ахматовой. 28.VII.40. Вопросы литературы. 1972, № 9.

⁴⁷ А. Ахматова. Коротко о себе «Советский писатель». 1976. Стихотворения и поэмы.

ре прямого отношения не имеет, это что-то совсем другое. В дворцовых залах, где они танцевали и сплетничали о поэте, висят его портреты и хранятся его книги, а их бедные тени изгнаны оттуда навсегда. Про их великолепные дворцы и особняки говорят: здесь бывал Пушкин, или: здесь не бывал Пушкин. Все остальное никому не интересно. Государь император Николай Павлович в белых лосинах очень величественно красуется на стене Пушкинского музея, рукописи, дневники и письма начинают цениться, если там появляется магическое слово «Пушкин», и, что самое для них страшное,—они могли бы услышать от поэта:

За меня не будете в ответе,
Можете пока спокойно спать.
Сила — право, только ваши дети
За меня вас будут проклинать.

И напрасно люди думают, что десятки рукотворных памятников могут заменить тот один нерукотворный аеге регеппиус⁴⁸.

Если эпоха Николая I ныне зовется пушкинской, то сталинская эпоха тридцатых и сороковых годов России — России, кровью омытой — назовется в истории русской культуры эпохой О. Мандельштама и Анны Ахматовой. И если Пушкин написал: «Я памятник себе воздвиг нерукотворный», то А. Ахматовой выпало на долю позаботиться о своем «рукотворном».

А если когда-нибудь в этой стране
Воздвигнуть задумают памятник мне,
Согласье на это даю торжество,
Но только с условием — не ставить его
Ни около моря, где я родилась:
Последняя с морем разорвана связь,
Ни в Царском саду у заветного пня,
Где тень безутешная ищет меня.
А здесь, где стояла я триста часов
И где для меня не открыли засов.
Затем, что и в смерти блаженной боюсь
Забуть громыханье чёрных марусь.
Забуть, как постылая хлопала дверь
И выла старуха, как раненый зверь.
И пусть с неподвижных и бронзовых век
Как слёзы струится подтаявший снег,
И голубь тюремный пусть гулит вдали,
И тихо идут по Неве корабли.

(Март 1940).

Анна Ахматова, осмысляющая страдание как знак вечного

⁴⁸ А. Ахматова. Слово о Пушкине. А. Ахматова. О Пушкине. Статьи. «Советский писатель». 1977.

блаженства, а блаженство как состояние любви и памяти о страждущих, видимо и явилась в русской культуре тем новым словом, которому Вяч. Иванов в своей статье «Символизм» дал имя «вечного символизма»: «..школа, ценившая почетное, теперь пустое, звание символизма всюду несомненно умерла вследствие своего... первородного греха: внутреннего противоречия, ей с изначала присущего. Но в ней жила бессмертная душа, и так как большие проблемы, ею поставленные, не нашли в ее пределах адекватного выражения, все заставляет предвидеть в далеком или недалеком будущем и в иных формах более чистое явление вечного символизма»⁴⁹.

«Достоевский,— рассказывал старец Варсанафий своим духовным детям,— бывал здесь и сживал на этом кресле, говорил о Макарию, что раньше он ни во что не верил». «Что же заставило Вас повернуть к вере?—спрашивал его батюшка о Макарий. Я видел рай. Ах, как там хорошо, как светло и радостно. И насельники его так прекрасны, так полны любви. Они встретили меня с необычайной лаской. Не могу забыть я того, что пережил там — и с тех пор повернул к Богу!» — И действительно, повернул он круто вправо. Мы веруем, что Достоевский спасен».

Действительно, только данное свыше видение рая могло Достоевского наполнить столь животворной энергией любви, что он, касаясь «миров иных», «слушая трепет жизни мировой», мог такой великой любовью объять падших, униженных, грешных. Пульс, дыхание этой великой любви ощущаются в поэзии Анны Ахматовой, которая могла сказать:

Затем, что и всмерти блаженной боюсь
Забить громыхание черных марусь

Традицию — Пушкин — Достоевский — Вл. Соловьев — Вяч.—Иванов—И. Анненский в нашу эпоху продолжили О. Мандельштам и Анна Ахматова. Они явили Иное свечение русской поэзии, откровение о ее вечно живой, преображающейся энергии духа, исполненной скорбью страстотерпного мира, обращенного к Лику Христа. «Мы же все, открытым лицом, как в зеркале, взирая на славу Господню, преображаемся в тот же образ от славы в славу, как от Господня Духа».
(2 Кор. 3, 98).

Москва

Март—февраль 1980 г.

⁴⁹ Вяч. Иванов. Символизм. Собр. соч. т. II. Брюссель, 1974.

Книга Галины Маневич — о соборном домостроительстве русского поэтического слова, свершаемом в свидетельском и пророческом служении гениальных поэтов, о духовно-творческой традиции русской культуры и причастных ей — в силу свободного личного выбора — художников. В название книги автором вынесены слова, обозначающие одну из основных тем русской художественной и религиозно-философской мысли конца XIX — начала XX веков. Может быть, самой важной из продумывавшихся тогда тем, оставшейся, однако, не только не разрешенной, но и не раскрытой во всем ее значении и глубине. Вместе с заметным оживлением интереса к русскому мыслительному материалу, с вовлечением его в повседневный умственный оборот неминуемо, я думаю, и новое обращение к теме о творчестве (и культуре). И в этом обращении голосу документированной в книге Г. Маневич духовно-творческой традиции будет принадлежать не последнее место.

Прочитавшие книгу подряд и до конца имели, видимо, возможность убедиться, что слово «традиция» тут вполне кстати, хотя оно и не часто употребляется автором. Но речь в ней идет как раз о «взаимобусловленности каждого предыдущего (представителя традиции — О. Г.) с каждым последующим и каждого со всеми». Притом, — что выходит за пределы обычного представления о традициях социальных или культурных, — это взаимобусловленность, обращенная «к русской святыне, к лику Христа».

Заметим для будущего, что, как всякая собственно духовная традиция, традиция о творчестве — *прикровенна*. Прочтение, эстетическое переживание, философское промышление относящихся к ней произведений вовсе не обеспечивают еще свободного вхождения в ее внутреннее пространство. Она открыта для сродной себе направленности ума и сердца, доступна такому творческому ведению, которое хоть толику знает, что есть таинство и святость, почему в предании православном Церковь почитается святой и соборной, телом Христовым, исполненном верными святыми свидетелями и живущим энергией святости.

Таинства, в отличие от секретов, столь же реальны, сколь и неразоблачимо. Прикровенность защищает традицию от нецеломудренных вторжений. Таинственны святость, творчество, таинственна их связь, составляющая сокровенную суть духовно-творческой традиции нашей культуры. И этим — в немалой степени — сохранена она для нас среди волнений моря житейского и грохота социальных разломов.

Все это слишком тонкие материи, чтобы судить о них походя. Делать этого вовсе и не стоило бы, не будь читатель «Оправдания творчества» уже знакомым с художественными и философскими свидетельствами о сходженнях путей святости и гениальности, притом со свидетельствами — творчески воплощенными, крепко укоренившимися в плоти языка и свете разума.

Вслушиваемся еще раз в слова Вяч. Иванова: «отношение к святости и святым есть мерило верности религиозного мыслителя нашей народной религиозной стихии. Для человека западной обмирщенной образованности лучший свет человечества — гений, для русского народа — святые». Если отвлечься от особого и назойливого вопроса о России и Западе, то смысл приведенных слов предельно ясен: святость самоценна для русской духовной и культурной традиции, все ценности в ней обретают свою цену ровно настолько, насколько они «отнесены» к самоценной святости, обеспечены ее золотым запасом; и оправданы также не сами по себе, а в праведном к святости отношении.

* Статья печатается с сокращениями.

И далее: «гениальная душа в своем росте в мгновения пробуждающейся в ней творческой воли ... делается восприимчивою к воздействию на нее незримых деятелей духовного мира, какими, прежде всего, являются, по своему конечном освобождении от всех уз отрицательного самоопределения личности, те великие и воистину Христа вместившие души, коих Церковь чтит под именем святых».

Все своеобразие русской духовно-творческой традиции, документированной у Г. Маневич, и состоит в признании *синергии*, то есть со-деятельности творящего лица, его воли и сознания — с иной, свыше волей и сознанием (лицом), со-творчества человеческого и божественного. В этой синергии есть своя ровность, соответствующая «мистической анатомии» личности, связанная, по слову ап. Павла, с таинственным «разделением души и духа».

Вслед за Евг. Шифферсом, можно выделить по меньшей мере три уровня внутреннего восприятия символически структурированных энергий творчества:

Во-первых, уровень восприятия энергий благодати Духа Святого, стяжаемой святыми подвижниками равноапостольного духовного опыта (прямая мистико-аскетическая синергия).

Во-вторых, уровень восприятия духовно-творческих энергий творящим лицом — в состоянии гениального творчества — при посредстве стяжателей благодати Духа Святого, святых подвижников (собственно духовно-творческая синергия).

В-третьих, уровень восприятия энергий, проецируемых в поэтический мир через персонажей творческой психодрамы, именуемых «музами», «духами», «ангелами» и т. п. (мифопоэтическая синергия).

Осуществимость прямого мистико-аскетического стяжания благодати Духа Святого в творчестве художественном мы не станем обсуждать в этих кратких заметках. И не потому, что для этого нет данных в истории искусства. Упомянуть об уровне синергии стоит для того, чтобы не путать восприимчивости поэтов «к воздействию ... незримых деятелей духовного мира», святых подвижников, с восприимчивостью последних к благодати Духа Святого. И, благодаря тому, помнить о «различении духов», составляющем основу всякой духовной грамотности.

О втором уровне синергии святости и гениальности читаем у Г. Маневич: «не художник своими собственными волевыми усилиями создает святое искусство, а в момент наивысшего творческого подъема он может приблизиться к состоянию святости под воздействием благодатной энергии, посылаемой в мир стяжателями Духа Святого — святыми. В лучах дарованной художнику энергии искусство способно преобразиться и способно сподобиться стать аккумулятором света, равно как мистически одаренная личность в момент крайних ситуаций делается способной к слышанию чудотворной силы, направленной на нее молитвы».

Конечно, «приблизиться к состоянию святости» в наивысшем творческом подъеме, во вдохновении отнюдь не означает стать святым, оставаясь творящим. Состояние гениального творчества *виртуально*, свободно в своей событийной неуловимости. В нем происходит «мгновенное претворение» залученной духовно-творческой энергии, не имеющей «массы покоя», в творимый поэтический мир. Такие события можно помнить, можно ожидать, быть готовым — в пределах опущенного творческого времени — к претворению их, но энергией этой нельзя обладать. Тут все дело в соответствующей направленности, открытости сердца и ума, в *личном самообразе*, обеспечивающем причастность к традиции свободного гениального творчества.

«Есть у человека врожденное вдохновение, приходящее от движения чувств сердечных. Истина, — считал Игнатий Брянчанинов, — отвергает это вдохновение, как смешанное, умерщвляет его, чтобы Дух, пришедши, воскресил его в обновленном состоянии. Если же человек прежде очищения исти-

ною будет руководствоваться своим вдохновением, то он будет издавать из себя и для других не чистый свет, но смешанный, обманчивый, потому что в сердце его живет не просто добро, но добро, смешанное со злом более или менее».

Духовно-творческая синергия в состоянии гениального творчества существенно диалогична. Умерщвление и воскресение вдохновения, преобразование его суть бремя творчества, в котором духовный дар отслуживается творческой жертвой. «Двуединая ... природа человека естественно предполагает и двуединую природу творчества. Даром полученный от Бога дар,— сказано у Г. Маневич,— поэт всегда возвращал претворенным в произведение ... Все богатства, полученные в дар от Бога, поэт вновь возвращает Богу, исполняя ритуал жертвоприношения, как природа возлагает на алтарь Господа свои плоды. Поэт склоняется перед Господом, Его Словом, Творчеством и Чудотворством».

Благодатный дар, принятый чистым сердцем как вопрошание и вызов; свободное ответное и ответственное жертвенное служение; и благодарственное претворение даров в со-творенное, про-изведенное словом из непорочного круга дарений и жертв — в жизнь, жаждущую света.

О третьем уровне синергии у Г. Маневич сказано немного. Но когда утверждается, что поэт залучает энергию творчества «через подателей духовных даров муз», возникает вопрос: в чем различие общительности поэта со святыми подвижниками (в историческом или жизнесмертном времени) и с музами в собственно творческом времени?

Б. Эйхенбаум писал о глубинном поэтическом у А. Ахматовой, в котором Муза вновь становится живым поэтическим образом. «Как часто и много говорит она о Музе! И она сумела сделать так, что это звучит не как стилизация ... Это придает ее лирике мифологическую основу — ту, которая нужна для подлинной, высокой лирики ... Лирика превращается в миф ... Избранничество, «бремя» творчества, колдовская сила».

Третий уровень духовно-творческой синергии — мифопоэтический. Его реальности принадлежат собственно душе, погруженной в пространство родового, народного целого.

Поэзия А. Ахматовой,— продолжает Б. Эйхенбаум,— «на границе личных переживаний, на границе безответной открытости. В этом или за этим — ощущение своей личной жизни как жизни ... народной, в которой все значительно и общезначимо: Отсюда — выход в историю, в жизнь народа, отсюда — особого рода мужество, связанное с ощущением избранничества; применительно к такой поэзии нужно говорить о ее «исторических силах и стимулах. Сохранить силу жизни можно личным усилием, сохранить творческую силу невозможно».

Мифика Музы — ветхая, языческая мифика, древнейшее поэтическое самосознание. В какой связи состоит она с благой вестью Нового Завета?

Когда А. Ахматова с уверенностью произносила: «я никогда не улетала и не уползала из Поэзии», она настаивала не на самозамкнутости поэтического мира, не на закрытости его для благодатных внушений, но на своеобразии поэтического служения, избранничестве и ответственном участии в домостроительстве слова.

«Веленью божию, о муза, будь послушна» — таков пушкинский завет поэтического служения, просьба или повеление, призыв, который — в диалогической синергии — может быть услышан Музой.

Что касается колдования, волшебства, магии творчества и его, порою столь далекой от аскетизма, мистики, то будем понимать их в духе мифопоэтического реализма, не опускаясь до сыскной подозрительности в ереси. Родовые сознание и воля такие же реальности жизни, как и личностная, избранническая их заостренность. Душа, эта живая основа сознания и воли, по природе вплетена в родовую жизнь человека. Чистота, благочестивость

поэтического служения достигается не отрывом от родовых стихий человеческой природы, а их преображением, «обличением» в личностное бытие.

О. Мандельштам так сформулировал одну из аксиом мифопоэтической антропологии. «Самое удобное и правильное — рассматривать слово как образ, то есть словесное представление ... Данность продуктов нашего сознания сближает их с предметами внешнего мира и позволяет рассматривать представления как нечто объективное ... Представления можно рассматривать не только как объективную данность сознания, но и как органы человека, совершенно так же точно, как печень, сердце».

Представления внешнего и внутреннего миров, и ценности, в них представленные, суть органы творческого лица. Но также и персонажи поэтической психодрамы, живые лица, наделенные свободой говорить и слышать, видеть и являться.

В мифопоэтическом горизонте творческое служение питаемо энергиями родного языка (и других естественных сред жизни), их родовой, всем и каждому присущей реальностью. «Русский номинализм, — продолжает поэт, — то есть представление о реальности слова, как такового, животворит дух нашего языка ... Для России отпадение от истории, отлучением от царства исторической необходимости и преемственности, от свободы и целесообразности было бы отпадение от языка»...

Служения поэтов, по самосознанию, духовно-творческому опыту и созданным произведениям относящихся к традиции о творчестве, именуется в терминах церковных служений символически. Некоторые из них, как просвещение или пророчество, давно вошли в общекультурный обиход (утратив память о своей отнесенности к церковной заботе о введении во Храм, об освобождении из пут обыденной жизни). Некоторые, как освобождение, часто обращаются против церковного сознания нерасторжимости веры и свободы. Судьба других не более завидна.

Наше напоминание о том, что служения соборны и домостроительны, не имеет в виду добавить что-либо к сказанному в книге Г. Маневич. Оно лишь оттеняет ту очевидность, что служения свидетельское и пророческое, а также мученическое (в обреченности на смерть) или юродское — о пошлости безблаготатной жизни пекущееся, сохраняют вкус реализма лишь в памяти о духовных своих истоках.

С трудом преодолима пропасть между приходской обыденностью, жизнью во храме и творчеством в культуре, протекающем, казалось бы, за церковной оградой. В осознании этой пропасти для одних и в неосознанности ее для других кроется ныне одна из родовых травм православного Возрождения, о котором так часто приходится слышать.

Пропасть, глухая стена, болезненный разрыв? Слова эти не нами сказаны, им не менее ста лет. Но вновь и вновь выговариваются они теми, кто чувствует *одревенелости* приходского, около-монастырского и «управляющего» епископального сознания и *преткновения* заново воцерквляющейся жизни.

Конечно, Церковь наша слишком долго была отсечена от общественной жизни и участия в делах культуры. Если возвращение к ним и происходит, то какое медленное, неуверенное. Много еще недоумений и осторожного недоверия с обеих сторон — и у церковного люда, и у творческого, Бог даст, эти заторы преодолеются в общем деле — молитвенном, творческом и гражданском. Но стоит помнить с непритворной ясностью: духовно-творческое устройство жизни, выявление в ней общечеловеческих начал, «нравственных ценностей гуманизма, охраняющих историю», — как сказано у Г. Маневич, — мы не достигнем до той поры, пока не найдем хотя бы частичного, предварительного взаимопонимания в вопросе о духовной природе творчества, об оправданности творческого служения (в миру ли, в церковной ли ограде);

пока глухи будем к свидетельствам о гениальности и святости, жизни в культуре и в Церкви, сохраненным для нас русской духовно-творческой традицией.

О ней, на мой взгляд, и написана книга Галины Маневич «Оправдание творчества».

ОлеГенисаретский

ОБРЕТЕНИЕ СВОБОДЫ

Необходимое пояснение к книге, написанной в 1980—1982 гг.,
и выходящей в свет в 1990 году

Истинное творчество естественно как дыхание. Об этом прекрасно сказал О. Мандельштам, светлой памяти которого посвящена книга:

— Люблю появление ткани,
Когда после двух или трех,
А то четырех задыханий,
Придет выпрямительный вздох...

Но легко ли даются эти задыхания, после которых, по свидетельству поэта, «придет выпрямительный вздох»?

Автор книги вступила в жизнь девочкой из профессорской благополучной семьи. Окончив ВГИК, стала редактором Бюро пропаганды советского кино и аспиранткой Института Истории Искусства. Но хрущевская «оттепель» посеяла в душе сомнения. Запойное чтение запретных книг, постоянные общения с друзьями — опальными художниками, поэтами и философами, — укрепили их. Поэтому тема диссертации «Образ художника и проблема творчества в современном киноискусстве» решалась вовсе не так, как хотелось номенклатурным научным руководителям сектора кино. Ее защита затянулась на долгие пять лет. Из-за самостоятельности мышления возникли конфликты и на службе.

Смириться с рутинной, стать «как все», делать карьеру Галя не пожелала. И ушла. По обыденным меркам, в никуда, а, по оценке друзей, в раскрепощение духа. Помните слова из песни А. Галича: «А я выбираю свободу?»

Свободу не поддерживать то, во что не веришь.

Свободу отстаивать свои убеждения, которые резко расходятся с общепринятыми.

Свободу творчества.

Жили они в те годы с мужем, художником Эдуардом Штейнбергом аскетично, но достойно. Искали себя. Работали, работали, работали. Изредка продавались картины. Изредка печатались статьи. Разумеется, не в официальной печати. В самиздате — ленинградском машинописном журнале «Часы». И в тамиздате — художественном журнале «А—Я» и одноименном издательстве. Это — особенно последнее, — становилось опасным. Но маленькая, хрупкая на вид женщина, не собиралась отступать. Ее опорой в те трудные времена было не только личное мужество, но и понимание и поддержка друзей: мужа Э. Штейнберга, философа Е. Шифферса, художников И. Кабакова, В. Янкилевского, В. Немухина, В. Пивоварова, поэта В. Гоголева.

Статьи о самом сокровенном сложились в книгу еще в начале 80-х годов. А печатается она в полном виде только теперь. До перестройки ее издание было невозможно по цензурным соображениям. Пять лет не доходили руки. Надо было помогать друзьям — художникам. Теперь их имена известны всему миру.

Но вот книга перед вами. Войдем же, говоря словами другого прекрасного поэта и философа Владимира Соловьева, «с лучом в горнило вещей снов, чтоб отблеском бессмертных озарений вновь увенчать умолкнувших певцов». Взглянем глазами автора на провинденциальное явление взаимной проекции Пушкина — Достоевского — Вл. Соловьева — И. Анненского — Вяч. Иванова — Ахматовой — Пастернака — Цветаевой — Булгакова — Набокова. И вспомним, как обреталась свобода, без которой немислимо истинное творчество.

А. Лейкин

Содержание

Поэт	5
Доктор Живаго как роман о творчестве	61
Самоубийство Марины Цветаевой	137
PRO и Contra	181
Роман В. Набокова «Дар и пушкинская формула творчества»	211
К назначению русской традиции о творчестве	235
Обретение свободы	239

Сдано в набор 17.05.90. Л-13581. Подп. в печ. от 11.03.90. Формат 60×84¹/₁₆
 Печать высокая. Гарнитура литерат. Усл. печ. л. 15
 Тираж 2000. Зак. 141. Цена 2 р.

ПП «Чертановская типография». Мосгорпечать.
 113545, Москва, Варшавское ш., д. 129а