
Теория: проблемы и размышления

Мы продолжаем разговор о биографии, который ведется на страницах журнала уже много лет. В последние годы за развернутой рецензией А. Холикова на книгу Н. Панькова о жизни М. Бахтина (2011, № 1) и обзором Ж. Голенко зарубежной литературы по проблеме автобиографизма (2013, № 1) последовала серия статей от авторов биографических книг в серии «ЖЗЛ» и других издательских проектах — В. Новикова (2013, № 1), А. Варламова (2013, № 4), С. Беякова (2013, № 5), И. Шайтанова (2014, № 6). Авторы новой подборки обращаются к жанру биографии, говоря о творчестве как биографической проблеме, о достоверности источников и мифологизации.

Татьяна КАСАТКИНА

ЧТО СЧИТАТЬ СОБЫТИЕМ БИОГРАФИИ?

*История любви к Мадонне:
Пушкин, Достоевский, Блок*

Аннотация. В статье ставится проблема биографии не как «рассказа о бывшем», но как «записи в живом», истории трансформации

Татьяна Александровна КАСАТКИНА, доктор филологических наук, литературовед. Основная сфера научных интересов — проблемы поэтики Достоевского. Автор книг «О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф. М. Достоевского как основа “реализма в высшем смысле”» (2004), «Священное в повседневном: Двусоставный образ в произведениях Ф. М. Достоевского» (2015), а также ряда работ по теории и истории литературы. Email: t-kasatkina@yandex.ru.

личности. Соответственно меняется критерий истинности события. Он состоит не в том, что событие может зафиксировать сторонний наблюдатель, но в том, что после события человек не остается прежним.

Ключевые слова: любовь к Мадонне, А. Пушкин, Ф. Достоевский, А. Блок, событие биографии, личностная шкала исследователя, трансформация личности.

Кроме того, нам не пристало судить друг о друге по той зыби на поверхности событий, которую обычно именуют «биографией»: волны бытия, порождаемые нашей подлинной личностью, доступны только взгляду субъекта, взирающего на эту поверхность со значительной высоты.

Глеб Бутузов. Приношение Гермесу

Часто случается, что на людей, которые не являются «значимыми» («значимыми» для какой-нибудь человеческой общности, которая будет отстаивать их заведомое превосходство над любым возможным биографом), а оказываются всего-навсего «заметными», их собственный биограф смотрит свысока, крайне приземленно объясняя мотивы тех или иных их поступков, обстоятельства тех или иных событий их жизни. Но если взглянуть в суть проблемы, дело здесь даже не в том, смотрит он на них снизу вверх или сверху вниз, а в том, насколько соответствует шкала биографа шкале тех, о ком он пишет. В исследованиях, посвященных биографии, как и вообще в гуманитарных науках, исследователь (биограф ли, интерпретатор ли) — это инструмент своего собственного познания и, соответственно, единственный *измерительный* инструмент, который он имеет в своем распоряжении. И если на его шкале попросту нет целого ряда делений, то ему нечем измерять события и состояния, которые на эти деления приходятся.

В лучшем случае он относит такие события и состояния по разряду необъяснимых и недостоверных, а то и «придуманных», в худшем — описывает в рамках доступных ему делений.

Множество биографий самых необыкновенных людей, которые мы получили за последнее время, остаются в пределах той (как правило, очень стандартной) шкалы, которая наличествует у биографа. И поэтому слишком многое в их жизни оказывается абсолютно за пределами того, что было воспринято биографом и, соответственно, представлено им нам. В этом смысле чрезвычайно показательны, например, биографические работы о Достоевском одного известного его биографа: всякий раз, когда тот пишет о честолюбии (а на самом деле, как явствует из изложения, о неприкрытом тщеславии) и амбициозности как побудительных мотивах действий Достоевского, перед читателем, сколько-нибудь знакомым с автором, появляется, как живой, именно образ автора, а вовсе не образ Достоевского. То есть биография зачастую гораздо больше говорит нам о писавшем ее авторе, чем о ее герое.

Это первое, что необходимо зафиксировать в нашем сознании, прежде чем начать разговор о конкретных биографиях.

Второе, без чего нам также не обойтись, — это определение того, что является и что называется *событием жизни*, — и понимание *события творчества* как *события жизни*. И дело здесь не только в том, что «слова поэта суть уже его дела», как говорил Пушкин (по свидетельству Гоголя), но в том, что *творческое* событие действительно и несомненно формирует дальнейший ход *человеческой* жизни, что неоднократно замечали и сообщали о себе самые разные творцы. А с другой стороны, проживаемая жизнь, события этой жизни иногда совершенно меняют ракурс восприятия прежде заявленной художником темы — причем такой темы, которая, в силу своего мистического, а иногда прямо «фантастического» характера, казалось бы, имела исчезающе мало отношения к тому, что мы привыкли называть «реальной жизнью», и в силу этого, как правило, радикально отрывалась исследователями от линии событий «низкой жизни».

Перед нами настойчиво встает проблема определения того, что есть *событие жизни*, и *уровней*, на которых происходит это событие, — потому что событие жизни заведомо воспринимается теми, кто его проживает, на самых разных уровнях, и то, что для одного определяется причинами и целями вполне и исключительно бытовыми, для другого, проживающего то же самое событие, будет иметь абсолютно иные причины и иные цели, которые, естественно, не имеют никаких шансов оказаться на страницах воспоминаний первого участника событий.

В этом смысле чрезвычайно характерно высказывание, брошенное Ахматовой по поводу мемуаров Любови Дмитриевны Менделеевой-Блок: «Тебя любили Блок и Белый. Помолчи». Высказывание это было вызвано нежеланием слушать о событиях, о которых уже рассказано на совсем других уровнях, на уровне их, так сказать, исключительно бытовой подкладки, в то время как Любовь Дмитриевна, вполне сознательно и осознанно бунтуя против того, что во всех этих историях в ней от той, какой она видела себя сама, оставалось очень мало, пыталась показать, как все это выглядело, с ее точки зрения, «на самом деле». Она показывает какой-то совершенно другой уровень по видимости того же самого события — но из описываемых ею событий, в свою очередь, «исчезают» и Блок, и Белый, как они видели себя сами.

И есть еще третье, о чем также необходимо сказать. Есть некоторый уровень в жизни художников (и не только художников, кстати), который можно в первом приближении назвать «приключениями сознания» (или, точнее, который воспринимается биографом и читателями именно и только в этом регистре). Если события жизни и события творчества и их взаимовлияние еще как-то осмысливаются биографами, то «приключение сознания» как событие жизни еще и до сих пор слишком часто остается за пределами возможности быть включенным в биографию. Это что-то, что человек «придумал», что, с нашей точки зрения, относится только к области воображения, — но одновременно мы знаем по биографиям людей (возьмем самый близкий к нам временной отрезок), имевших отношение, например, к теософии, антропосо-

фии, символизму, что как раз то, что воспринимается нами как «придуманное», описывает глубину их жизни и составляет самую суть их биографии.

И поэтому слишком мало того, что декларирует, например, Владимир Новиков в качестве принципа построения биографии в XXI веке:

Литературоведение конца XIX — начала XX века изучало биографию писателя отдельно от его поэтики. Затем наступила эпоха преимущественного внимания к мастерству. «Если наука о литературе хочет стать наукой, она принуждается признать “прием” своим единственным “героем”», — гиперболически обозначил эту позицию в 1921 году Роман Jakobson. Однако пристальное внимание к тексту как таковому закономерно приводило к погружению в биографию. Так произошло с Юрием Тыняновым, шагнувшим от «чистой» филологии к созданию романов о Кюхельбекере, Грибоедове и Пушкине. Так случилось и с Юрием Лотманом, перешедшим от «строгих» методов к вдохновенной «реконструкции» личности в книге о Карамзине. Личность и прием — так можно определить главную проблему, стоящую теперь перед теми, кто пишет о классиках прозы и поэзии. Невозможно понять художника слова без постижения его земной судьбы. Невозможно понять творческого человека без проникновения в законы построения его произведений. Сопряжение биографии и поэтики — вот наша цель... [Новиков: 63–64]

Включение третьего компонента позволило бы не «сопрягать биографию и поэтику», а рассмотреть биографию и поэзию как *единый* жизненный текст, сплетенный из событий самых разных уровней, в котором истинные причины и следствия только и могут быть — впервые — обретенны *при переходе от уровня к уровню*, при рассмотрении этих уровней в едином континууме; единый жизненный текст, в котором эти уровни не становятся почти параллельными, независимыми друг от друга потоками событий. Такое сопряжение позволит увидеть наконец то единство, где прочтенная книга отзывается в поступке раньше, чем в творчестве, суть бытового конфликта обретается в трансцендентном противостоянии, однажды состояв-

шаяся «случайная» встреча оборачивается годами внутренней совместной судьбы, никак не проявленной на «бытовом» плане и отразившейся только в творчестве.

Даже сфера и характер общения таких людей структурируется совсем иначе, чем в «обычных» биографиях, о них написанных, потому что, скажем, сфера общения Елены Петровны Блаватской совсем не сводится к общению с теми *реальными* людьми, которые вокруг нее документально зафиксированы. Ее главное общение и ее обучение происходят при соучастии совсем иных персонажей, присутствие которых никак нельзя подтвердить «объективно», но в отсутствие которых ее биография представляет собой ряд разрозненных, сумбурных и необъяснимых событий, в центре которых будет присутствовать полусумасшедшая, очень больная, рано состарившаяся женщина, которой по непонятным причинам удалось создать вокруг себя (при активном противодействии различных сил) одно из самых крупных, активных и долговечных мировых сообществ последних двух веков и написать для него основополагающие труды.

Также интересно с этой точки зрения рассмотреть постоянное обвинение, обращаемое следователями (см.: [Эзотерическое...]) и исследователями [Хоув] оккультных течений XX века к их «подследственным». Оккультистов обвиняют в подделках подписей на документах лож: подписей, принадлежащих людям, к моменту подписания документа уже мертвым, либо вообще тем, чье существование установить оказывается невозможным. Однако сами оккультисты при этом считают, что лишь «предоставили руку»¹ не воплощенным на физическом плане учителям.

¹ О том, как это ощущается изнутри, можно прочесть, например, здесь: «Женевский профессор Флурнуа (Flournoy) прислал мне следующие записки одной из своих близких знакомых, обладающей даром автоматического письма: “Я принуждена думать, что пишу не под влиянием моего подсознательного я, потому что во время моего автоматического писания меня не покидает чувство чьего-то постороннего присутствия; иногда это так отчетливо ощущается, что я могла бы сказать, где находится по отношению ко мне тот, кто на меня

Если биограф примет точку зрения следователей — он напишет биографию мошенника, но не оккультиста.

Если же не сковывать себя временными рамками, то нужно, конечно, вспомнить жизнь апостола Павла, в которой следствия, доступные для видения всех и для фиксаций окружающими (и вызывающие крайнее удивление этих окружающих как абсолютно немотивированные и противные всякой вероятности), могут быть объяснены *исключительно* исходя из событий, которые не могут быть удостоверены даже теми, кто при них непосредственно присутствовал. Следующие за Павлом по пути в Дамаск видели только внезапно ослепшего человека — и не были свидетелями его встречи с Богом.

То есть *событие жизни* существует на самых разных уровнях, и оно совсем не сводимо к «натуралистическому» событию, предлагаемому обычно в качестве единицы жизнеописания и представляющему собой некоторый «факт», могущий быть подтвержденным документами и сторонними наблюдателями. *Событие жизни* — это гораздо более многоплановая и многоуровневая система в жизни любого человека, а в жизни писателя и поэта (тем более — поэта-символиста) это просто наиболее очевидно. Поэт-символист делает именно «приключения сознания» и «события творчества» основой своей биографии, определяющими событиями своей жизни — и это может выглядеть «игрой»² только из какой-то совсем чуждой базовым принципам данной жизни системы.

В высшей степени наглядной иллюстрацией к сказанному может послужить гениальный фильм Ингмара Берг-

таким образом воздействует. Это впечатление чьего-то присутствия трудно описать; его интенсивность и ясность меняется в зависимости от того, кто пишет моей рукой. Если это кто-нибудь из тех, кого я люблю, я это чувствую сразу, прежде чем начинается процесс писания; мне кажется, я узнаю его сердцем» [Джемс].

² Даже то, что сами символисты (а не сторонние наблюдатели типа Ходасевича) определяли как «игру», обычно проводило гораздо более заметные, глубокие и болезненные черты в их внутренней «записи в живом», чем *обычно* предполагается при использовании этого «термина» символистских биографий.

мана «Час волка» (1968). Это фильм о том, как события жизни выглядят со стороны — и как они видятся изнутри их проживающего (тем более если он — художник). О том, почему внешним образом рассказанная биография никакого отношения не имеет к реально прожитому. О том, что целостное, последовательное и непротиворечивое восприятие происходящего возможно только при соединении тех эпизодов, которые могут быть зафиксированы сторонним наблюдателем, и тех, которые им зафиксированы никак быть не могут. О том, как корни и разумные причины видимых для окружающих поступков находятся в области открытого только самому художнику. О том, как две минуты «реального времени» могут вместить огромное и страшное приключение, длящееся много часов. И о том, как любящим глазам все же возможно запредельным усилием любви увидеть то, что видит другой, хотя позитивно настроенный исследователь назвал бы это чистым субъективизмом, фантазией, выдумкой или бредом.

Учитывая вышесказанное, я хотела бы попытаться взглянуть на очень странный сюжет, который проходит через, можно сказать, всю русскую литературу — от Пушкина к Блоку, через Достоевского, причем в жизни Достоевского он довольно странно (относительно историй Пушкина и Блока) трансформируется. Это сюжет о влюбленности поэта в Богородицу, всякий раз связанный с его женитьбой. Сюжет этот дал *очень* разный творческий результат — и *совершенно* разный жизненный результат во всех упомянутых случаях. Однако в случае Пушкина и Блока мы можем, скорее, рассматривать этот сюжет как жизненное событие, отражающееся в творчестве, в то время как у Достоевского оно остается событием творчества — за счет того, что он переносит центр этого события в другую плоскость, и как *жизненное событие* оно проявляется в результате совершенно иным образом.

Включать этот эпизод в биографию указанных писателей мы можем, только имея в виду, что истинная биография — это не ряд внешних событий, но ряд внутренних трансформаций, и внешние события могут рассматриваться только или как вехи этих трансформаций, или как их ка-

тализаторы. Биография — в соответствии с точным значением слова — это не *сведения о жизни*, а — буквально — *запись в живом*, запись пережитых субъектом изменений, — и совсем не важно, послужили причиной этих изменений события, фиксируемые или не фиксируемые независимым наблюдателем. Только в этом смысле женитьба Пушкина, Достоевского и Блока и может быть рассмотрена нетщательным для их читателей образом.

В случае Пушкина уже давно целый ряд исследователей стихи, отнесенные к некоей «потаенной любви», переадресует иному, «гораздо более высокому адресату»³. Но остались и свидетельства значительно более яркие и непосредственные. Прежде всего это, конечно, знаменитая «Легенда» 1829 года, но это и стихотворение «Мадона» (1830), которое Пушкин посвящает Наталье Николаевне Гончаровой:

Исполнились мои желания. Творец
Тебя мне ниспослал, тебя, моя Мадона,
Чистейшей прелести чистейший образец.

То есть эта любовь в конце концов реализуется семейственно, и никаких проблем, по-видимому, не возникает с консумацией брака, несмотря на высокий образ, который открывается поэту в облике его невесты⁴. Но что-то тем

³ Доклад об этом сделал Л. Осповат 4 февраля 1998 года на Пушкинской комиссии ИМЛИ им. А. М. Горького РАН. Б. Васильев в своей книге говорит о влюбленности Пушкина в Богородицу, связывая историю возникновения этой любви с царскосельской иконой «Знамение», ставшей, как он доказывает, героиней стихотворения «В начале жизни школу помню я...» [Васильев: 169—192]. В книгу не вошло утверждение Васильева, по свидетельству Л. Осповата имевшее место в газетной публикации отрывка из этой главы. Васильев считал, что чувства, которые вызывала у отрока Пушкина эта икона, были «не возвышенные, а греховные».

О влюбленности Пушкина в Богородицу см. также очень разные по методологии, основательности, научной оснащенности и стилистике, но не столь уж различающиеся по выводам работы В. Турбина [Турбин] и И. Сурат [Сурат].

⁴ Можно сказать и иначе — что не образ открывается в облике, а находится наконец воплощение искомого образа; что в лице Натальи

не менее происходит — и свидетельство об этом подспудно происходящем в жизни мы имеем в области творческой: в 1835 году Пушкин довольно радикально меняет концовку бывшего стихотворения «Легенда», которое теперь появляется в составе «Сцен из рыцарских времен». Эта концовка меняется от весьма оптимистичной, несмотря на серьезность предъявленных обвинений («Он-де Богу не молился, / Он не ведал-де поста, / Не путем-де волочился / Он за Матушкой Христа. // Но Пречистая сердечно / Заступилась за него / И впустила в Царство вечно / Паладина Своего»), — до совсем иной в 1835 году, где это стихотворение заканчивается так, как оно будет процитировано позже в романе Достоевского «Идиот», в *центре* которого оно находится («Возвратясь в свой замок дальный, / Жил он строго заключен; / Все безмолвный, все печальный, / Как безумец умер он»).

Ирина Сурат так пишет об этом изменении:

Пожалуй, это уже новое произведение с новым смыслом. Его герой по-прежнему влюблен в Мадонну, однако этот мотив так зашифрован, что все стихотворение получает некоторую двусмысленность. Как бы и не очень существенно, кто является предметом любви рыцаря — Царица Небесная или земная женщина: это не определяет ни характера самого чувства, ни судьбы героя. *Идея небесного брака уходит*. Любовь рыцаря уже не приравнивается к религиозному пути <...> Более того, любовь его не просветляет, это скорее помрачение, от которого рыцарь становится «дик и рьян» и умирает «как безумец». «Безумец», пожалуй, здесь наиболее важное слово; в любовных стихах молодого Пушкина слова «безумие», «безумный» часто встречаются как синоним или эпитет самой любви: «страшное безумие любви», «моей любви безумное волненье» <...> Эта характерная «безумная» любовь, мучи-

Николаевны был найден Пушкиным давно искомый лик, потому что невозможно не заметить разительного сходства портрета молодой Гончаровой с иконой Богоматери «Знамение» Царскосельской. Тогда эта история становится гораздо ближе к истории Блока.

тельная страсть господствовала в лирике Пушкина вплоть до 1829 г., когда в трех стихотворениях — «На холмах Грузии...», «Легенда», «Я вас любил...» — отразился новый нравственный опыт поэта. И вот теперь, в новом варианте «Легенды» герою придано обычное любовное безумие взамен прежней «набожной мечты». Изменился авторский взгляд на героя и его любовь к Мадонне, и тут особенно красноречива история последней строфы о заступничестве <...> К последнему этапу работы над «Легендой» относится важное творческое решение: Пушкин перечитал стихотворение в его новой редакции — и уже в беловике зачеркнул эту последнюю строфу. Безумие рыцаря оказывается ему последним приговором: «царства вечна» герой не удостоен, и судьба его ограничена земным кругом [Сурат: 147—149].

В этом изменении концовки есть некоторая неожиданность; последовательность перемен, приведших к такому радикальному повороту, не прослеживается с очевидностью в поэтическом творчестве, это изменение оставляет впечатление скорее внезапности: было так — а через шесть лет стало совсем иначе. И я не знаю, чем это можно было бы объяснить, кроме некоторой внутренней, жизненной — а не творческой — истории, смены взгляда, происходящей потаенно, недоступно для читательского видения и зримо выступающей на поверхность только вот в этих точках истории творческой. И эта жизненная история — об отношениях поэта с той, которую он, не рефлексировав по этому поводу, как Блок, без всякого потаенного ужаса ввел однажды в свой дом как жену, видя в ней образ Богоматери. Он попытался воссоздать *святое семейство* в рамках нормальных семейных отношений — и, казалось бы, все шло вполне неплохо — и вдруг так радикально меняется концовка стихотворения, ставшего стержневым для указанного сюжета в русской литературе — ибо не только Достоевский поместит его в центре романа «Идиот», но (согласно воспоминаниям С. Соловьева) и Блок возьмет строки из него эпиграфом к своим стихам о Прекрасной Даме.

Я думаю, что в свете истории Блока история Пушкина получает какое-то иное, дополнительное освещение, и тут, наверное, нужно пристально анализировать именно

единый жизненно-поэтический путь Пушкина, чтобы выдвинуть сколько-нибудь объясняющие ее концепции.

Я в свое время, размышляя в связи с анализом романа «Идиот» и роли в нем пушкинской цитаты о, так сказать, перемещении центра тяжести в такой *присваивающей* любви к Богородице и Христу, писала, что замкнуть мир в его границах, оставить человека лишь с человеком, остановить жизнь в пределах земного окоема и бесповоротно разделить человека с Богом можно при помощи всего двух вещей: утверждения смерти как конца *всякой жизни* и утверждения страстной любви как венца *всякой любви*. В своем последнем проявлении это и будет представление о мертвом Христе и мужская любовь к Богородице. Это радикальное отвержение качественно иных состояний: Жизни вечной и Божественной любви. Достоевский и Пушкин, оба «дети неверия и сомнения», пытаюсь выбраться из этого тягостного и бесплодного состояния, в своих отчаянных попытках пошли в какой-то миг сходными путями. Они попытались *присвоить* себе — один «Христа вне истины», другой — Богородицу, любимую страстной любовью. Они попытались перевести Их в план *частной* (не личной!) жизни, укрыть их в человеческом облике — *лишь для себя*: «Творец тебя *мне* ниспослал, моя Мадона...»⁵, «...*мне* лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной».

Из сказанного я делала вывод:

Страстная личная любовь ко Христу, отмечаемая многими у Достоевского, сродни страсти Пушкина к Богородице. В этом

⁵ На самом деле, это личное местоимение, как, кажется, всегда у Пушкина в подобных случаях (при столкновении *таких* «я» и «ты»), метрически безударно, и ударными-то оказываются слова «Творец тебя ниспослал». И все же это маленькое безударное «мне» и определяет огромное искажение, столь болезненно отозвавшееся в судьбе поэта, да отразившееся уже тут, в невольной, очевидно, и чудовищной, если вдуматься, заключительной строке стиха: «Чистейшей прелести чистейший образец». Если употреблять слово «прелесть» в его изначальном смысле, это состояние поэта иначе просто не может быть названо (на что было неоднократно указано анализирувавшими это стихотворение).

смысле и высказывание «мир спасет красота» решительно терпит крах внутри романа «Идиот». «Идеал» и «образец», замкнутые в пределах земного окоема, оказываются хрупки и несостоятельны — если не ложны. *Присвоенная* Мадонна оказывается всего лишь Натальей Гончаровой, Христос «вне истины» — всего лишь князем Мышкиным, неудачным строителем Храма Богородицы, который нельзя воздвигнуть, подменяя (даже обманно) Любовь любовью страстной [Касаткина 2004: 171].

Сейчас — по крайней мере, о Достоевском и его «Христе вне истины» — я бы сказала иначе. Между ситуацией Пушкина и Достоевского есть некая очевидная разница, и она заключается в том, что Достоевский не стремился *присвоить* Христа — он стремился Ему *отдаться*. А это значит, в соответствии с пониманием Достоевского, — раскрыть Христа в аспекте Его жертвенности и самоотдачи — *в себе самом*.

Реакция человека на явление в мире красоты, святости и иномирного величия может быть двоякой — и в зависимости от той или другой реакции будет радикально различаться последующее состояние мира. Один вариант можно описать следующим образом: осуществленная красота личности как бы дает импульс окружающим ее личностям раскрыться в своей собственной красоте (это имеет в виду героиня романа «Идиот», когда говорит о Настасье Филипповне: «Такая красота — сила <...> с такою красотой можно мир перевернуть!»). Об этом встречном самораскрытии человека говорит Христос как о модусе бытия христианина: «Истинно, истинно говорю вам: верующий в Меня, дела, которые творю Я, и он сотворит, и больше сих сотворит» (Ин. 14: 12), — призывая верующего в Него не к пассивному поклонению недостижимому величию, но к восприятию этого величия как собственной меры и к превосхождению его в собственных свершениях.

Однако импульс, данный окружающим прекрасной личностью, вызывающий *желание* красоты, устремление к красоте, может привести (и, увы, так часто приводит) не к ответному раскрытию красоты *в себе*, *произведению* красоты *изнутри себя* — то есть к преобразованию себя, а к стрем-

лению захватить внешним образом в собственность эту, уже явленную *другим*, красоту. То есть гармонизирующее мир и человека стремление *подарить* свою красоту миру в этом случае оборачивается эгоистическим стремлением *присвоить* красоту мира. Это приводит к разрушению, уничтожению всякой гармонии, к противостоянию и борьбе. Таков финал романа «Идиот». В связи с этим нужно сказать, что так называемые «инфернальницы» произведений Достоевского есть не *орудия* ада, а *заключенные* ада, и в этот ад их заключают те, кто, вместо собственной самоотдачи в ответ на неизбежную и неотвратимую самоотдачу красоты (поскольку самоотдача, по Достоевскому, это способ существования красоты в мире), стремится осуществить *захват* красоты в свою собственность, вступая на этом пути в неизбежную жестокую борьбу с такими же захватчиками.

В свете сюжета о любви к Богородице становится особенно актуальным знаменитый пассаж Мити Карамазова об «идеале Мадонны» и «идеале содомском», показывающий нам, как видел эту проблему Достоевский в конце концов, то есть на момент написания «Братьев Карамазовых».

Перенести я при том не могу, что иной, высший даже сердцем человек и с умом высоким, начинает с идеала Мадонны, а кончает идеалом содомским. Еще страшнее, кто уже с идеалом содомским в душе не отрицает и идеала Мадонны, и горит от него сердце его и воистину, воистину горит, как и в юные беспорочные годы <...> В Содоме ли красота? Верь, что в Содоме-то она и сидит для огромного большинства людей, — знал ты эту тайну или нет?

Речь здесь идет не о двух разных типах красоты, как слишком часто думают, а о двух разных способах смотреть на красоту [Касаткина. «*Мир...*»]. Сodomский идеал (по Достоевскому — да и по Библии, если вспомнить, что в Содом пришли вовсе не демоны-соблазнительники, в Содом пришли ангелы — и именно их устремились содомляне «познать» всем городом) — это как раз склонность видеть в Мадонне объект плотского влечения по преимуществу и упорное стремление заставить ее ответить на это жела-

ние⁶ — и красота оказывается «посажена», заключена, заточена в Содом таким взглядом. «Содомский идеал», процесс заключения красоты в Содом предстает перед нами в следующих словах Свидригайлова о своей юной невесте:

Я с нею раза два переговаривал — куда не глупа девчонка; иной раз так украдкой на меня взглянет — ажно прожжет. А знаете, у ней личико вроде Рафаэлевой Мадонны. Ведь у Сикстинской Мадонны лицо фантастическое, лицо скорбной юродивой, вам это не бросилось в глаза? Ну, так в этом роде. Только что нас благословили, я на другой день на полторы тысячи и привез: бриллиантовый убор один, жемчужный другой да серебряную дамскую туалетную шкатулку — вот какой величины, со всякими разностями, *так даже у ней, у мадонны-то, личико зарделось* (здесь и далее курсив мой. — Т. К.). Посадил я ее вчера на колени, да, должно быть, уж очень бесцеремонно, — вся вспыхнула и слезинки брызнули, да выдать-то не хочет, сама вся горит.

Федор Павлович испытывает похоть, увидев впервые свою последнюю жену, похожую на Мадонну: «“Меня эти невинные глазки как бритвой тогда по душе полоснули”, — говаривал он потом, гадко по-своему хихикая». При этом, когда идеал Мадонны *мешает* сладострастному влечению, он становится объектом прямого отрицания и надругательства, и в этом смысле значение огромного символа

⁶ И тут к сюжету подключается стихотворение Пушкина «Нет, я не дорожу мятежным наслаждением...» (1830) — и сюжет из «Братьев Карамазовых», где Федор Павлович рассказывает о том, как он добивался такого ответа — и чем его «Мадонна» за это платила: «Постой... слушай, Алешка, я твою мать-покойницу всегда удивлял, только в другом выходило роде. Никогда, бывало, ее не ласкаю, а вдруг, как минутка-то наступит, — вдруг пред нею так весь и рассыплюсь, на коленях ползаю, ножки целую и доведу ее всегда, всегда, — помню это как вот сейчас, — до такого маленького такого смешка, рассыпчатого, звонкого, не громкого, нервного, особенного. У ней только он и был. Знаю, бывало, что так у ней всегда болезнь начиналась, что завтра же она кликушей выкликать начнет и что смешок этот теперешний, маленький, никакого восторга не означает, ну да ведь хоть и обман, да восторг».

приобретает сцена, пересказанная Федором Павловичем Алеше и Ивану:

Но вот тебе Бог, Алеша, не обижал я никогда мою кликушечку! *Раз только разве один*, еще в первый год: молилась уж она тогда очень, особенно Богородичные праздники наблюдала и меня тогда от себя в кабинет гнала. Думаю, дай-ка выбью я из нее эту мистику! «Видишь, говорю, видишь, вот *твой* образ, вот он, вот я его сниму (обратим внимание — Федор Павлович говорит так, словно совлекает с Софьи в этот момент ее истинный образ, *раздевает* ее от ее образа... — Т. К.). Смотри же, ты его за чудотворный считаешь, а я вот сейчас на него при тебе плюну, и мне ничего за это не будет!..» Как она увидела, Господи, думаю, убьет она меня теперь, а она только вскочила, всплеснула руками, потом вдруг закрыла руками лицо (словно пытаюсь заслонить оскверненный образ. — Т. К.), вся затряслась и пала на пол... так и опустилась.

Если самораскрытие личностей в их красоте в ответ на явление красоты — это путь изобилия, путь превращения человека в источник благодати миру, то стремление присвоить явленную другим красоту — это путь нищеты, недостатка, путь превращения человека в черную дыру, высасывающую благодать из мироздания (и «заклучение красоты в Содом» показывает нам, как одновременно производится и истощение захваченного источника, потенциально неистощимого, — так Достоевский констатирует, что внешнее заточение жены-Мадонны Федора Павловича становится заточением внутренним, — что из надругательства вырастает болезнь, искажающая и тело, и дух носительницы красоты⁷). Но есть и еще одно различие, очень важное в свете нашего сюжета. *Самораскры-*

⁷ «Впоследствии с несчастною, с самого детства запуганною молодую женщиной произошло вроде какой-то нервной женской болезни, встречаемой чаще всего в простонародье у деревенских баб, именуемых за эту болезнь кликушами. От этой болезни, со страшными истерическими припадками, больная временами даже теряла рассудок».

вающаяся личность в своей самоотдаче оказывается самодостаточна. Личность, присваивающая явленную другой личностью красоту, оказывается радикально зависима в своем бытии от того, кого пытается присвоить, — по крайней мере до тех пор, пока источник не истощится.

Учитывая сказанное, мы должны констатировать, что в знаменитом (и рассматриваемом часто до сих пор как теологически крайне сомнительное) письме Фонвизиной отображен самый главный метафизический выбор Достоевского. Достоевский в момент его написания еще не обрел веру — но он уже выбрал верность — верность вопреки сокрушительной очевидности и самоотдачу без расчета на какое-либо воздаяние. Можно сказать — любовь и верность. Потом, позже, в черновиках к роману «Бесы», в котором Достоевский последовательно продумывает тематику письма к Фонвизиной, он запишет для Тихона, архиерея, живущего в монастыре «на покое», слова: «Любящих много, верующих очень мало. Что есть любящий? Тот, кто *желал бы* уверовать» [Достоевский: XI, 268].

Знаменитое письмо Достоевского Н. Фонвизиной (жене декабриста, встретившей Достоевского с товарищами на пересылке, по дороге к месту заключения, и подарившей ему Евангелие — единственную книгу, дозволенную в остроге, четыре года читаемую про себя и для других, четыре года хранившуюся у него под подушкой), письмо, написанное в 1854 году, сразу по выходе из каторги, многократно анализировалось с точки зрения философской, идеологической, догматической, но, кажется, еще никогда не было понято и оценено как жизненный *поступок*. Возвращаясь же к вопросу о том, что есть событие биографии, следовало бы констатировать, что истинным событием биографии был духовный выбор, совершенный Достоевским, выбор, *свидетельством* которого является это письмо, само по себе событием биографии не являющееся. Письмо — поплавок над бездонной глубиной происшедших внутренних изменений, его могло не быть вообще, оно могло бы не сохраниться — но событие, им маркированное, все равно прослеживалось бы — по своим последствиям в жизни и творчестве Достоевского.

Я слышал от многих, что Вы очень религиозны, Наталья Дмитриевна. Не потому, что Вы религиозны, но потому, что сам пережил и перечувствовал это, скажу Вам, что в такие минуты жаждешь, как «трава иссохшая», веры, и находишь ее, собственно потому, что в несчастье яснее истина. Я скажу Вам про себя, что я — дитя века, дитя неверия и сомнения до сих пор и даже (я знаю это) до гробовой крышки. Каких страшных мучений стоила и стоит мне теперь эта жажда верить, которая тем сильнее в душе моей, чем более во мне доводов противных. И, однако же, Бог посылает мне иногда минуты, в которые я совершенно спокоен; в эти минуты я люблю и нахожу, что другими любим, и в такие-то минуты я сложил себе символ веры, в котором все для меня ясно и свято. Этот символ очень прост, вот он: верить, что нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа, и не только нет, но и с ревнивою любовью говорю себе, что и не может быть. Мало того, если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и **действительно** было бы (здесь и далее полужирный курсив — выделено цитируемым автором. — Т. К.), что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной [Достоевский: XXVIII (1), 176].

Величайший светоч христианства, апостол Павел возглашал: «Если нет воскресения мертвых, то и Христос не воскрес; а если Христос не воскрес, то и проповедь наша тщетна, тщетна и вера ваша <...> И если мы в этой только жизни надеемся на Христа, то мы несчастнее всех человеков» (1 Кор. 15: 13—14, 19). Достоевский говорит: пусть «горсткой праха»⁸ — но я хочу оставаться со Христом. Даже если истина за «законами природы», обращающими

⁸ Нужно сказать, что письмо Фонвизиной с точки зрения духовной биографии Достоевского есть его ответ Спешневу на метафизическую насмешку на пороге их общей казни. Достоевский за пять минут до того, как их должны были привязать к расстрельным столбам, подошел к нему (ободрить или получить ободрение? спросить или заявить свою позицию — свою надежду?) и сказал: «Nous serons avec le Christ (мы будем там со Христом)!!?» Спешнев ответил: «Un peu de poussière (горсткой праха)!»

в прах все, даже «величайшее чудо свое», я хочу оставаться с Ним. Даже если существует только видимое и преходящее — я хочу оставаться с Ним, а это неизбежно значит — отказываюсь от погружения в видимое и преходящее. Это значит: если нет жизни во Христе — я отказываюсь от той жизни, которая есть, но я не встану на сторону «темной, наглой и бессмысленно-вечной силы»⁹, я не приму ее закона, даже если он — *единственная* истина.

Этот «символ веры» Достоевского — еще одно доказательство, что человек может быть верным, как Бог. Бог спускается в глубины поползшегося грехом, медленно тлеющего мира, чтобы восстановить его в первозданной красоте и славе, Христос умирает, чтобы человек жил. А что, если «страховка» оборвалась? Если Его вопль на кресте: «Боже Мой, Боже, зачем Ты Меня оставил?!» — и вправду *последнее* Его свидетельство? Тогда я — говорит Достоевский — остаюсь оплакивать Его и подражать Ему по мере сил. Под знаком этого решения и разворачивается история первой женитьбы Достоевского¹⁰.

Когда случается первый, наиболее потрясший Достоевского его роман — с его будущей первой женой, которая на тот момент является женой другого, и это происходит сразу после выхода Достоевского из каторги, в период его солдатчины — и указанные причины делают реализацию романа, по-видимому, совершенно невозможной, — Ма-

⁹ Так скажет о «законах природы» Ипполит в романе «Идиот».

¹⁰ Интересно, что Достоевский в это время вообще видит и осмысливает события своей жизни (и особенно каторжной истории) на фоне жизни Христа. Вот маленький пример из первого письма брату Михаилу по выходе из каторги, где он пытается дать обзор прошедших четырех лет: «Помнишь ли, как мы расстались с тобой, милый мой, дорогой, возлюбленный мой? Только что ты оставил меня, нас повели, троих: Дурова, Ястржембского и меня, заковывать. Ровно в 12 часов, то есть *ровно в Рождество, я первый раз надел кандалы*» (письмо М. Достоевскому от 30 января — 22 февраля 1854. Омск; [Достоевский: XXVIII (1), 167]). Достоевский здесь подспудно сопоставляет свои кандалы с теми кандалами плоти, которыми облеклось Божество в Рождестве, отмечает свой начавшийся кенозис, соотнося его с кенозисом Христа.

рия Дмитриевна очень скоро уезжает в другой город. Достоевский лишен свободы передвижения, он тоскует в разлуке (или предпринимает несколько головокружительно отчаянных попыток выбраться к Марии Дмитриевне втайне от начальства), страсти нагнетаются — и дальше происходит удивительная вещь. В тот момент, когда рушится основное разделявшее их препятствие — умирает муж Марии Дмитриевны, к тому времени уже давно тяжелый алкоголик, и она остается с малолетним сыном, практически лишенная средств к существованию, — она прибегает к помощи влюбленного в нее Достоевского. Достоевский всеми силами стремится ей помочь — и денежно, и нравственно, и социально — и вдруг параллельно с этими событиями у Марии Дмитриевны завязывается роман с Вергуновым. Это молодой человек, пятью годами моложе двадцатидевятилетней Марии Дмитриевны, удивительно инфантильный для своего возраста (в XIX веке человек двадцати четырех лет был обычно уже не так юн, неопытен и несоциализирован, как наш герой, и, возможно, именно знакомство с ним послужило для Достоевского основанием назвать через много лет двадцатилетнего героя его романа *подростком*). Он учителствует, но его жалования абсолютно недостаточно для того, чтобы содержать семью. И вот Достоевский, описывая Брангелю свое ужасное положение в связи с тем, что появился второй претендент на руку Марии Дмитриевны, пишет: «Она в положении моей героини в “Бедных людях”, которая выходит за Быкова (напророчил же я себе!)» [Достоевский: XXVIII (1), 218]. То есть он осознает свой жизненный путь как прописанный им когда-то — и осознает это с отчаянием, наблюдая, как когда-то записанный им сюжет реализуется в его жизненной истории. Интересно, что проживаемая им в этот момент история позже будет положена в основу другого его романа, «Униженных и оскорбленных», — надо заметить, абсолютно недооцененного романа в творчестве Достоевского: романа об эгоизме и о путях и возможностях его преодоления.

По поводу этого романа Достоевскому было сделано множество упреков — за нежизненность и надуманность его ситуаций и положений. Более всего нереальным при-

знавалось лицо героя-рассказчика, Ивана, отпускающего свою возлюбленную к сопернику и при этом продолжающего всячески ее опекать, заботиться о ней, более того — буквально оказывающегося на побегушках у сложившейся таким образом любовной пары. Думаю, Достоевский оценил юмор ситуации: упреки в нежизненности были обращены на практически буквально воспроизводимые действия и поступки самого Достоевского в период его романа с Марией Дмитриевной.

После того как Вергунов был ему предъявлен в качестве торжествующего соперника, Достоевский начинает писать письма своим влиятельным друзьям, чьим влиянием никогда до того момента не пользовался для себя. В этих письмах он просит места для Вергунова, пытаясь найти для него службу, оплата которой была бы достаточной для содержания жены с пасынком, с тем чтобы Мария Дмитриевна могла бы за него выйти и жить в достатке. Достоевский пытается реализовывать в самой неподходящей для этого жизненной ситуации, в самой малоприспособленной для этого сфере жизненных отношений путь следования Христу, путь Христа (это потом будет актуализировано в романе «Идиот»). Здесь мы видим, что знаменитая декларация Достоевского из письма Фонвизинной: «...мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной» — это еще и декларация *поведенческая*, то есть Достоевский хотел бы оставаться, хотел бы следовать за Христом во всех ситуациях своей жизни, вне зависимости от того, насколько принято, понято и социально одобряется такое поведение.

Эта попытка реализации христианского поведения, и более — воплощения Христа в себе, — она и делает то, что для Достоевского жизненный сюжет Пушкина и Блока оказывается почти переключенным в литературную сферу — и, как следствие, ослабленным: влюбленность в Богоматерь будет присутствовать в романе «Идиот», явственнее всего благодаря стихотворению «Жил на свете рыцарь бедный...», в котором Аглая заменяет буквы на щите рыцаря на инициалы Настасьи Филипповны, но центр авторского и читательского внимания будет сосредоточен на князе Мышкине, реализующем в своем пове-

дении мотив следования Христу. Собственно, именно взгляд Христа восстанавливает в той, на кого он направлен, поруганный и порушенный иными взглядами образ Богоматери, что утрированно и пародийно выражено в лекции Аглаи, говорящей: «...в том-то и заслуга, что если б она потом хоть воровкой была, то он все-таки должен был ей верить и за ее *чистую* красоту копыя ломать».

Во втором браке Достоевскому и его молоденькой самоотверженной жене удастся реализовать взаимное раскрытие и самоотдачу, в результате чего этот брак становится «образцовым» писательским браком в русской истории — а Достоевский посвящает Анне Григорьевне роман «Братья Карамазовы», роман о том, как красота Мадонны заключается в Содоме, — но и о том, как она может быть выведена из Sodoma любящим бескорыстно взглядом. Митя Карамазов, начиная с любви к «шельме» Грушеньке (заметим, что это слово буквально значит «битая каторжанка», — что еще раз напоминает о заточенной красоте), к «зверю», «тигру», начиная с влечения к ее «изгибу», отразившемуся и в пальчике-мизинчике, в какой-то момент принимается любить, чтить и «обожать» (у Достоевского это слово должно быть прочитано буквально) ее как «царицу души моей» (обращение, довольно прямо указывающее на Богоматерь) — и характерно, что начинает он ее любить в этом качестве именно в тот момент, когда оказывается способен отказаться от всяких посягательств на ее присвоение, когда становится заинтересован в ней, в ее независимом от него бытии — а не в том, что *есть у нее* («изгиб»).

Александр Блок в своей истории был обогащен опытом предшественников, зная и Пушкина, и Достоевского почти наизусть — и тем не менее история его любви к Богоматери стала самой катастрофической.

Рассмотреть эту огромную, длиной как минимум в полжизни Блока, историю в вынужденно краткой статье, конечно, невозможно. Поэтому я скажу только о зафиксированном в письмах и стихах начале ее, обратившись одновременно опять к вопросу о том, что нужно считать событием биографии.

В статье, написанной в 1977 году и посвященной становлению эпического стиля¹¹ в XIX веке в литературах Австрии и Германии, А. Михайлов писал:

Над немецким писателем тяготела могучая и блестяще представленная в философии и литературе *традиция размежевания двух начал — материального и духовного — и снятия материального духовным* в рамках одной мировой системы, в окончательном смысле бытия. Все стилистически многообразно выражаемые варианты взаимоотношений между материальной реальностью и духовным не устранили основного, вошедшего в плоть и кровь убеждения (а все негативные и ущербные стороны социальной жизни его только подкрепляли и усиливали), что существование человека как бы раздвигается между землей и небом и что земное бытие человека — отнюдь не «конечное» и подлинное его существование. В начале 19 века такое мироощущение еще только усиливается и окрашивается тонами трагической безысходности, — после Клейста чувство, будто человека рвут на части земное и небесное, никто не выразил с таким животным иступлением, как К. Д. Граббе (1801—1836). И подобно тому, как сам писатель (тот же Граббе) обрекает себя на раннюю гибель, поскольку чувство безыс-

¹¹ То есть, согласно пониманию Михайлова, поискам самотождественных вещей в их горизонтальных связях (именно такой поиск предпринимает Вл. Ходасевич, отталкиваясь от символизма, и об этом вздыхает: «О, если бы в те времена могли любить просто, во имя того, кого любишь, и во имя себя!» [Ходасевич: 42]). На момент начала таких поисков вещь дана в полноте своего смысла, в своей связи с потусторонним — но в своей оторванности от других вещей в горизонтали. То есть, по Михайлову, у нас есть полноосмысленные слова, но нет синтаксиса. В результате таких поисков обретается синтаксис, но утрачивается связь вещи с потусторонним — то есть опустошается слово. См. об этом: [Михайлов 2000]. Ходасевич как раз пытается совместить полноосмысленное слово (вновь явившееся в символизме) с синтаксисом горизонтальных связей, но горизонтальные связи неизбежно сдвигают вещь в область самотождественности (и ему очень дорога эта самотождественность), а видение потустороннего — *в область метафоры*, что абсолютно чуждо символизму. Наиболее очевидно это в стихотворении «Гляжу на грубые ремесла...» (см. о нем хорошую по анализу, но не совсем точную в выводах статью: [Склярков]).

ходности буквально пожирает и сжигает его, и вся реальная и чувственная конкретность мира подчиняется под его пером роковой интенсивности мировосприятия и миропонимания. Чувство неразборчиво — оно во всех жизненных явлениях находит себя — везде открывает ту же зияющую пропасть [Михайлов 1997: 340—341].

И дальше в статье он говорит, что вещь, готовая для того, чтобы «быть сосудом глубокого смысла», вещь, чьи связи вытянуты к небу, оказывается мало способна и пригодна для образования горизонтальных связей, не встраивается в то, что Достоевский называл «насушным видимо-текущим», такая вещь не приспособлена к экстенсивному освоению мира — только к интенсивному (такая вещь мгновенно вздергивает нас к небесам), не приспособлена к тому, чтобы образовать — в соединении с другими вещами — посюсторонний земной смысл, испытывает трудность в существовании «самой по себе, как таковой». И Михайлов показывает, как трудно образовывается стиль, где вещь может вот этот горизонтальный смысл в себе реализовывать.

Мы отвлеклись так далеко, по-видимому, от истории Блока и его жены, для того чтобы как можно быстрее подойти к самому ее существу. Для Блока — во всяком случае, в 1902 году — событие его встречи с Менделеевой заключало в себе только «вертикальный» смысл, Любовь же Дмитриевна пыталась реализовать в нем смысл посюсторонний, земной, придать ценность событию самому по себе, в разворачивающейся их земной жизни, вне его соотнесенности с запредельным. В результате можно сказать, что два человека, по видимости, проживали некоторое событие совместно и в дуэте, но на самом деле Блок проживал в этот момент одно событие, а Менделеева — совсем другое. Поэтому, кстати, нет ничего более несообразного, чем кажущееся столь естественным комментирование писем Блока фрагментами из воспоминаний Любви Дмитриевны. Хотя принципиальную разность проживаемых парой «одних и тех же» событий такой комментарий выявляет великолепно.

Эта ситуация проявилась в жизни данной пары многообразно, но, пожалуй, наиболее концентрированно она выразилась в двух написанных друг другу Блоком и Мен-

делеевой письмах, *которые никогда не были отправлены*, а если и стали известны их адресатам, то лишь спустя долгое время после события. Тем не менее эти письма читаются как прямой диалог, указывая, в том числе, на осознание — или предзнание — участниками того, что их биографии развиваются навстречу друг другу как бы на совершенно разных уровнях, что неизбежно должно привести к катастрофе, — однако остановить это движение оказывается невозможно.

Началом романа Блока и Менделеевой считается 1898 год. Но в 1901 году характер их отношений (после некоторого периода отдаления и даже «разрыва») резко меняется, что замечается и отмечается Любовью Дмитриевной. Если в начале 1901 года она, согласно своим воспоминаниям, записывает в утраченном дневнике: «...мне стыдно вспоминать свою влюбленность в этого фата с рыбьим темпераментом и глазами...» (цит. по: [Блок: 43]), то весной она вдруг обретает «совсем другого Блока»:

А когда мы оказались рядом на спектакле Сальвини, причем его билет был даже рядом со мной, а не с мамой (мы уже сидели), когда он подошел, поздоровался, до того как были сказаны первые фразы, я с молниеносной быстротой почувствовала, что это уже *совсем другой Блок. Проще, мягче, серьезный, благодаря этому похорошевший* (Блоку вовсе не шел задорный тон и бесшабашный вид). ***В обращении со мной почти нескрываемая почтительная нежность и покорность***, а все фразы, все разговоры — такие серьезные; словом, от того Блока, который уже третий год писал стихи и которого от нас он до сих пор скрывал (цит. по: [Блок: 43]).

Обращение Блока с Любовью Дмитриевной так радикально изменилось, потому что, с его точки зрения, радикально изменилась та, к которой это обращение адресовалось.

Вот как описывает процесс возникновения адресата любовной лирики Блока Вл. Орлов:

В его разгоряченном воображении начинает «явно являться» Она — пока что еще безымянная, та, что потом ока-

жется в его стихах Таинственной Девой, Вечной Девой, Владычицей Вселенной, Величавой Вечной Женой. Образ реальной земной героини ранней лирики Блока, его Офелии, постепенно сливается с «лучезарным видением», «принимает неземные черты» (так сам поэт впоследствии комментировал свои стихи) [Орлов: 16].

Если мы уберем слова «в его разгоряченном воображении» — которыми, как и положено «реалистическому» биографу, Орлов относит происходящее в область нереального, — перед нами вместо «приключения сознания» проявится истинное событие биографии Блока, вне которого невозможно понимание его жизни и творчества, поскольку из них исчезают все их истинные побудительные причины.

Событие это он сам описал в следующих строках:

Все виденья так мгновенны —
Буду ль верить им?
Но Владычицей вселенной,
Красотой неизреченной,
Я, случайный, бедный, тленный,
Может быть, любим.

(8 февраля 1902)

Собственно, роман Блока происходит с Владычицей вселенной, для Которой Любовь Дмитриевна есть не более (но и не менее) чем «место присутствия». Как оккультисты сознательно «одалживают» свою руку братьям, не воплощенным на материальном плане, так Любовь Дмитриевна бессознательно «одалживает» Ей свое тело, становится Ее храмом, тем идолом, в который входит дух божества, чтобы общаться со смертными. Идолом, в который входит дух божества, чтобы любить тленного «меня». Поклоняющийся чтит прежде всего запредельную Сущность, но чтит и храм, и идола, благодаря которым ему открыто общение с Ней. 29 августа 1902 года Блок удивительно описывает свое регулярное многочасовое ожидание Любви Дмитриевны у ее дома в надежде, что она выйдет и пойдет на занятия: «Я ждал час, два, три. Иногда Вас совсем не было. Но,

Боже мой, если Вы были! Тогда вдруг звенела и стучала, захлопываясь, эта *дрянная, мещанская, скаредная, дорогая мне дверь подъезда*. Сбегал свет от тусклой желтой лампы. Показывалась Ваша фигура...» [Блок: 48] На каком-то ином уровне сама Любовь Дмитриевна — эта самая «дорогая мне дверь подъезда», у которой ждут явления Неслышанной и Невозможной. И написанное тогда, по горячим следам ожидания, стихотворение как раз и дает представление о том, Кого ждут на самом деле:

Я долго ждал — ты вышла поздно,
Но в ожиданьи ожил дух,
Ложился сумрак, но бесслезно
Я напрягал и взор и слух.
Когда же первый вспыхнул пламень
И слово к небу понеслось, —
Разбился лед, последний камень
Упал, — и сердце занялось.
Ты в белой вьюге, в снежном стоне
Опять волшебницей всплыла,
И в вечном свете, в вечном звоне
Церквей смешались купола.

(27 ноября 1901)

Это общение «сквозь» человека с являемой им Сущностью — почти общее место для ряда слышащих и видящих людей того времени, когда вдруг Небо в стольких местах соприкоснулось с землею¹². На мой взгляд, лучшее описание того, как такое общение происходило, дал реалист Иван Алексеевич Бунин в рассказе «Чистый понедельник», написанном много позже этой эпохи, в 1944 году. Видимо, именно временной дистанции мы обязаны потрясающей ясностью видения и отчетливостью понимания автором происходящего, ясностью, намного превосходя-

¹² В одном из неотправленных писем заочного диалога вокруг расставания 1902 года Блок напишет: «И я, отбрасывая землю, прошу Вас верить, что задену ее *только там, где она прямо касается неба*; здесь-то корень зла» [Блок: 45].

щей отражение и истолкование событий того времени постсимволистом Владиславом Ходасевичем, подспудно настаивавшим на том, что все просто придумали много лишнего и тем испортили себе и друг другу нормальную жизнь¹³.

Повествование ведется от лица героя, просто и прямо влюбленного в героиню (у них нет имен: только «я» и «она»). Для него сюжет выстраивается в пределах «насущного видимо-текущего», и хотя иной план того события, которое происходит с ним, тоже дан в рассказе, он его практически не сознает, только слышит, как ее называют однажды «Царь-девица, Шамаханская царица», да отмечает ее индийскую красоту. Она в его жизни и есть Шамаханская царица — та, которой предавались безраздельно и без рассуждений, не понимая ее тайны, и катастрофически гибли, едва успев поверить в иллюзию, что заполучили ее.

Она, однако, вполне сознательно общается в нем и через него с иной сущностью, о чем он и не подозревает. Для нее он «змея в естестве человеческом, зело прекрасном», прилетающий к женам и девицам, искушение, которое нужно пройти по дороге к своему призванию¹⁴. И она проходит искушение и крещение огнем его любви — и уходит в монастырь. Она переживает в истории их любви свою, совсем другую, неведомую ему историю — но отнюдь не придуманную и не иллюзорную, для подчеркивания чего в рассказ вводятся детали, связывающиеся в свете цитируемого там

¹³ «...часть творческой энергии и часть внутреннего опыта воплощалась в писаниях, а часть недовоплощалась, утекала в жизнь, как утекает электричество при недостаточной изоляции» [Ходасевич: 36].

¹⁴ «— Я русское летописное, русские сказания так люблю, что до тех пор перечитываю то, что особенно нравится, пока наизусть не заучу. “Был в русской земле город, называем Муром, в нем же самодержествовал благоверный князь, именем Павел. И вселил к жене его диавол летучего змея на блуд. И сей змей являлся ей в естестве человеческом, зело прекрасном...”

Я шутя сделал страшные глаза:

— Ой, какой ужас!

Она, не слушая, продолжала:

— Так испытывал ее Бог».

отрывка из «Жития Петра и Февронии» о змие во вполне зримый образ.

Я, будучи родом из Пензенской губернии, был в ту пору красив почему-то южной, горячей красотой, был даже «неприлично красив», как сказал мне однажды один знаменитый актер, чудовищно толстый человек, великий обжора и умница. «Черт вас знает, кто вы, сицилианец какой-то», — сказал он сонно; и характер был у меня южный, живой, постоянно готовый к счастливой улыбке, к доброй шутке.

Он не только неприлично и *горячо* красив, но и *вертляв* и смешлив (они и знакомятся, оказавшись рядом на лекции Андрея Белого, «который пел ее, бегая и танцуя на эстраде», а герой «так вертелся и хохотал, что она, случайно оказавшаяся в кресле рядом со мной и сперва с некоторым недоумением смотревшая на меня, тоже наконец рассмеялась, и я тотчас весело обратился к ней»). В ответ на ее разговоры об уходе в монастырь он начинает *дымиться* («закурил, забывшись от волнения» в месте, где курить не положено) — как раз перед тем, как будет дважды процитировано (один раз — прямо применительно к герою) место о змие из «Сказания о Петре и Февронии».

Таким образом, герой и героиня проживают каждый свою историю, находясь в теснейшем общении — и практически не соприкасаясь друг с другом, общаясь не с другим, но *через* другого — сознательно или неосознанно — с решающим на данном этапе символом-оселком своей судьбы. И если герой хотел бы остаться в области самодостаточных вещей в их горизонтальных связях, то героиня оказывается решительно неспособна к проживанию жизни только на этом плане, поэтому вещи и события не вяжутся вокруг нее в связную историю, оставляя ощущение пробелов между собою — и потому тайны; вещи и события «вздергиваются» к небесам, создавая последовательную и понятную линию жизни лишь при учете всех планов, на которых она развивается.

Именно такое несовпадение жизненных историй внутри одной истории демонстрируют нам упомянутые неотосланные письма ее участников.

Любовь Дмитриевна Менделеева:

Я не могу больше оставаться с вами в тех же дружеских отношениях. До сих пор я была в них совершенно искренна, даю вам слово. Теперь, чтобы их поддерживать, я должна была бы начать притворяться. Мне вдруг совершенно неожиданно и безо всякого повода ни с вашей, ни с моей стороны, стало ясно — до чего мы чужды друг другу, до чего вы меня не понимаете. Ведь вы смотрите на меня, как на какую-то отвлеченную идею; вы навоображали обо мне всяких хороших вещей и за этой фантастической фикцией, которая жила только в вашем воображении, вы меня, живого человека, с живой душой, и не заметили, проглядели... Вы, кажется, даже любили — свою фантазию, свой философский идеал, а я все ждала, когда же вы увидите меня, когда поймете, чего мне нужно, чем я готова отвечать вам от всей души... Но вы продолжали фантазировать и философствовать... Ведь я даже намекала вам: «надо осуществлять...» Вы отвечали фразой, которая отлично характеризует ваше отношение ко мне: «Мысль изреченная есть ложь». Да, все было только мысль, фантазия, а не чувство хотя бы только дружбы. Я долго, искренно ждала хоть немного чувства от вас, но наконец, после нашего последнего разговора, возвратясь домой, я почувствовала, что в моей душе что-то вдруг навек оборвалось, умерло; почувствовала, что ваше отношение ко мне теперь только возмущает все мое существо. Я живой человек и хочу им быть, хотя бы со всеми недостатками; когда же на меня смотрят как на какую-то отвлеченность, хотя бы и идеальнейшую, мне это невыносимо, оскорбительно, чуждо. Да, я вижу теперь, насколько мы с вами чужды друг другу, вижу, что я вам никогда не прощу то, что вы со мной делали все это время, — ведь вы от жизни тянули меня на какие-то высоты, где мне холодно, страшно и... скучно (цит. по: [Блок: 44]).

Александр Блок (письмо от 16 сентября 1902):

Прошу Вас прочесть это письмо до конца. Оно может быть интереснее, чем Вы думаете. Я, пишущий эти строки (он же — податель письма), не думаю говорить ничего обыкновенного. Потому не примите скандальную обстановку за простые уловки с моей стороны. Дело сложнее, чем кажется.

Приступлю прямо к делу. Четыре года тому назад я встретил Вас в той обстановке, которая обыкновенно заставляет влюбляться. Этот последний факт не замедлил произойти тогда же. Умолчу об этом времени, потому что оно слишком отдаленно. Сказать можно не мало, однако — не стоит. Теперь положение вещей изменилось настолько, что я принужден уже тревожить Вас этим документиком не из простой влюбленности, которую всегда можно скрывать, а из крайней необходимости. Дело в том, что я твердо уверен в существовании таинственной и мало постижимой связи между мной и Вами. Слишком долго и скучно было бы строить все перебранные уже мной гипотезы, тем более, что все они, как и должно быть, бездоказательны. Потому я ограничиваюсь констатированием своего внутреннего убеждения, которое (продолжаю) приводит меня пока к решению, вероятно довольно туманному для Вас. Для некоторого пояснения предварительно замечу, что т. н. жизнь (среди людей) имеет для меня интерес только там, где она соприкасается с Вами (это, впрочем, чаще, чем Вы можете думать). Отсюда совершенно определенно вытекает то, что я стремлюсь давно уже как-нибудь приблизиться к Вам (быть хоть Вашим рабом что ли — простите за тривиальности, которые не без намеренья испещряют это письмо). Разумеется, это и дерзко и в сущности даже недостижимо (об этом еще будет речь), однако меня оправдывает продолжительная и глубокая вера в Вас (как в земное воплощение пресловутой Пречистой Девы или Вечной Женственности, если Вам угодно знать). Другое оправдание (если нужно оправдываться) — все-таки хоть некоторая сдержанность (Вы, впрочем, знаете, что она иногда по мелочам нарушалась). Итак, веруя, я хочу сближений — хоть на какой-нибудь почве. Однако, при ближайшем рассмотрении, сближение оказывается недостижимым прежде всего по той простой причине, что Вы слишком против него (я, конечно, не ропщу и не дерзну роптать), а далее — потому что невозможно изобрести форму, подходящую под этот весьма, доложу Вам, сложный случай отношений. Я уж не говорю о трудностях, заключающихся во внешней жизненной обстановке, которые Вам хорошо известны. — Таким образом все более теряя надежды, я и прихожу пока к решению..... [Блок: 52]

Предыдущие неотправленные письма Блок пишет, обращаясь, по сути, в большой степени к Той, что присутствует в Любви Дмитриевне («...я каюсь в глубочайших тайниках, доселе Вам только намеревавшихся открыться — каюсь и умоляю о прощении перед тем, что Вы (и никто другой) несете в Себе» [Блок: 40]), и во всяком случае — смешивая их в одного адресата. Это последнее письмо он намеренно строит в области иронически-сниженной (напоминающей о романтической иронии, связанной с романтическим двоемирием), ибо пытается отделить одно от другого и объяснить «месту присутствия», Кто в нем находится.

Эта перспектива, эти планы бытия Блоком никогда не утрачиваются в его драматических отношениях с женой, и когда в 1909 году Любовь Дмитриевна рождает чужого ребенка, Блок принимает его как Иосиф Обручник. Но при этом в какой-то момент (или в какие-то моменты) у него возникает сильное чувство (и даже отчетливое знание), что «место присутствия» опустело, что он чтит идола, в котором уже не звучит Бог. Но и оставленное Богом место — священо...

Полагаю, что без учета описанного как истинного события биографии Блока мы получим биографию кого угодно, но только не великого символиста, гения, у которого не было никакого зазора между жизнью и творчеством¹⁵.

Литература

Блок А. Письма к жене. Литературное наследство. Т. 89. М.: Наука, 1978.

Васильев Б. А. Духовный путь Пушкина. М.: Sam & Sam, 1994.

¹⁵ Каким был Блок, вопреки утверждению Ходасевича: «Символизм упорно искал в своей среде гения, который сумел бы слить жизнь и творчество воедино. Мы знаем теперь, что гений такой не явился, формула не была открыта» [Ходасевич: 36].

Джемс В. Многообразие религиозного опыта. Лекция 3 // URL: <http://psylib.org.ua/books/james01/txt03.htm>.

Достоевский Ф. М. Бесы. <Заметки. Характеристики. Планы. Сюжеты. Диалоги> // *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. в 30 тт. Т. 11. Л.: Наука, 1974. С. 64–308.

Достоевский Ф. М. Указ. изд. Т. 28 (1). Письма 1832–1859. 1985.

Касаткина Т. «Мир спасет красота...» // URL: <http://www.rodon.org/relig-110216112516>.

Касаткина Т. О творящей природе слова: Онтологичность слова в творчестве Ф. М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М.: ИМЛИ РАН, 2004.

Михайлов А. В. Варианты эпического стиля в литературах Австрии и Германии // *Михайлов А. В.* Языки культуры. М.: Языки русской культуры, 1997. С. 339–376.

Михайлов А. В. Судьба вещей и натюрморт // *Михайлов А. В.* Обратный перевод. Русская и западно-европейская культура: проблемы взаимосвязей. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 46–57.

Новиков Владимир. Александр Блок. М.: Молодая гвардия, 2010. (ЖЗЛ).

Орлов Вл. Сны и явь // *Блок А.* Указ. соч. С. 11–32.

Скляров О. Н. «Гляжу на грубые ремесла...» В. Ходасевича как постсимволистский текст // Вестник ПСТГУ III: Филология, 2011. Вып. 4 (26). С. 56–65.

Сурат И. «Жил на свете рыцарь бедный...» М.: Московское культурологическое общество, 1990.

Турбин В. Н. Незадолго до Водолея. М.: Радикс, 1994.

Ходасевич В. Ф. Некрополь. СПб.: Азбука-классика, 2001.

Хоув Э. Маги Золотой Зари. Документальная история магического ордена 1887–1923. М.: Энигма, 2008.

Эзотерическое масонство в советской России. Документы 1923–1941 гг. / Публ., вступ. статьи, коммент., указатель А. Л. Никитина. М.: Минувшее, 2005.

Bibliography

Blok A. Pis'ma zhene. Literaturnoe nasledstvo [Letters to Wife. Literary Heritage]. Vol. 89. Moscow: Nauka, 1978.

Dostoevsky F. M. Besy. <Zametki. Charakteristiki. Plany. Syuzhety. Dialogi> [The Possessed. <Notes. Characteristics. Plans. Plots. Dialogues>] // *Dostoevsky F. M.* Complete works in 30 vols. Vol. 11. Leningrad: Nauka, 1974. P. 64–308.

Dostoevsky F. M. Collected works. Vol. 28 (1). Letters 1832–1859. 1985.

Ezotericheskoe masonstvo v sovetskoj Rossii [Esoteric Freemasonry in Soviet Russia]. Documents for 1923–1941 / Publication, introductory articles, comments, index by A. L. Nikitina. Moscow: Minuvshee, 2005.

Howe E. Magi Zolotoy Zari. Dokumentalnaya istoriya magicheskogo ordena 1887–1923 [Wizards of the Golden Dawn. Documentary History of the Magic Order of 1887–1923]. Moscow: Enigma, 2008.

James V. Mnogoobrazie religioznogo opyta [Variety of Religious Experience]. Lecture 3 // URL: <http://psylib.org.ua/books/james01/txt03.htm>.

Kasatkina T. Mir spaset krasota... [Beauty Shall Save the World...] // URL: <http://www.rodon.org/relig-110216112516>.

Kasatkina T. O tvoryashchey prirode slova: Ontologichnost' slova v tvorchestve F. M. Dostoevskogo kak osnova 'realizma v vysshem smysle' [Upon the Word Creative Nature. Word Ontology in F. M. Dostoevsky's Works being the Basis for 'Realism in the Higher Sense']. Moscow: IMLI RAN, 2004.

Rhodasevich V. F. Nekropol [Necropolis]. St. Petersburg: Azbuka-klassika, 2001.

Mikhailov A. V. Varianty epicheskogo stilya v literaturakh Avstrii i Germanii [Epic Style Variants in Austrian and German Literatures] // *Mikhailov A. V.* Yazyki kultury [Culture's Languages]. Moscow: Yazyki russkoy kultury, 1997. P. 339–376.

Mikhailov A. V. Sud'ba veshchey i natyurmort [Things' Destiny and Still Life] // *Mikhailov A. V.* Obratniy perevod. Russkaya i zapadno-evropeyskaya kultura: problemy vzaimosvyazey [Reverse Translation. Russian and Western European Culture: Interrelations Issues]. Moscow: Yazyki russkoy kultury, 2000. P. 46–57.

Novikov Vladimir. Aleksandr Blok [Alexander Blok]. Moscow: Molodaya gvardiya, 2010. (ZhZL [the Lives of Remarkable People series]).

Orlov Vl. Sny i Yav' [Dreams and Reality] // *Blok A.* Op. cit. P. 11–32.

Sklyarov O. N. Glyazhu na grubie remesla... V. Khodasevicha kak postsimvolistskiy tekst [I'm Looking at Rough Crafts... of V. Khodasevich as an Example of Postsymbolism Text]. Vestnik PSTGU III: Filologiya, 2011. Issue 4 (26). P. 56—65.

Surat I. Zhil na svete rytsar' bedniy... [A Poor Knight Was Treading the Globe...] Moscow: Moskovskoe kulturologicheskoe obshchestvo, 1990.

Turbin V. N. Ne zadolgo do Vodoleya [Not Long before the Age of Aquarius]. Moscow: Radix, 1994.

Vasilyev B. A. Dukhovniy put' Pushkina [Pushkin's Spiritual Path]. Moscow: Sam & Sam, 1994.