

**НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК АЗЕРБАЙДЖАНА  
ИНСТИТУТ ЛИТЕРАТУРЫ ИМЕНИ НИЗАМИ ГЯНДЖЕВИ**

**АИДА ФЕЙЗУЛЛАЕВА**



**В СВЕТЕ КОМПАРАТИВИСТИКИ...**

**Баку–2019  
«Элм ве тахсил»**

**НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК АЗЕРБАЙДЖАНА  
ИНСТИТУТ ЛИТЕРАТУРЫ ИМЕНИ НИЗАМИ ГЯНДЖЕВИ**

**АИДА ФЕЙЗУЛЛАЕВА**



**В СВЕТЕ КОМПАРАТИВИСТИКИ**  
*(к изучению русской литературы  
в период Независимости в Азербайджане)*

**Баку–2019**  
**«Элм ве тахсил»**

*Печатается по решению Ученого Совета Института  
Литературы им. Низами Гянджеви Национальной Академии наук  
Азербайджана от 5 марта 2018 г., № 4*

Научный редактор: **академик И.ГАБИББЕЙЛИ**

Рецензенты: **д.ф.н., доц. С.Османлы**  
**к.ф.н., доц. Дж.Мамедова**

В книге, состоящей из пяти глав, находит своё отражение научно-творческая деятельность Заслуженного деятеля науки, доктора филологических наук, профессора М.Г.Годжаева, последовательно и плодотворно изучающего русскую классическую литературу и в наибольшей степени творчество Ф.М.Достоевского в контексте русской и мировой литературы.

Автор с целью расширения и обогащения исследовательского материала и его системного изучения привлекает к исследованию новые источники, как основу сопоставительного анализа жизни и творчества Достоевского и Толстого в новом ракурсе видения и оценок – фундаментальный труд представителя старшего поколения русских поэтов-декадентов, литературного критика Д.С.Мережковского, написанный им в начале XX века, и книгу писателя-врача В.В.Вересаева «Живая жизнь», написанную несколько позже.

Привнесением в изучение русской литературы на новом этапе является и «Русский декаданс».

С русским декадансом – начальным этапом Серебряного века непосредственно связаны и последующие главы книги, в которых освещается роль Востока в жизни и творчестве поэтов-символистов эпохи декаданса К.Бальмонта и В.Хлебникова, расширяющие наши представления о русском декадансе в целом, а также обогащающие наши познания в сфере изучения Востока.

В свете компаративистики рассматривается и тема последней главы, посвящённой выявлению общности и специфики литературных судеб.

Книга предназначена для литературоведов, исследователей русской классической литературы, студентов-филологов и докторантов.

*Книга посвящается Заслуженному  
деятелю науки, доктору филологических  
наук профессору М.Г.Годжаеву*

## **ВВЕДЕНИЕ**

В Азербайджане интерес к русской литературе никогда не убывал, напротив – приумножался. В новую эпоху Независимости Азербайджана в соответствии с велениями времени меняется вектор изучения русской литературы в азербайджанском литературоведении, расширяются и обновляются грани сравнительного изучения её в новом контексте паритетных национальных литератур. «Как известно, смена формаций обуславливает изменение приоритетов, ориентиров в самых различных сферах жизнедеятельности того или иного общества, в том числе гуманитарном сознании, в частности литературоведческом, которое продолжает своё развитие в условиях суверенизации республики» [32, 343].

Автор историко-литературоведческой концептуальной монографии С.Османлы, системно изучающая основные тенденции эволюции азербайджанского литературоведения (1950–80-х гг.) в области азербайджанско-русских литературных связей, правомерна в своём определении опыта 90-х годов как «переходного периода» с закономерным восприятием интенсификации тенденции типологических поисков и исследований в сравнительном литературоведении. Эта тенденция прослеживается и в главах нашей книги, начинающейся с тенденций типологических поисков в исследованиях Заслуженного деятеля науки, д.ф.н. проф. М.Г.Годжаева, последовательно и плодотворно изучающего русскую классическую литературу и в наибольшей степени творчество

Ф.М.Достоевского в контексте русской и мировой литературы.

Актуальны и неопределимы литературоведческие привнесения профессора М.Г.Годжаева в азербайджанскую науку, новые концептуальные разработки учёного по изучению литературного наследия Достоевского в Азербайджане. Высокий интеллектуальный уровень, глубокое аналитическое мышление, дискурсивные интерпретации, логические и обоснованные суждения, цельность и системность глубокого постижения – залог успеха и необычайного интереса к научным трудам неутомимого исследователя. Это новое прочтение и тонкое постижение образов и характеров Достоевского. С помощью сравнительно-типологического анализа мировых литературных образов и характеров ему удаётся определить духовную и природную сущность известных героев, символизирующих две стороны бытия. Человек пытается определить своё место и своё назначение в вечности и бесконечности бытия. Оторванный от Бога человек, как считает Достоевский, неминуемо оказывается в конфликте с миром и с самим собой, что неизбежно и неотвратимо приводит его к трагическому поражению. Думается, не случайно в орбите аналитических исследований Годжаева находятся знаменитые герои средневековой литературы Дон Кихот и Дон Жуан, олицетворяющие контрастные темы выражения духовной и природной сущности бытия. Для Дон Кихота все женщины без исключения существа небесные и дамы души, для Дон Жуана все они существа тёмные и легко доступные соблазну. Психологически Дон Кихоту очень трудно, даже невозможно спуститься с высоты своего идеального отношения к женщине и увидеть в ней только женщину; для Дон Жуана такой трудности не существует и он видит в женщине только женщину. Один из них слишком высоко вознёсся для своего меркантильного

времени и стал смешным; другой слишком сильно упал с высоты рыцарства и тоже стал смешным.

В схожих условиях наступающей буржуазной эры, давшей мощный импульс развитию личностного начала, как считает проф. Годжаев, предстают перед нами шекспировский Гамлет и герой Достоевского. Слишком возвышенными были представления Гамлета о человеке, поэтому слишком тяжело он переживает своё разочарование в нём. Мысль о причинно-следственной связи между духовным распадом личности и совершаемыми ею преступлениями проводится Достоевским настойчиво и последовательно, составляет главный вывод романа «Преступление и наказание», а также основу характера Раскольникова. У Шекспира эта идея не подчёркнута и не обнажена, как рассуждает автор исследования, но присутствует и определяет судьбу Гамлета.

Существенная разница в характерологии Шекспира и Достоевского усматривается им в том, что Шекспир, обнажая глубины человеческой души, искал в человеке, изуродованном обстоятельствами, подлинно человеческое начало, Достоевский же был занят поиском божественного начала в человеке. В итоге своего исследования автор приходит к логически обоснованному выводу: Достоевский, в отличие от Ницше и Шекспира, находит в глубинах души человека «божью искру», возможность его возрождения для новой жизни. Русский писатель считает, что окончательное возрождение падшего человека в падшем мире произойдёт не иначе, как через возрождение в его душе веры в бога. Таким видится азербайджанскому учёному диалектика гуманизма от эпохи Возрождения к XIX веку, от Шекспира к Достоевскому.

Частые интерпретации предыдущих авторов, изучающих жизнь и творчество Достоевского, представлены Годжаевым как развитие и продолжение их идей, естественно переходящих в его собственные размышления, и, как правило, они завершаются соответствующими обобщениями и выводами.

Азербайджанский учёный часто обращается к сравнительно-сопоставительному изучению образов и характеров, идейно-художественных принципов, пространственно-временных соотношений, сопоставлений звуковых реалий в художественном тексте Достоевского и Толстого – двух разных художников слова. Наши дальнейшие поиски в этом направлении представлены как оценка литературно-критических рецепций, привнесённых нами в азербайджанское сравнительное литературоведение в аспекте сопоставительного изучения творческих личностей Толстого и Достоевского в фундаментальном труде – очерке Д.С.Мережковского «Толстой и Достоевский» и в книге В.В.Вересаева «Живая жизнь», возможно, первая попытка приумножения опыта изучения русской классики в Азербайджане в новом тысячелетии.

Привнесением в азербайджанское литературоведение и в изучение русской классической литературы в Азербайджане является и «Русский декаданс» – начальный этап Серебряного века в истории развития русской литературы. С русским декадансом непосредственно связаны и последующие главы книги, в которых освещается роль Востока в жизни и творчестве поэтов эпохи декаданса К.Бальмонта и В.Хлебникова, что вызывает особый интерес в деле изучения Индии и Японии. Нами усматриваются определённые соотношения русского декаданса и его эпохи с изучением русской классической литературы в XXI веке в Азербайджане, что объяснимо исторической закономерностью повторяющихся событий на новом этапе социального переустройства общества.

Как известно, в «переходный период» меняются и тенденции типологических поисков и исследований в контексте типологических схождений и общности литературных судеб, а также выявления их своеобразия и специфики, что и является основным предметом нашего изучения.

## І ГЛАВА

### СОХРАНЕНИЕ ТРАДИЦИЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ЕЁ ИЗУЧЕНИЕ В XXI ВЕКЕ В АЗЕРБАЙДЖАНЕ

#### 1. Тенденции типологических поисков в исследованиях проф. М.Годжаева

Как известно, в XIX веке создателями самых монументальных романов мировой литературы – «Война и мир» и «Братья Карамазовы» являются – Лев Толстой и Фёдор Достоевский.

Начало XXI века (2005 год) ознаменовалось первым изданием в Азербайджане концептуального литературоведческого труда крупного русского учёного, одного из выдающихся литературоведов XX столетия М.М.Бахтина «Проблемы поэтики Достоевского» из серии «Библиотека филолога» (по инициативе Бакинского Славянского Университета). Автор перевода, вступительной статьи и примечаний Заслуженный деятель науки, д.ф.н., профессор М.Г.Годжаев.

Если выдающийся русский учёный XX века М.Бахтин двумя произведениями «Проблемы поэтики Достоевского» и «Творчество Рабле и культура народа в средние века и эпоху Ренессанса» совершил переворот в науке, то выдающийся азербайджанский учёный XXI века профессор Годжаев своим высококвалифицированным переводом заложил начало большого пути, ведущего к открытию и постижению нового мира – творческому освоению богатого и неповторимого художественно-эстетического опыта «другой» культуры в целях воссоздания «своей».

Велика роль М.Годжаева в последовательном и системном изучении литературного наследия Достоевского в Азер-

байджане. Основной задачей научных трудов азербайджанского учёного являются поиски совершенного человека, нашедшие своё отражение в творчестве великих поэтов и писателей мировой литературы. В этой связи большой интерес вызывает сравнительный анализ литературных образов Гамлета и Раскольникова, Дон Кихота и Дон Жуана, Клеопатры и Настасьи Филипповны, определение духовной и природной сущности известных героев, символизирующих обе стороны бытия. «Достоевский – художник, прошедший через натуральную школу Белинского и Гоголя, знал смысл и значение социальной детерминированности и давал во всех своих произведениях глубокий художественный анализ современной общественной жизни, показывал разные аномалии и преломления среды в психике и судьбе человека» [21, 46].

Противопоставление антропологического и социального принципов объяснения сущности человека открывает широкие возможности для раскрытия новых граней богатого и сложного идейно-художественного наследия писателя. Глубинное постижение образов и характеров в произведениях Достоевского на основе тонкого и чуткого аналитического изучения выдвинутых проблем даёт возможность азербайджанскому учёному-новатору уловить «вечный свет гения», заметить его нетрадиционное художественное мировидение «реалиста в высшем смысле слова», живущего «с большой верой в человека».

«Творчество ни одного из русских писателей не было так тесно связано с мировой литературой, как Ф.М.Достоевского. Рассмотрение его художественного наследия в контексте мировой литературы, – пишет М.Годжаев, – позволило бы глубже понять не только творчество классика русской литературы, но и классиков мировой литературы. В этом плане большой интерес вызывает сопоставительная характеристика

творчества двух гениев мировой литературы – Шекспира и Достоевского» [21, 133].

– Своим творчеством и своей философией человека Достоевский как бы расширил возможности литературно-критической мысли, что позволило по-новому взглянуть на художественно-эстетические факты прошлого.

Гамлет и Раскольников разгадывают тайны человека на своём собственном опыте, экспериментируя над собой. Их собственные души становятся предметом анализа и эксперимента. Познание героем себя через себя и через собственный опыт – это совершенно новая форма художественного изображения человека, которую ввёл в литературу Шекспир и которую довёл до совершенства Достоевский.

Эволюция человека от Ренессанса до XIX века, от Шекспира до Достоевского – это всёвозрастающий процесс обострения духовного конфликта между человеческим и божеским началами, процесс всё большего отдаления человека от Бога и всё большей жажды божественного – таково научное и историко-литературное обобщение азербайджанского учёного-компаративиста.

Для героев Достоевского 70–80-х годов важнейшими проблемами становятся не проблемы жизни и смерти, а проблемы бытия и небытия, не бытовые и социальные вопросы, а проблемы философские и религиозные.

Актуальны и неопределимы литературоведческие привнесения профессора М.Г.Годжаева в азербайджанскую науку, новые концептуальные разработки учёного по изучению литературного наследия Достоевского в Азербайджане.

Высокий интеллектуальный уровень, глубокое аналитическое мышление, дискурсивные интерпретации, логические и обоснованные суждения, цельность и системность глубокого постижения – залог успеха и чрезвычайного интереса к научным трудам неутомимого исследователя. Это новое прочтение и тонкое постижение образов и характеров

Достоевского. Думается, что целесообразней было бы наше обращение к отдельным статьям и выдержкам из многотрудных и интересных наблюдений уважаемого профессора. Они могут быть восприняты как тезисы, выражающие основные концептуальные взгляды и положения азербайджанского достоевскооведа. С помощью сравнительно-типологического анализа мировых литературных образов и характеров ему удаётся определить духовную и природную сущность известных героев, символизирующих две стороны бытия.

Среди многочисленных исследований проф. Годжаева, ставших предметом глубокого научно-психологического постижения литературно-художественного наследия Ф.М. Достоевского в ракурсе изучения «философии духа» великого русского писателя наше внимание привлекла книга «Размышления вокруг Достоевского». На наш взгляд, это своеобразная и ценная концептуальная монография, охватывающая основные и важные морально-нравственные и религиозно-философские взгляды и убеждения, идейно-тематическую насыщенность и целостность жизни и творчества Достоевского, включая и «Дневники писателя».

Примечательно, что азербайджанскому исследователю творчества Достоевского присуще цельное видение и решение выдвинутой проблемы в каждой из его статей, написанных в разные периоды его творческой деятельности. Азербайджанский автор начинает свои размышления с впечатления, произведённого на него предсмертной фотографией умирающего Достоевского с еле заметной улыбкой на лице. Вникая в осмысление такого блаженного состояния, не свойственного при жизни писателю-мученику, с его постоянным печальным и страдальческим выражением лица, учёный пытается выяснить, чем же тогда вызвана эта загадочная улыбка и какова её причина. «Сам Достоевский не раз описывал своё психологическое состояние во время

эпилептических припадков, когда наступает момент восторженного ощущения освобождения духа от тела», – продолжает свои размышления тонкий и наблюдательный автор-исследователь.

«На жизнь Достоевского, – пишет Дм.Мережковский в своём обширном литературно-критическом труде «Голстой и Достоевский», – не только телесную, но и духовную, на всё его художественное творчество и даже отвлечённую философскую мысль «священная болезнь» оказала поразительное действие. В своих произведениях он говорит о ней с особым сдержанным волнением, как бы с мистическим ужасом.

Самые значительные и противоположные из его героев – изверг Смердяков, «святой» князь Мышкин, пророк «Человекобога» нигилист Кириллов – эпилептики. Припадки падучей были для Достоевского как бы страшными провалами, просветами, внезапно открывавшимися окнами, через которые он заглядывал в потусторонний свет, как бы озарявший его душу» [31, 115]. Очевидно, в этот миг и происходит освобождение духа от плоти и переход его в бессмертие.

Писатель от всей души верил в существование света во мгле, рая в аду. Он искал и находил красоту в душе человека. Вера в человека, в его нравственные возможности не покидала Достоевского до конца его жизни. Этим объясняется и гуманизм, и идеализм писателя. Выше необходимости изменения общественного строя Достоевский ставил необходимость нравственного перерождения человека.

Человек в представлении Достоевского это великая тайна, разгадыванием которого занимался писатель всю жизнь. Он был поэтом любви и красоты, той любви и той красоты, которых не видели читатели под видимой жестокостью безобразия его героев. Для этого надо было смотреть глубже, а не увлечься только видимым и наличным.

...Самое большое и неожиданное открытие для них, которое поражает их до основания души, – это самопознание, открытие для себя своей души. ...Герои Достоевского ведут борьбу внутреннюю с внутренним миром.

Трудная в материальном и тяжёлая в нравственном отношении жизнь писателя предопределила двойственность его натуры. Живой Достоевский жил с людьми и среди людей, а мёртвый Достоевский пребывает в ином мире – он предстал перед Богом, как предполагает М.Годжаев. И это, действительно, воспринимается как несовпадение внешнего, реального мира и мира внутреннего, духовного, который истиннее и прекраснее первого.

«Священная болезнь» в духовном смысле как бы отрывала писателя от реального мира с его земными, непреодолимыми законами и земными грехами и бедами, переносила его в мир иной, в предверие смерти, когда физические боли и страдания переходили в духовное блаженство и ощущение вечной гармонии.

Этот духовный, психологический опыт, вынесенный из болезни, а также невероятное состояние души приговорённого к смертной казни – исключительные и редкие факторы, определившие феномен Достоевского, изучению которого М.Г.Годжаев отводит целую статью.

Учёный приходит к логическому обобщению: личный опыт давал Достоевскому возможность думать о глобальных вопросах жизни и смерти.

Начав свою литературную деятельность с романа «Бедные люди», писатель завершил её религиозно-философским романом «Братья Карамазовы». Судьба будущего писателя с первых дней и надолго связалась с жизнью униженных и оскорблённых. Самым волнующим и счастливым моментом в жизни Достоевского было появление его первого романа «Бедные люди», получившего одобрение и высокую оценку Белинского, уловившего критическую направленность и

социальную остроту романа, а также большой гуманизм, любовь и сочувствие к маленькому человеку.

Человек пытается определить своё место и своё назначение в вечности и бесконечности бытия. Раскольников страдал идеей бонапартизма, а Иван Карамазов страдает философией безбожного мира. Глубинный анализ человека как общественное явление даёт в итоге философию человека. Оторванный от Бога человек, как считает Достоевский, неминуемо оказывается в конфликте с миром и с самим собой, что неизбежно и неотвратимо приводит его к трагическому поражению. Думается, не случайно в орбите аналитических исследований Годжаева находятся знаменитые герои средневековой литературы Дон Кихот и Дон Жуан, олицетворяющие контрастные темы выражения духовной и природной сущности бытия.

«Для Дон Кихота все женщины без исключения существа небесные и дамы души, для Дон Жуана все они существа тёмные и легко доступные соблазну. Психологически Дон Кихоту очень трудно, даже невозможно спуститься с высоты своего идеального отношения к женщине и увидеть в ней только женщину; для Дон Жуана такой трудности не существует и он видит в женщине только женщину.

Один из них слишком высоко вознёсся для своего меркантильного времени и стал смешным; другой слишком сильно упал с высоты рыцарства и тоже стал смешным. В лице Дон Кихота мужчина тщетно пытается возродить погибшие идеалы рыцарства, в лице Дон Жуана мужчине возвращаются его земные права. Дон Кихот слишком небесный, Дон Жуан слишком земной для своего времени» [21, 205, 206].

В схожих условиях наступающей буржуазной эры, давшей мощный импульс развитию личностного начала, как считает проф. Годжаев, предстают перед нами шекспировский Гамлет и герой Достоевского. Слишком возвышенными

были представления Гамлета о человеке, поэтому слишком тяжело он переживает своё разочарование в нём.

Мысль о причинно-следственной связи между духовным распадом личности и совершаемыми ею преступлениями проводится Достоевским настойчиво и последовательно, составляет главный вывод романа «Преступление и наказание», а также основу характера Раскольникова. У Шекспира эта идея не подчёркнута и не обнажена, как рассуждает автор исследования, но присутствует и подспудно определяет судьбу Гамлета.

Существенная разница в характерологии Шекспира и Достоевского усматривается им в том, что Шекспир, обнажая глубины человеческой души, искал в человеке, изуродованным обстоятельствами, подлинно человеческое начало, Достоевский же был занят поиском божественного начала в человеке. В итоге своего исследования опытный учёный пришёл к логически обоснованному выводу: Достоевский, в отличие от Ницше и Шекспира, находит в глубинах души человека «божью искру», возможность его возрождения для новой жизни. Русский писатель считает, что окончательное возрождение падшего человека в падшем мире произойдёт не иначе, как через возрождение в его душе веры в бога. Таким видится азербайджанскому учёному диалектика гуманизма от эпохи Возрождения к XIX веку, от Шекспира к Достоевскому.

Своё творчество Достоевский рассматривал как органическое продолжение и развитие пушкинских идей и традиций. Разгадывая «тайну» Пушкина, Достоевский не раз обращался к художественному наследию поэта, имевшему для него глубокое мировоззренческое начало. Одной из таких «тайн» пушкинского гения, как отмечает проф. Годжаев, были «Египетские ночи», в которых описывается противоречивый характер и драматичная судьба царицы Клеопатры, продававшей свою любовь ценою жизни своих поклонников.

«Одинаково суровы и жестоки условия, поставленные Клеопатрой и Настасьей Филипповной. Однако между ними есть и существенная разница – египетская царица требовала жизни своих поклонников, Настасья Филипповна требует их души», – продолжает свою мысль азербайджанский учёный-достоевсковед, обращающийся к литературной компаративистике.

В Настасье Филипповне мы видим ещё большую озлобленность, мстительность за свою униженную и оскорблённую красоту. ...Если в лице Клеопатры протестует и рушится языческое представление о женской красоте и любви, то в лице Настасьи Филипповны гибнет христианское понимание женщины, её духовной красоты и гуманной любви.

В системе идей Достоевского как Клеопатра, так и Настасья Филипповна – это не только гордые и бунтующие личности, но и падшая женственность и оскорблённая красота. ...По мысли Достоевского, женщина, ставшая на путь мести и зла, поневоле действует против своей природной сущности, своего первоизданного назначения – быть источником жизни, а не смерти.

Частые интерпретации предыдущих авторов, изучающих жизнь и творчество Достоевского, представлены Годжаевым как развитие и продолжение их идей, естественно переходящих в его собственные размышления, и, как правило, они завершаются соответствующими обобщениями и выводами. Азербайджанский учёный часто обращается к сравнительно-сопоставительному изучению образов и характеров, идейно-художественных принципов, пространственно-временных соотношений, сопоставлений звуковых реалий в художественном тексте Достоевского и Толстого – двух разных художников слова.

Примечательно, что сопоставительное изучение творчества Достоевского и Толстого было заложено в начале XX века литературным критиком Д.С.Мережковским в его

фундаментальном труде – очерке «Толстой и Достоевский», состоящем из трёх частей: I часть – Толстой и Достоевский, как люди; II часть – Толстой и Достоевский, как художники и III часть – Толстой и Достоевский, как религиозные мыслители.

В дальнейшем, очевидно, эта тенденция сопоставительного изучения находит своё проявление в книге русского писателя – врача В.В.Вересаева (1867–1945) «Живая жизнь», которую писатель считал одной из самых удачных и значительных своих книг, наиболее дорогой и даже самой лучшей из написанных им книг. Она вызвала в печати оживлённые споры. Реакционные критики старались прежде всего опровергнуть мысль Вересаева о противоположности творчества Достоевского и Толстого и утверждали, что эта противоположность predeterminedена не социальными причинами, а различием темпераментов. И, как пишет автор послесловия М.Ерёмин, «критики, стремившиеся в те годы поддержать прогрессивные тенденции русской литературы, оценивали книгу Вересаева как одно из наиболее ярких выступлений против декадентской пропаганды самых слабых, реакционных сторон наследия Достоевского».

Отметим, что такое тенденциозное и предвзятое отношение к творчеству Достоевского характерно для очерка Мережковского – представителя старшего поколения русского декадана. В этой связи, действительно, как отмечали прогрессивные критики, «Живая жизнь» Вересаева ...очень смелый бунт против Достоевского, ...протест против господства его настроений в жизни и литературе» [18, 494].

«Живая жизнь», – пишет Вересаев, – не может быть определена никаким конкретным содержанием. В чём жизнь? В чём её смысл? В чём цель? Ответ только один: в самой жизни. Жизнь сама по себе представляет высочайшую ценность, полную таинственной глубины. ...Мы живём не для того, чтобы творить добро, как живём не для того, чтобы

боротся, любить, есть или спать. Мы творим добро, боремся, едим, любим потому, что живём. И поскольку мы в этом живём, поскольку это есть проявление жизни, постольку не может быть и самого вопроса «зачем?». «...Жизнь бесконечно разнообразна, бесконечно разнообразны и люди. Общее у них, всем дающее смысл, – только жизнь».

У Вересаева, в отличие от Мережковского, Толстой наделён положительным началом, заложенным в нём от природы, и невероятной силой жизни, обратно противоположными мрачному духу Достоевского, что предопределило их разнохарактерность и разное отношение к жизни в зависимости от жизнеустройства каждого в отдельности.

Как известно, в творчестве Достоевского чётко прослеживается и занимает важное место тема Запад–Восток, что обусловлено прежде всего геополитическим состоянием России, находящейся на пересечении двух частей света. Этим обстоятельством и объясняется совмещение противоположностей, сложность и противоречивость русской души. «Русский народ есть не чисто европейский и не чисто азиатский народ. Россия есть целая часть света, огромный Восток–Запад, она соединяет два мира. И всегда в русской душе боролись два начала, восточное и западное» (Николай Бердяев).

Созвучны с этим определением и аналитические суждения М.Годжаева, согласно которым «русский человек умом своим становился европейцем, душой всегда оставался восточным человеком. В таком двойственном состоянии оказалось русское дворянство. На этой почве, как следствие реакции на западные влияния, зародились в России западничество и славянофильство. На этой почве появились люди, которые в русской литературе получили название «лишние люди». То были сыны своего отечества, скитавшиеся между Россией и Европой в поисках своей духовной родины и не находившие себе места ни в России, ни в Европе. Характеры

таких людей интересовали и волновали и Достоевского, который описал их в образах Николая Ставрогина («Бесы»), Андрея Версилова («Подросток»), Ивана Карамазова («Братья Карамазовы»)), – развивает свою мысль азербайджанский исследователь.

Герои Достоевского подстать дуализму своего создателя, защищавшего две великие идеи: западную идею материальной обеспеченности, т.е. идею «хлеба земного» (образное определение Достоевского) и идею духовной потребности, что достигается при вере в Бога, т.е. идею «хлеба небесного». «Западники, как отмечал Мережковский в своём известном труде, отрицали наличие самобытной идеи в русской культуре и видели в ней только подражание европейской; славянофилы, наоборот, утверждали самобытную идею, противопоставляли русскую культуру западной.

...Западничество казалось Достоевскому реальнее славянофильства, потому что первое могло указать на определённое явление европейской культуры, тогда как второе, несмотря на все свои поиски, не нашло ничего равноценного, равнозначущего, и вместе с тем, столь же определённого и законченного в русской культуре».

...Это искомое и не найденное славянофилами определённое великое явление русской культуры обнаружил Достоевский. В своём дневнике за 1877 год, по поводу только что появившейся «Анны Карениной» Л.Толстого, Достоевский пишет: «Анна Каренина» есть совершенство, как художественное произведение, с которым ничто подобное из европейских литератур в настоящую эпоху не может сравниться. И Достоевский усматривает в этом новое, своё, родное, собственное и не привнесённое извне» [31, 3].

Вызывает большой интерес отношение Мережковского к русской литературе и её всемирному значению, в частности к творческим личностям Толстого и Достоевского. «Л.Толстой, имея сам, как художник, всемирное значение, обладая

другим, столь же русским свойством – необъятной силою народной стихийности, в то же время вовсе лишён этой, казавшейся Достоевскому отличительным русским свойством, способности ко всемирной культуре. ...Всё нерусское и несовременное ему не то что враждебно, а просто – чуждо, непонятно, нелюбопытно. ...Творец «Войны и мира», произведения, желающего быть историческим, может быть, умом признаёт и даже отчасти знает историю, но сердцем никогда её не чувствовал, никогда не проникал или не старался, не удаивал проникнуть во внутреннюю духовную жизнь других веков и народов», – пишет русский критик со всей строгостью и взыскательностью своего отношения к парадоксальным ошибкам гениального писателя.

В этой связи заслуживает внимания сопоставительный анализ гениев русской литературы Достоевского и Толстого в известном труде немецкого историка, социолога и культуролога Освальда Шпенглера «Закат Европы» [4], основные положения которого представлены проф. Годжаевым, серьёзно изучившим систему взглядов немецкого учёного о культуре и цивилизации на основе указанного труда.

Интересны и познавательны мысли Шпенглера о русской литературе, особенностях её исторического развития, о западничестве и славянофильстве, двойственном состоянии русского дворянства, исторической миссии его как деятеля и посредника между Россией и Европой, Востоком и Западом.

Особого внимания заслуживает методология Шпенглера, из которой он исходит при исследовании морфологии мировой истории. Русский народ, по мнению Шпенглера, не успел создать религии и своей культуры. Этот процесс был прерван на целые триста лет псевдоморфозом западной культуры. Однако, не смирившись со своим положением, он не отказался от своего исконно национального духа, что нашло отражение в русской литературе, в том числе в творчестве Достоевского и Толстого. Россия, как полагает

немецкий учёный, освободившись от псевдоморфоза окончательно, вернётся в XXI веке на свой самобытный путь развития и создаст свою религию и свою культуру. ... Толстой связан с Западом, он великий выразитель петровского духа, несмотря даже на то, что он его отрицает. Толстой живёт в мире действительности и занят её проблемами. Достоевский же обращается к Богу, отвернувшись от призрачной реальной действительности. На Россию Толстой смотрит со стороны. Достоевский же – изнутри, т.е. из души.

На основе исследования закономерностей рождения, развития и гибели великих культур прошлого европейский учёный строит свои прогнозы относительно будущей судьбы западной культуры и приходит к неутешительному выводу о том, что она также прекратит своё существование примерно к 2200 году и что современная западная цивилизация уже вступила в свою последнюю предзакатную стадию развития.

Согласно утверждениям Шпенглера, с наступлением цивилизации начинается упадок искусства. Новый тип человека – горожанин – нуждается в другом типе искусства, которое ориентирована больше на сознание, нежели на душу. Душевное уступает место мозговому началу. Всё это свойственно модернизму и авангардизму как искусству эпохи цивилизации.

Примечательно, что все основные положения, теоретические суждения и проекции немецкого социолога и культуролога подтверждаются наглядными примерами, раскрывающими катастрофическое состояние современного деградирующего на глазах искусства. По мысли Шпенглера, культура – это душа народа и отражение в ней мира и человека. Немецкий философ различает три типа души, в пределах которых развиваются и живут те или иные культуры: аполлоническая (античная, греческая и римская), магическая (арабская, византийская и русская) и фаустовская (вся западная культура). Несмотря на самобытные законы

развития каждой культуры, нередко в силу определённых исторических обстоятельств какая-то культура может подвергаться насильственному влиянию другой, более развитой культуры, как это случилось с русской культурой, естественное развитие которой было прервано реформами Петра Первого, насаждавшего в России принципы чуждой западной культуры, подобно инородной прививке в живое тело русской культуры, названной Шпенглером псевдоморфозом. И это нашло незамедлительное решение в русской национальной культуре и душе, которая распалась на две части: в одной, дворянской, господствовали ценности европейской цивилизации, в другой, народной, настойчиво жила и сопротивлялась всему западному национальная духовность. Немецкий учёный XX века Шпенглер, как отмечает проф. Годжаев, глубоко постигший дух творчества великих русских писателей Толстого и Достоевского, определил их как два совершенно разных по духу художников, причём не только по своему миропониманию, но и по типу человека. Толстого – истинно западного, фаустовского человека, т.е. Толстой мыслит по-фаустовски, а Достоевский – магически: в центре внимания первого личность, в центре внимания второго – народ. «Между религиозностью Достоевского и Толстого разница в том, что христианство Толстого было ориентировано на усовершенствование человека и в конечном итоге общества. Достоевский же считал главной задачей, стоящей перед человечеством, заботу о душе («божьей искре», по определению Достоевского), о вере, о религии. «Не церковь должна стать государством, а государство должно стать церковью», как считал Достоевский. И эту идейную направленность творчества русского писателя верно уловил Шпенглер. Толстой завершил культурное дело, начатое псевдоморфозом петровской эпохи. Достоевский боролся против этого псевдоморфоза и продолжал старорусскую борьбу за новое русское православие» [21, 225].

Русский народ, по мнению Шпенглера, не успел создать своей религии и своей культуры, этот процесс был прерван на целые триста лет псевдоморфозом западной культуры. Однако был сохранён национальный дух, что нашло своё отражение в русской литературе, в том числе в творчестве Достоевского и Толстого. Россия, как полагает немецкий учёный, освободившись от псевдоморфоза окончательно, вернётся в XXI веке на свой самобытный путь культурного развития и создаст свою религию и свою культуру.

Концептуальные положения немецкого учёного нацеливают азербайджанского учёного на новые поиски, идеи и решение выдвинутых им проблем, связанных с дальнейшим изучением жизни и творчества Достоевского и Толстого, не утрачивающих своей актуальности по сей день.

Научные труды и исследования проф. Годжаева содержат очень ценные мысли, суждения, аналитические обобщения, отличаются свежестью и новизной поисков, тем, решений поднятых проблем, связанных с творчеством Достоевского и Толстого, скажем, «Западные и восточные мотивы в творчестве Достоевского», или же «Сравнительно-сопоставительное изучение образов и характеров в системе идейно-художественных особенностей, пространственно-временных соотношений и звуковых реалий в художественном тексте Достоевского и Толстого».

## 2. Изучение жизни и творчества Толстого и Достоевского в сопоставительном ракурсе видения и оценок

Цельно и системно воссоздаёт образы двух гениев русской и мировой литературы Дмитрий Мережковский, как исключительных творческих личностей в жизни и в быту, как художников, а также в их отношении к религии, т.е. в тройном ракурсе изображения и критической оценки с присущей для него субъективностью и категоричностью.

Мережковский, отличающийся устоявшимся религиозным сознанием, выносит в эпитафию своего литературно-критического труда знаменательное высказывание Достоевского: «Произошло столкновение двух самых противоположных идей, которые только могли существовать на земле: Человекобог встретил Богочеловека, Аполлон Бельведерский – Христа». И это сказал сам Достоевский, который не представлял себе жизнь человеческую без Бога в душе.

Мережковский выдвигает идею о «глубочайшей противоположности Л.Толстого Достоевскому в их общей преемственности от Пушкина». ... Именно Достоевский, и как раз в то время, когда он был или, во всяком случае считал себя самым крайним славянофилом, с такою силою и определённою высказал нашу русскую любовь к Европе, нашу русскую тоску по родному Западу, как ни один из наших западников: «у нас, русских, – говорит он, – две родины: наша Русь и Европа. ... Русскому Европа так же драгоценна, как Россия. О, русским дороги эти старые чужие камни, эти чудеса старого Божьего мира, эти осколки святых чудес. ... И пусть Европа – кладбище. Мы теперь уж знаем, что на этом кладбище погребены не только люди, герои, но и боги. ... Когда же боги воскресают и выходят из своих могил, то «старые камни» соединяются в новые храмы, «осколки святых чудес» – в новые, живые чудеса» [31, 5–7].

И Мережковский обращает наше внимание на воскресение двух олимпийских богов – Аполлона и Диониса в юношеской книге Ф.Ницше – «Рождение трагедии». ... И что было для него более знаменательным, так это поэтическое видение Пушкина этих «двух чудесных демонических творений»:

*То были двух бесов изображенья:  
Один – Дельфийский идол – лик молодой  
Был гневен, полон гордости ужасной,*

*И весь дышал он силой неземной;  
Другой – женообразный, сладострастный,  
Сомнительный и лживый идеал,  
Волишебный демон, лживый, но прекрасный.*

Соединение этих двух противоположных демонов или богов видится Мережковскому в необычайном и таинственном явлении Заратустры. «И не могли мы не узнать в нём Того, Кто всю жизнь преследовал и мучил Достоевского, не могли не узнать Человекобога в Сверхчеловеке», – пишет русский критик, усматривая «единственное, величайшее во всей новой европейской истории воплощение сверхчеловеческой воли – в Петре. Религиозная часть русского народа сложила странную и донныне мало исследованную легенду о Петре, как об Антихристе, об апокалипсическом «звере, вышедшем из бездны». И тот из русских людей, кто по духу был ближе всех к Петру, кто понял его глубже всех, русский певец Аполлона и Диониса, – Пушкин [31,8–9], обратившийся к нему с риторическим вопросом, «полным вещего ужаса»:

*О, мощный властелин судьбы,  
Не так ли ты уздой железной  
На высоте, над самой бездной  
Россию вздёрнул на дыбы?*

По словам Достоевского, «Петровская реформа, продолжавшаяся вплоть до нашего времени, дошла наконец до последних своих пределов. Дальше нельзя идти, да и некуда: нет дороги, она вся пройдена. Вся Россия стоит на какой-то окончательной точке, колеблясь над бездною».

Углубляясь и в Толстого, и в Достоевского, как отмечает Мережковский, мы доходим до общего их основания – до Пушкина. «Луч пушкинского белого света они преломили и

разложили на цвета радуги. Но не должно забывать, что за их разнообразием и противоположностью скрывается единство белого света».

Изучать Л.Толстого и Достоевского значит разгадывать тайну Пушкина в новой русской поэзии, – ту великую тайну, о которой упомянул Достоевский в последних, столь пророческих словах своей Пушкинской речи: «Пушкин умер в полном развитии своих сил и, бесспорно, унёс с собою в гроб некоторую великую тайну. И вот мы теперь без него эту тайну разгадываем».

И в завершение своих размышлений Мережковский отмечает: «тайна Пушкина, тайна всей будущей русской культуры есть разрешение мировых противоречий, – столкновение двух самых противоположных идей, какие только могли существовать на земле, – новая, может быть, величайшая и последняя борьба духа Восточного и Западного, «духа ратного и благодатного», Богочеловека и Человекобога» [31, 12–13].

В своём объёмном очерке Мережковский со всей взыскательностью и строго судит о Толстом, не допуская, что «гений – парадоксов друг». Он слишком категоричен, когда судит о Толстом, как о человеке в целом, не проявляя никаких усилий для постижения тайны гения. Его в основном интересует философия бытия, уход в глубокие тайны бытия великого художника. «Л.Толстой, имея сам, как художник, всемирное значение, обладая другим столь же русским свойством – необъятною силою народной стихийности, в то же время вовсе лишён этой, казавшейся Достоевскому отличным русским свойством, способности ко всемирной культуре. ... Всё нерусское и несовременное ему не то что враждебно, а просто чуждо, непонятно, нелюбопытно» [31, 134–135]. «Будучи в Италии, как явствует из источников, он не вынес из неё никаких впечатлений. «Осколки святых чудес» не возбудили в нём никакого трепета. «Старые чужие камни» остались для него мёртвыми. Будучи великим

писателем, «свободный художник», как называл себя Толстой, он никогда не был великим литератором, в том смысле, как Пушкин, Гёте, Достоевский, для которых Слово было не только духовным, но и насущным хлебом.

И продолжая свои суждения, Мережковский замечает, что «в пренебрежении Л.Толстого к собственной художественной деятельности есть нечто тёмное и сложное, чего, кажется, он сам себе никогда не выяснял до конца. Однако в нём откровенно проявлялся аристократизм гения, что было чуждо Достоевскому. Напротив, он любил литературу, был предан своему делу и гордился им, считал его великим, священным» [31, 140-141].

Лев Николаевич был уже представлен к столь страстно им желаемому георгиевскому кресту, но не получил его, – как уверяет Берс, – вследствие личного нерасположения одного из начальников. Иногда с усмешкой говорил он, что «не заслужил генерала от артиллерии, зато сделался генералом от литературы».

Вслед за Берсом – братом Софьи Андреевны Мережковский как бы прослеживает основные моменты жизни и деятельности великого родственника, разочарованного во всех своих прежних попытках делать людям добро, и тогда «он всецело занялся своею собственной душой», как умозаключает вместе с Берсом автор критического очерка. Все прежние попытки устроиться в жизни – нехлюдовская помещицья благотворительность, опрощение в казачьей станице, война, яснополянская школа – были только любительством, дилетантизмом, в широком смысле слова – «охотою». Мережковский особое внимание уделяет его дальнейшей жизни в Ясной Поляне, где Толстой около двадцати лет прожил со своей женой в совершенном уединении, никогда не скучая, ни в ком не нуждаясь. Это – лучшие годы Л.Толстого, в которые он создал «Войну и мир» и «Анну Каренину», – высший подъём и расцвет его сил.

Мережковский пишет всё больше о пристрастиях и стремлениях Толстого, скажем, о честолюбии. Судя по словам Берса, граф Л.Толстой, будучи юнкером артиллерии, во время службы на Кавказе, страстно желал получить георгиевский крест. Кстати, такое честолюбие было свойственно и его предшественнику Пушкину, который выразил это в своём поэтическом признании «Про себя»:

*Великим быть желаю.  
Люблю России честь...  
Я многим обещаю –  
Исполню ли  
Бог весть.*

Толстой же выразил своё честолюбие с обычной откровенностью в тайных мыслях одного из своих любимых героев, князя Андрея Болконского в «Войне и мире», который мечтает сделаться русским Наполеоном.

Л.Толстой в изображении Мережковского «это – бессознательный русский философ-циник. Он чувствует себя столь же безгранично – свободным, как и русский барин Оленин. Так же ничего не признаёт и ни во что не верит. Живёт вне человеческих законов, вне зла и добра. У него древняя, дочеловеческая мудрость. Он умеет быть по-своему добрым и нежным. Любит всё живое, всякую Божью тварь. И эта любовь как будто напоминает христианство, может быть, потому, что в последней, бессознательной глубине язычества, как мыслит Мережковский, «есть начало будущего поворота к христианству, оргийное начало Диониса – любовь к жизни и ощущение вечного возвращения...» [31, 27].

Особое значение придаёт Мережковский отношению Л.Толстого к браку и семье. «Женитьба это уже не охота, не игра, а первое в жизни его важное, всё обновляющее и всё преобразующее, святое и страшное для него дело, которому

он не только хочет отдаться, но действительно отдаётся. ...Что бы ни думали мы о семейном счастье Л.Толстого, нельзя не согласиться, что есть в этом нечто целое, твёрдое, стройное, если не совершенное, то, по крайней мере, завершённое, а следовательно прекрасное, как сказал бы народ – благолепное» [31, 34-35].

И домостроительство было у него благолепное. Думы и заботы о семье никогда не покидали его. «Возвращаясь домой с охоты или из кратких, невольных деловых поездок, – рассказывает Берс, – он каждый раз выражал своё волнение так: «только бы дома всё было благополучно!». Это – не мещанство, как считает нужным отметить Мережковский, это – неизмеримо глубже и первобытнее; это вечный голос природы, неодолимое чутьё жизни, которое заставляет зверя устраивать логово, птицу – гнездо и человека – зажигать огонь семейного очага» [31, 37].

Однажды граф Соллогуб сказал Льву Николаевичу: «Какой вы счастливец, дорогой мой! Судьба дала вам всё, о чём только можно мечтать: прекрасную семью, милую, любящую жену, всемирную славу, здоровье – всё».

«Если бы пришла волшебница, – признаётся Толстой – и предложила мне исполнить моё желание, я бы не знал, что сказать».

Однако, достигнув всех вершин благополучия и счастья, он заглядывает в противоположную «вечернюю долину» и ясно осознаёт, что «и над ним есть рок, что всё суета и томление духа и что мудрый умирает наравне с глупым».

В эти тяжкие, страшные годы он испытывал ужас перед тем, что ожидает его, и даже думает о самоубийстве во избежание мучительного страха смерти.

Мережковский пытается разобраться в духовных и телесных переворотах Толстого и приходит к заключительной идее о том, что в нём будто два человека, т.е. ему свойственно раздвоение. Он отличался мужеством и отвагою

в Севастополе, когда он наслаждался тем, что побеждал страх смерти силою жизни. Его герой Оленин, при мысли о смерти, так же, как Лев Толстой под севастопольскими ядрами, сознаёт в себе «присутствие всемогущего бога молодости».

«Всего менее думал он также о смерти, когда однажды, в Пятигорской станице, в упор стрелял в бешеного волка или, когда на охоте лежал под медведицею, которая едва не смяла его и не содрала ему кожу с черепа, так что «над глазами лохмотьями висело мясо», и на снегу было столько крови, «точно барана зарезали», а он, поднявшись из-под зверя, забыв раны, не чувствуя боли, только весь трясся и кричал в охотничьей ярости, тоже сильно напоминающей дядю Ерошку: «где медведь? куда ушёл?».

Помогают Мережковскому и тонкие психологические наблюдения самого писателя, намекающие не только на духовные перевороты его, но и на телесные. «Пришло время, – говорит он в «Исповеди» об этом именно времени своей жизни, о начале своих шестидесятих годов: «когда рост во мне прекратился, я почувствовал, что не развиваюсь, а ссыхаюсь, мускулы мои слабеют, зубы падают» [31, 53]. И он решил исполнить заповедь Христа, покинуть всё – и дом, и детей, и поля, раздать своё накопленное богатство – 600 тысяч и сделаться нищим, чтобы иметь право делать добро.

«Мы не видим внутренней стороны его жизни, зато внешнюю – знаем до последней подробности: благодаря рысьим глазам бесчисленных газетных вестовщиков, стены дома его сделались прозрачными, как бы стеклянными. Мы видим, как он ест, пьёт, спит, одевается, работает, тачает сапоги и читает книги. Может быть, мелочи эти, иногда столь знаменательные, дадут нам ключ к тайнику его совести? – Но вот, по мере того, как мы наблюдаем, вникаем, – наше смущение не только не проходит, а ещё усиливается» [31, 66-67].

Мережковский подвергает сомнению все действия и поступки Л.Толстого, пытающегося отречься от денег и богатства во имя учения Христа. Между тем другие источники и издания времён Мережковского сообщают следующее: «В течение второй половины жизни интересы Толстого направлены были на вопросы нравственные и религиозно-философские; произведения его, в которых он старался разрешить эти вопросы, привлекли к нему внимание людей во всех странах мира. Религиозные взгляды, которые высказывал Толстой, резко противоречили догматам православного вероучения, чем и вызвано было общеизвестное распоряжение Святейшего Синода об отлучении его от церкви.

Новый характер приняла и художественно-литературная деятельность Толстого: он стал писать главным образом нравственно-поучительные рассказы для народа. В то же время он повёл самый простой образ жизни: пахал землю, косил траву, шил сапоги, исполнял всевозможные крестьянские работы.

Собственная домашняя обстановка стала его тяготить; наконец, он решил расстаться с нею и тайно от семьи уехал из Ясной Поляны; но в дороге заболел и скончался (на станции Астапово Рязанско-Уральской железной дороги)» [31, 161].

Сравнительно-сопоставительный очерк Мережковского в основном нацелен на противопоставление религиозно-философских взглядов и убеждений Толстого и Достоевского, нашедшее своё отражение в жизни и творчестве двух великих художников слова. «Всю жизнь меня Бог мучил!» – признаётся нигилист Кириллов. И всех героев Достоевского «мучит Бог». Не жизнь тела, – его конец и начало, смерть и рождение, как у Л.Толстого, – а жизнь духа. Отрицание и утверждение Бога у Достоевского есть вечно кипящий родник всех человеческих страстей и страданий. ...Эти два демона русского Возрождения – тайновидец плоти Л.Толстой, тайно-

видец духа Достоевский, один – стремящийся к одухотворению плоти; другой – к воплощению духа. И именно в том, что их двое, что они – вместе (хотя они сами не сознают, что они вместе и что не могут быть один без другого), заключается наша последняя и величайшая надежда» [31, 292, 370].

В сопоставительном ракурсе изучает философию жизни и духа писателя через ощущения их героев и образов, их отношения к живой жизни В.В.Вересаев. В книге Вересаева «Живая жизнь» Толстой отличается светлым и положительным началом, заложенным в нём от природы, т.е. обратно противоположным мрачному духу Достоевского. «Для Толстого в недрах жизни нет никакого мрака, никаких чудищ и тарантулов, – пишет Вересаев, – есть только светлая тайна, которую человек радостно и восторженно старается разгадывать. Не прочь от жизни, а в жизнь – в самую глубь её, в самые недра! Не с далёкого неба спускается бог на тёмную жизнь. Сама жизнь разверзается и из её светлых, таинственных глубин выходит бог. И он неотрывен от жизни, потому что жизнь и бог – это одно и то же. Бог есть жизнь и жизнь есть бог» [18, 466].

«Я люблю природу, – пишет Толстой в одной из черновых путевых заметок, – когда она со всех сторон окружает меня и потом развивается бесконечно вдаль, но когда я нахожусь в ней. Я люблю, когда со всех сторон окружает меня жаркий воздух и этот же воздух, клубясь, уходит в бесконечную даль, когда вы не одни ликуете и радуетесь природой, когда около вас жужжат и вьются мириады насекомых, сцепившись, ползают коровки, везде кругом заливаются птицы...

Вокруг человека – огромное море жизни: животные и растения. У них нет рассудка, они не умеют говорить. Но в них есть самое важное, что и в человеке важнее рассудка и слов. Это трепет жизни, тайная жизнь. И не только в

животных есть для Толстого эта тайная, но близкая человеку жизнь. Есть она и в растениях. «Тополь знал, что умирает», «черёмуха почуяла, что ей не жить». У Толстого это не поэтические образы, не вкладывание в неодушевлённые предметы человеческих чувств. Эту тайную их жизнь Толстой живо ощущает душою и жизнь эта роднит дерево с человеком.

Ещё крепче эта таинственная, живая связь у людей друг с другом. Их души, помимо слов, всё время соприкасаются в каком-то другом общении, более глубоком и тесном. Князь Андрей объясняется Наташе в любви. «Он взглянул на неё, и серьёзная страстность выражения её лица поразила его. Лицо её говорило: «Зачем спрашивать? Зачем сомневаться в том, чего нельзя не знать? Зачем говорить, когда нельзя словами выразить того, что чувствуешь?».

Княжна Мария Болконская приезжает к умирающему брату. «Она отёрла глаза и обратилась к Наташе. Она почувствовала, что от неё она всё поймёт и узнает. «Что... – начала она вопрос, но вдруг остановилась. Она почувствовала, что словами нельзя ни спросить, ни ответить. Лицо и глаза Наташи должны были сказать всё яснее и глубже».

Мир полон непрерывным трепетом жизни, что находит своё яркое отражение в душе Толстого и его героев. «Чего хотеть, чего желать? – пишет Толстой в «Люцерне». – Вот она, со всех сторон обступает тебя красота и поэзия. Вдыхай её в себя широкими, полными глотками, насколько у тебя есть силы, наслаждайся, чего тебе ещё надо! Всё твоё, всё благо!».

Чем сильнее в человеке трепет жизни, чем больше у него счастья, тем выше и прекраснее становится человек, тем глубже и полнее понимает он «всё, что стоит понимать в жизни». «Наташа была так счастлива, как никогда ещё в жизни. Она была на той высшей ступени счастья, когда

человек делается вполне добр и хорош и не верит в возможность зла, несчастья и горя».

Светлой тайною стоит мир божий перед самим Толстым и его героями. Толстой рассказывает про Нехлюдова: «В это лето у тётушек он переживал то восторженное состояние, когда в первый раз юноша сам по себе познаёт всю красоту и важность жизни и всю значительность дела, предоставленного в ней человеку... Мир божий представляется ему тайной, которую он радостно и восторженно старался разгадывать».

Радостно и восторженно старается познать и разгадать эту тайну и сам Толстой. В чём ценность жизни? В чём счастье? Для чего живёт человек? Как известно, Толстой чрезвычайно внимательно изучал тайны жизни человеческого духа в самом себе, что дало ему прочную основу для изучения человеческой жизни вообще, для разгадывания характеров, борьбы страстей и впечатлений. К тому же он познавал философию духа и плоти, сознательной и бессознательной жизни, интеллекта и интуиции. «Разум, который дал человеку власть и силу над миром, в то же время сузил человека, сделал его однобоким, задержал его развитие в других направлениях. ...Так вращается человек вокруг своего разума, и великий поток жизни пронесется мимо него» (А.Бергсон).

Человек жалок и беспомощен, когда подходит к жизни с одним только умом, суждениями и мыслями. По наблюдениям Вересаева, Толстой вообще относится к разуму с глубочайшим недоверием. Сложная жизнь не укладывается для него в ограниченные рамки слов, мыслей и убеждений. «Наташа уходила в детскую кормить своего единственного мальчика Петю. Никто ничего не мог ей сказать столько успокоительного, разумного, сколько трёхмесячное существо, когда оно лежало у её груди, и она чувствовала его движение и сопение носиком. Существо это говорило: «Ты сердисься,

ты ревнуешь, ты хотела бы ему отомстить, ты боишься, а я вот он. А я вот он...». И отвечать нечего было. Это было больше, чем правда».

То же и с Кити. «Кити сердцем знала, что не только ребёнок её узнает няню, но что он всё знает и понимает ещё много такого, чего никто не знает, и что она, мать, сама узнала и стала понимать только благодаря ему».

Большинство героев Толстого находит смысл жизни в добре. Достоевский же считает, какой вообще может быть смысл в этой жизни, которая полна ужасов и скорбей?

Иногда положительно начинает казаться, как отмечает Вересаев, что Толстой сознательно рисует «смысл добра» в таких уродливых формах, что он как будто прямо хочет сказать читателю: нет, смысл жизни – в чём угодно, только не в добре! Он, несомненно, всеми силами старается заразить читателя мыслью, что смысл жизни лежит именно в любви и самоотвержении.

В книге «О жизни» Толстой пишет: «Радостная деятельность жизни со всех сторон окружает нас, и мы все знаем её в себе с самых первых воспоминаний детства... Кто из живых людей не знает того блаженного чувства, хоть раз испытанного и чаще всего в самом раннем детстве, – того блаженного чувства умиления, при котором хочется любить всех: и близких, и злых людей, и врагов, и собаку, и лошадь, и травку; хочется одного, – чтобы всем было хорошо, чтобы все были счастливы».

Не случайно Толстой так упорно возвращается к жизнеощущению, которым отличаются дети, как уверяет нас Вересаев. В этом жизнеощущении для него лежит какая-то великая правда, утерянная взрослыми. Эту правду, таящуюся в детской душе, Толстой чувствует не только в детях, уже способных сознавать счастье жизни. С тою же убеждённостью он отмечает это знание в звере и даже в старом тополе.

«Мы разумом ставим жизни вопросы, даём себе на них разнообразнейшие, шаткие, противоречивые ответы и воображаем, что живём этими ответами. Если же мы отрекаемся от жизни, клеймим её осуждением и проклятием, то и тут думаем: это оттого, что жизнь не способна ответить на наши вопросы. А причина совсем другая. Причина та, что мы окончательно оторвались от жизни, что в нас замер последний остаток инстинкта жизни» [18, 361-362].

И сопоставляя двух великих художников слова, Вересаев обращает наше внимание на мертвенную слепоту к жизни у Достоевского. «Жизненный инстинкт спит в нём глубоким летаргическим сном. Какое может быть разумное основание для человека жить, любить, действовать, переносить ужасы мира? Разумного основания нет, и жизнь теряет внутреннюю, из себя идущую ценность.

В редкие только мгновения жизненный инстинкт просыпается из летаргии и тихо шепчет Достоевскому свои не разумом постигаемые откровения. «Клейкие весенние листочки, голубое небо люблю я, вот что, – говорит Иван Карамазов. – Тут не ум, не логика, тут нутром, тут чревом любишь... Понимаешь ли ты что-нибудь в моей ахинее, Алёшка, аль нет?».

«Слишком понимаю, Иван: нутром и чревом хочется любить, – прекрасно ты это сказал... Я думаю, что все должны прежде всего на свете жизнь полюбить».

«Жизнь полюбить больше, чем смысл её?».

«Непременно так, полюбить прежде логики, и тогда только я и смысл пойму».

Живая жизнь не может быть определена никаким конкретным содержанием. В чём жизнь? В чём её смысл? В чём цель? Ответ только один: в самой жизни. Жизнь сама по себе представляет величайшую ценность, полную таинственной глубины [18, 368], – таково вересаевское определение

живой жизни, пронизывающее всё творчество Л.Толстого в отличие от Достоевского.

Совершенно различны проявления жизни как у разных людей, так и у героев Толстого.

«В минуту уныния Долли могла задавать себе вопросы о бессмысленности своей жизни, о бесцельности своих страданий и суетни с детьми. Но жизнь эта полна и прекрасна, несмотря на все её страдания, – прекрасна потому, что для Долли жизнь именно в этом. ...Дарья Александровна ничем так не наслаждалась, как этим купаньем со всеми детьми. Перебирать эти пухленькие ножки, натягивать на них чулочки, брать в руки и окунать эти голенькие тельца и слышать то радостные, то испуганные визги, видеть эти задыхающиеся, с открытыми испуганными весёлыми глазами лица этих брызгающихся своих херувимчиков было для неё большое наслаждение».

В «Севастопольских рассказах» Толстой описывает солдат на знаменитом четвёртом бастионе.

«Вглядитесь в лица, в осанки и в движения этих людей... Здесь на каждом лице кажется вам, что опасность, злоба и страдания войны проложили следы сознания своего достоинства и высокой мысли и чувства».

И Вересаеву приходится глубоко сожалеть, что подъём жизни, вызываемый борьбою, опасностью и «злобою», Толстой рисует преимущественно лишь в традиционной области войны, хотя великому писателю порой приходится обращаться и к подвижнической деятельности своих героев.

«Узнав революционеров ближе, Нехлюдов убедился, что это не были сплошные злодеи, как их представляли себе одни, и не были сплошные герои, какими считали их другие, а были обыкновенные люди, между которыми были, как и везде, хорошие и дурные, и средние люди... Большинство было привлечено к революции знакомым Нехлюдову по военному времени желанием опасности, риска, наслаждением

игры свою жизнь, – чувствами, свойственными самой обыкновенной энергической молодёжи».

Вересаев часто испытывает недоумение по поводу противоречивого отношения Толстого к жизни, в частности к любви и самоотречению. «Толстой-художник прямо не в состоянии понять, как может самоотречение совмещаться с живою жизнью. Только полно и широко живущий человек способен у него к действительной, ненадсадной любви и самопожертвованию. Если же нет в душе широкой жизни, если человек, чтоб любить других, старается «забыть себя», – то и сама любовь становится раздражающе вялой, скучной и малоценной» [18, 378-379].

Вересаев вспоминает, как в разговоре с Толстым, в споре о «счастье в любви» он рассказал Льву Николаевичу случай с одной своей знакомой: медленно, верно и бесповоротно она губила себя, сама валила себя в могилу, чтоб удержать от падения в могилу другого человека, – всё равно обречённого жизнью. Хрупкое своё здоровье, любимое дело, самые дорогие свои привязанности, всё она отдала безоглядно, далёкая даже от мысли спросить себя, стоит ли дело таких жертв. «Рассказал я этот случай в наивном предположении, что он особенно будет близок душе Толстого: ведь он так настойчиво учит, что истинная любовь не знает и не хочет знать о результатах своей деятельности; ведь он с таким умилением пересказывает легенду, как Будда своим телом накормил голодную тигрицу с детёнышами.

И вдруг – вдруг я увидел: лицо Толстого нетерпеливо и почти страдальчески сморщилось, как будто ему нечем стало дышать. Он повёл плечами и тихо вскрикнул: «Бог знает что такое!».

Я был в полном недоумении. Но теперь я понимаю. Это Наташа возмутилась в его душе и сказала про самоотверженную девушку: «Она – неимущий; в ней нет эгоизма, – и любовь её пустоцветна». И теперь для меня совершенно

несомненно: если бы в жизни Толстой увидел упадочника-индуса, отдающего себя на корм голодной тигрице, он почувствовал бы в этом только величайшее поругание жизни, и ему стало бы душно, как в гробу под землёй.

И на самом деле, кто у Толстого живёт в любви и самоотречении, у того художник выразительно подчёркивает недостаток силы жизни, недостаток огня. Для него «живая жизнь лежит в другой плоскости».

«Вступая в эту область, Толстой сурово отсекает все связи с бессознательной своею сущностью – единственным источником истинного художества; он творит только от головы, творит для поучения. ...И всюду она в статьях Толстого: всюду призыв к уму, к логике... эти бесконечные доказательства счастья в любви, бесконечные рассуждения о любви. ...И во имя той именно любви, которую Толстой проповедует, хочется протестовать против него.

«Оценка жизни двойится, художник как будто противоречит себе. Но противоречие это объяснить трудно. Толстой жадно любит жизнь «нутром и чревом», поэтому не может не любить «прекрасного зверя» даже и в человеке. Но чем дальше, тем сильнее Толстой начинает чувствовать, что отъединённая звериная сила жизни в человеке обуславливает как раз непрочность жизни.

...Сущность человека неизмеримо тоньше, глубже и светлее, чем сущность зверя. В душе человека живёт всемирный дух единения, как считал Толстой, чему прямо противоположно скептическое мнение Достоевского. «Мрачно и недоумевающее усмехнулась бы на это душа Достоевского, – пишет Вересаев в своём критическом исследовании. – Как? Просто так, бессознательно жаться друг к другу, «как дерево растёт к солнцу»? И никакого за это бессмертия? Разве же способны на это люди, – недоделанные, пробные существа, созданные в насмешку?». Нет, человек – это дьявол. «Дьяволу ничто человеческое не чуждо». «Если

дьявол не существует и, стало быть, создал его человек, то создал он его по своему образу и подобию».

Ничем не сокрушимая вера в светлое существо человеческой души – это одна из самых характерных особенностей Толстого. «Человек – это то, чему не может быть оценки, выше чего ничего нет», – говорит он. Эта вера лежит в основе и его позднейшего учения о непротivлении злу. Ею только можно объяснить знаменитое письмо к Александру III, которое в 1881 году пишет Толстой, подетски верящий в силу добра. И ею же можно объяснить письмо по поводу ареста его секретаря Гусева. Выражая своё негодование против бессмысленного насилия со стороны жестокого маршала Даву, Толстой писал: «Подумайте о себе, о своей жизни... Загляните себе в душу, пожалейте себя».

Для Толстого совершенно чужда и непостижима «сухая любовь» Достоевского. Любовь для Толстого есть таинство жизни, служащее «обновлению и созиданию лица земли». Как живая жизнь вообще, так и любовь скрыто несёт в себе у Толстого бессознательно направляющую её цель. И величайшим поруганием жизни является любовь самодовлеющая, любовь, вырывающая из недр своих животворящую её цель. (Эта антитеза очень важна и существенна для Толстого. – А.Ф.).

Понятно поэтому, что поэзия любви не кончается у Толстого на том, на чём обычно кончают её певцы любви. Где для большинства умирает красота и начинается скука, проза, суровый и тёмный труд жизни, – как раз там у Толстого растёт и усиливается светлый трепет жизни и счастья, сияние своеобразной, мало кому доступной красоты.

Беременность женщины «особенно заметна» для Толстого не по обезображенному телу, не по огромному, оскорбительно-уродливому животу, а по глазам, приобретающим какую-то совсем новую красоту, важную и торжественную. Беременность служит для женщины источником высочайшей

радости, полной светлого трепета жизни. Ужасы и скорби жизни теряют свою безнадежную черноту под светом таинственной радости, переполняющей творчески работающее тело беременной женщины. В темную осеннюю ночь брошенная Катюша смотрит с платформы станции на Нехлюдова, сидящего в вагоне первого класса. Поезд уходит.

«Пройдёт поезд, – под вагон, и конечно, – думала Катюша». Она решила, что сделает так. Но тут же, как это и всегда бывает в первую минуту затишья после волнения, он, ребёнок, – его ребёнок, который был в ней – вдруг вздрогнул, стукнулся и плавно потянулся и опять застучал чем-то тонким, нежным и острым. И вдруг всё то, что за минуту так мучило её, что, казалось, нельзя было жить, вся злоба на него и желание отомстить ему, хоть своей смертью, всё это вдруг отдалилось. Она успокоилась, встала, надела на голову платок и пошла домой».

Потрясающее душу мировое таинство, связанное с появлением на свет нового человеческого существа, прямо и открыто изображается художником в уникальной сцене родов Кити – жены Левина («Война и мир»).

«Она страдала, жаловалась и торжествовала этими страданиями, и радовалась ими, и любила их! Он видел, что в душе её совершалось что-то прекрасное, но что – он не мог понять. Это было выше его понимания.

Вот что такое истинная «живая жизнь» и что такое счастье, даваемое ею. Оно не в «лёгкой приятности», не в отсутствии страданий. Чудесная, могучая сила жизни не боится никаких страданий, она с радостью и решимостью идёт навстречу им, торжествует этими страданиями и радуется ими, и любит их, и само страдание преобразует в светлую, ликующую радость.

Роды продолжают. «Не помня себя, Левин вбежал в спальню. Лица Кити не было. На том месте, где оно было прежде, было что-то страшное и по виду напряжения, и по

звучу, выходявшему оттуда. Он припал головой к дереву кровати, чувствуя, что сердце его разрывается. Ужасный крик не умолкал, он сделался ещё ужаснее, и как бы дойдя до последнего предела ужаса, вдруг затих. Нельзя было сомневаться: крик затих, и слышалась тихая суетня, шелест и торопливые дыхания, и её прерывающийся, живой и нежный, счастливый голос тихо произнёс: «кончено».

Он поднял голову. Бессильно опустив руки на одеяло, необычайно прекрасная и тихая, она безмолвно смотрела на него и хотела и не могла улыбаться.

Упав на колени перед постелью, он держал перед губами руку жены и целовал её, и рука эта слабым движением пальцев отвечала на его поцелуи.

А между тем там, в ногах постели, в ловких руках колебалась жизнь человеческого существа, которого никогда прежде не было и которое так же, с тем же правом, с тою же значительностью для себя, будет жить и плодить себе подобных.

«Сурина и огромно-серьёзна живая жизнь в своих строго-радостных тайнах. Горе безумцам, которые, гуляючи, входят в её таинственное святилище, которые ждут от неё «удовольствия» и «лёгкой приятности». К святотатцам жизни живая жизнь беспощадна» [18, 407] – этими словами русского писателя и критика предопределяется возмездие за содеянное преступление главной героини романа одноимённого романа Толстого «Анна Каренина», нашедшее своё выражение в эпиграфе «Мне отмщение и Аз воздам».

И Вересаев задаётся вопросом: «В чём же преступление Анны? Без любви выданная человеку много старше её, она полюбила другого. Это не легкомысленная светская интрижка, а любовь глубокая, серьёзная. После долгой и тяжёлой борьбы с собою Анна порывает с мужем и соединяется с любимым человеком.

«Я живая, мне нужно любить и жить, всё это не могло быть иначе». Анна чувствует это, но полна только презрением к себе и к постыдной своей любви. Встающая перед нею живая жизнь глядит на неё темно и зловеще. В душе её ужас. Но это не светлый, радостный ужас любви, которым полны, например, полюбившие Левин и Кити, как пишет Вересаев, тонко прослеживающий историю Анны.

Мрачные страшилища людской жестокости и лицемерия стоят над любовью Анны, давят эту любовь и уродуют. И когда совершилось что неизбежно должно было совершиться, то было это не радостным счастьем, а сугубым ужасом, мукою и позором. Она чувствовала себя столь преступною и виноватою, что ей оставалось только унижаться и просить прощения у Вронского. Как будто сама перед собою Анна хочет подчеркнуть своё унижение и свой позор, первая бросить в себя камнем презрения.

Анна стала «любовницей». С вызывающим цинизмом отчаяния она впоследствии сама называет себя так в объяснении с мужем, называет себя так и в разговоре с Вронским. Тайно, скрываясь от мужа, она встречается с Вронским. Притворяется перед светом, лжёт. Люди считают её «потерянной женщиной». Анна чувствовала, что то положение в свете, которым она пользовалась, — что это положение дорого ей, что она не будет в силах променять его на позорное положение женщины, бросившей мужа и сына и соединившейся с любовником, что, сколько бы она ни старалась, не будет сильнее самой себя.

Анна появляется в театре. Сидит гордая и улыбающаяся, под перекрёстным огнём насмешливых взглядов и шёпотов. Наконец, дама в соседней ложе громко заявляет, что позорно сидеть рядом с Анной, и уходит из ложи.

«Анна собрала свои последние силы, чтобы выдержать взятую на себя роль». Кто не знал, что происходит, «те любовались спокойствием и красотой этой женщины и не

подозревали, что она испытывала чувства человека, выставленного у позорного столба».

Для Толстого, как полагает Вересаев, вполне понятно, законно и неотвратно: если человек накинёт себе на шею петлю и затянет её, то задохнётся он неизбежно. «В отношении Толстого к своему роману заключается та же рассудочная узость и мертвенность, как в его отношении, например, к «Крейцеровой сонате». Каждая строка «Сонаты» кричит о глубоком и легкомысленном поругании человеком серьёзного и светлого таинства любви», – пишет Вересаев [18, 424].

Вересаев, часто обнаруживающий противоречивые взгляды Толстого-художника и Толстого-проповедника, не случайно замечает рассудочную узость и мертвенность Толстого как в отношении к роману «Анна Каренина», так и к «Крейцеровой сонате». Сам же Толстой уверен, что показал в «Сонате» как раз противоположное, – что сама любовь есть «унизительное для человека животное состояние», есть его «падение». Для самого Толстого смысл романа как будто сводится к следующему разговору светской старухи, матери Вронского, с Кознышевым:

– Да, она кончила, как и должна была кончить такая женщина. Даже смерть она выбрала подлую, низкую.

– Не нам судить, графиня, – со вздохом сказал Сергей Иванович.

Достойный выход для Анны, как считал сам Толстой, был только один: принять прощение мужа, задавить отвращение к нему и возвратиться в прежнюю ложь, мрак и узаконенный позор. Анна этого не сделала – и гибнет. Но люди не должны бросать в неё камнями. «Великий нравственный закон» и без того карает её жестоко. Как тут не заметить «рассудочную узость и мертвенность» отношения гения к своему творению?!

Объектом тонкого и глубокого исследования Вересаева являются вопросы о жизни и смерти, о вечности и бесконечности, философские решения которых связаны с образами Андрея Болконского и Пьера Безухова – героями романа «Война и мир». Параллельно с историей исканий князя Андрея в романе идёт история исканий Пьера Безухова. Параллелизм этот не случаен, как мыслил Вересаев. Именно в нём скрыта глубочайшая идея самого великого из творений Толстого. Для героев Толстого война является не только полем сражения, побед и поражений, но и суровым испытанием людей, людских судеб, мыслей и чувств по отношению к жизни, к человеку, с характерными для него заблуждениями, душевными переворотами, непониманием, сомнениями и поисками истины, испытанием жизнестойкости в этом разрушенном мире, когда уничтожилась вера и в благоустройство мира, и в человеческую, и в свою душу, и в бога.

В аустерлицком бою князь Андрей бежит со знаменем впереди батальона на вырубку русской батареи и падает, раненный в голову.

«Он раскрыл глаза, надеясь увидеть, чем кончилась борьба французов с артиллеристами, и желая знать, взяты или спасены пушки. Но он ничего не видал. Над ним не было ничего, кроме неба, – высокого неба, неясного, но всё-таки неизмеримо высокого с тихо ползущими по нему серыми облаками.

«Как тихо, спокойно и торжественно, совсем не так, как я бежал», подумал князь Андрей: «не так, как мы бежали, кричали и дрались; совсем не так ползут облака по этому высокому небу, бесконечному небу. Как же я не видал прежде этого высокого неба? И как я счастлив, что узнал его наконец. Да! Всё пустое, всё обман, кроме этого бесконечного неба. Ничего, ничего нет, кроме его. Но и того даже нет, ничего нет, кроме тишины, успокоения. И слава богу!...».

Едет мимо Наполеон, смотрит на него, – и любимый герой кажется князю Андрею ничтожным и мелким «в сравнении с тем высоким, справедливым и добрым небом, которое он видел и понял».

Да и всё казалось так бесполезно и ничтожно в сравнении с тем строгим и величественным строем мысли, который вызывали в нём ослабление сил от истекшей крови, страдание и близкое ожидание смерти. Глядя в глаза Наполеону, князь Андрей думал о ничтожестве величия, о ничтожности жизни, которой никто не мог понять значения, и о ещё большем ничтожестве смерти, смысл которой никто не мог понять и объяснить из живущих... Ничего, ничего нет верного, кроме ничтожества всего того, что мне понятно, и величия чего-то непонятного, но важнеешего.

Его возвратили к жизни. Он приезжает домой к отцу, – «бледный и худой, с изменённым, странно-смягчённым, но тревожным выражением лица».

Андрей живёт в деревне, к нему приезжает Пьер. В беседе со своим другом Пьер восторженно говорит о необходимости любви, веры, о вечной жизни. И после встречи с Пьером князь Андрей остаётся таким же мертвецом, каким был до встречи, как полагает Вересаев, вопреки уверениям Толстого.

Так проходит два года. И вдруг в эту тусклую и холодную пустоту, как горячий поток солнечного света, врывается богиня жизни и счастья, – Наташа Ростова.

В трепетно-возвышенном восприятии Вересаева Наташа Ростова – «богиня жизни и счастья» приобретает высокое осмысление как символ живой жизни.

Поклонником живой жизни, цельным воплощением её в своём творчестве был Толстой. Чего не могло сделать высокое небо, сделала тоненькая девушка с чёрными глазами: отравленного смертью князя Андрея она снова вдвинула в

жизнь и чарами кипучей своей жизненности открыла ему, что жизнь эта значительна, прекрасна и светла.

Вересаев прослеживает мысли, чувства и ощущения князя Андрея. Тонко и проникновенно передаёт страдания и мучения его души, расходящейся с его безжизненным «миром чистой мысли». Живая жизнь борется в нём с холодной вечностью, брезгливо отрицающею жизнь. Андрей смотрит на сидящую у его постели Наташу. «Неужели только за тем так странно свела меня с нею судьба, чтобы мне умереть?». И сейчас же вслед за этим думает: «Неужели мне открылась истина жизни только для того, чтобы я жил во лжи? Я люблю её (Наташу) больше всего в мире». И князь Андрей говорит Наташе:

– Никто, как вы, не даёт мне той мягкой тишины... того света. Мне так и хочется плакать от радости... Наташа, я слишком люблю вас.

И живая жизнь, которою полна Наташа с непонимающим недоумением спрашивает:

– Отчего же слишком?

– Отчего слишком?... Ну, как вы думаете, как вы чувствуете по душе, по всей душе, буду я жив?

Князь Андрей засыпает и всё время думает о жизни и смерти.

«Что такое любовь? Любовь мешает смерти. Любовь есть жизнь. Любовь есть бог, и умереть – значит мне, частице любви, вернуться к общему и вечному источнику. Мысли эти показались ему утешительны. Но это были только мысли. Чего-то недоставало в них, что-то было односторонне-личное, умственное, – не было очевидности. И было то же беспокойство и неясность. Он заснул».

Ему снится, что в дверь ломится оно; он изо всех сил держит дверь, но усилия напрасны, дверь отворилась. Оно вошло, и оно есть смерть. Андрей умер – и в то же мгновение проснулся.

Но проснулся другим, чем был раньше. «Он испытывал сознание отчуждённости от всего земного и радостной и странной лёгкости бытия. То грозное, вечное, неведомое и далёкое, присутствие которого он не переставал ощущать в продолжение всей своей жизни, теперь для него было близкое и – по той странной лёгкости бытия, которую он испытывал – почти понятное и ощущаемое».

Для князя Андрея началось «пробуждение от жизни». Правдивы и неоспоримы аналитические суждения и философские размышления Вересаева.

Князь Андрей, лёжа на аустерлицком поле, думает: «Да! всё пустое, всё обман, кроме этого бесконечного неба. Ничего, ничего нет, кроме его». И когда он умирает, бесконечное небо это делает всю жизнь вокруг мелкою, ничтожною и бессмысленною. Бесконечность, говоря философским языком, – трансцендентна; она где-то там, далеко от живой жизни, в холодных и пустых высотах.

Всю свою жизнь князь Андрей ощущал над собою что-то «грозное, вечное, неведомое и далёкое». Теперь оно стало ему близко, – но не тем, что спустилось к нему, а тем, что унесло его к себе, в ледяное своё царство, куда не достигнуть ни одному звуку жизни.

Вечные вопросы жизни и смерти, о любви и вере в бога, в благоустройство мира и пр., которыми мучается князь Андрей, в ещё большей степени присущи исканиям Пьера Безухова. Думается, что они предопределены индивидуальными жизненными ситуациями.

Временное удовлетворение Пьер находит в масонстве, но вскоре и в нём разочаровывается. Жизнь стоит перед ним в ужасе своей пустоты и бесцельности. Все люди чувствуют бессознательно этот ужас, и жизнь их заключается в одном, – в «спасении от жизни»: «все спасаются от жизни, кто честолюбием, кто картами, кто писанием законов, кто женщинами, кто политикой, кто вином, как размышляет

Пьер, – ...только бы спастись от неё, как умею! – думал Пьер. – Только бы не видеть её, эту страшную её» (смерть).

Накануне бородинского сражения Пьер, выехав из Можайска, спускается пешком с крутой горы. Навстречу ему поднимается обоз с ранеными, сзади с песнями его нагоняет кавалерийский полк.

Кавалеристы идут на сражение и встречают раненых, и ни на минуту не задумываются над тем, что их ждёт, а идут мимо и подмигивают раненым.

Перед лицом ужаса и смерти только ярче и торжественнее горит в них жизнь, только теснее все сливаются в одно. И когда начался бой, «Пьер замечал, как после каждого попавшего ядра, после каждой потери всё более и более разгоралось общее оживление...

О, как ужасен страх, и как позорно я отдался ему! А они... они всё время до конца были тверды, спокойны... Войти в общую жизнь всем существом, проникнуться тем, что делает их такими. «Ничем не может владеть человек, пока он боится смерти».

Он чувствовал, что возвратиться к вере в жизнь – не в его власти. Так продолжается, пока его не помещают в балаган военнопленных, где он знакомится с Платоном Каратаевым.

От маленького старика-солдата непрерывно лучится радостно-любовная жизнь. Находясь в плену, он испытывает с товарищами-солдатами «почти крайние пределы лишений, которые может переносить человек. И именно в это самое время он получил то спокойствие и довольство собой, к которым он тщетно стремился прежде.

...И он сам не думал о том, получил это успокоение и это согласие с самим собою только через ужас смерти, через лишения и через то, что он понял в Каратаеве, благодаря тончайшему духовному извлечению из разговора с ним.

Вдумчиво и терпеливо прослеживает Вересаев диалектику души Пьера с опорой на текст Толстого, используя метод цитации при своём исследовании.

В плену, в балагане, Пьер узнал не умом, а всем существом своим, жизнью, что человек сотворён для счастья, что счастье в нём самом и что на свете нет ничего страшного. Жив только тот, кто силою своей жизненности стоит выше ужасов и страданий, для кого мир прекрасен, несмотря на его ужасы, страдания и противоречия.

В завершении объёмного и глубокого литературно-критического исследования Вересаев, обобщая всё изложенное им в своей чрезвычайно интересной, как нам представляется, книге, пишет: «Трудно во всемирной литературе найти двух художников, у которых отношение к жизни было бы до такой степени противоположно, как у Толстого и у Достоевского.

Трудно себе представить живого человека, у которого могла бы лежать душа одновременно к Достоевскому и Толстому. Мне кажется, на это способен только «любитель литературы», для кого глубочайшие искания и находения человеческого духа – лишь предмет эстетических эмоций. Всякий, конечно, «отдаёт должное» гению обоих. Но кому дорог Толстой, тому чужд будет Достоевский; кому близок Достоевский, тот равнодушен будет к Толстому. Всегда будет два враждебных стана, никогда одни не поймут других, всегда будут упрекать их в поверхностном понимании или даже в намеренном непонимании учителя. (Не является исключением и вышеизученное нами противоположное отношение к двум великим писателям Мережковского с его крайней субъективностью в оценке Толстого. – А.Ф.). И иначе не может быть: вместить и Достоевского, и Толстого невозможно, – так полно и решительно исключают они друг друга, так враждебно для одного всё то, что дорого для другого.

Однако Вересаев обращает наше внимание на одно поразительное обстоятельство, связанное с малознакомым рассказом Достоевского «Сон смешного человека», который помещён в «Дневнике писателя».

Рассказ написан в совершенно новом духе мировосприятия Достоевского. «С удивительной яркостью он подводит итог самым заветным думам и настроениям Достоевского», – отмечает Вересаев.

Герой рассказа – обычный для Достоевского одинокий человек, которого «постигло убеждение в том, что на свете везде всё равно. Мир теперь как бы для меня одного и сделан: застрелюсь я и мира не будет, по крайней мере для меня», – как предполагает герой.

С револьвером в руках смешной человек засыпает и видит сон, сон, который возвестил ему истину. Ему снится, что он убивает себя – и в могиле вдруг оживает.

«Тёмное и неизвестное существо поднимает смешного человека и мчит сквозь межзвёздные пространства. Перед ним открывается другая солнечная система, совсем как наша. Он узнаёт на одной из звёздочек очертания Европы. «Есть ли мучение на этой новой земле?» – спрашивает смешной человек».

Дух опускает смешного человека на эту новую землю, в местности, соответствующей у нас греческому архипелагу.

«И, наконец, я увидел и узнал людей счастливой земли этой. Дети солнца, дети своего солнца, – о, как они были прекрасны! Никогда я не видывал на нашей земле такой красоты в человеке. Я скоро понял, что знание их восполнялось и питалось иными проникновениями, чем у нас на земле. Они не стремились к пониманию жизни так, как мы стремимся осознать её, потому что жизнь их была восполнена... И я не мог понять их знания. Они указывали мне на деревья свои, и я не мог понять той степени любви, с которою они смотрели на них: точно они говорили с себе подобными

существами. И знаете, может быть, я не ошибусь, если скажу, что они говорили с ними! Да, они нашли их язык, и убеждён, что те понимали их. Так смотрели они и на свою природу, на животных и на звёзды. У них не было храмов, но у них было какое-то насущное, живое и непрерывное единение с целым вселенной».

В восторге от увиденного просыпается герой, потому что видел истину и знает теперь, что люди могут быть прекрасны и счастливы, не потеряв способности жить на земле.

—Я видел истину, — не то что изобрёл умом, а видел, видел, и живой образ её наполнил душу мою навеки. Я видел её в такой восполненной целости, что не мог поверить, чтоб её не могло быть у людей...».

В завершающих книгу строках заключена та истина, к которой подводит Вересаева знаменательный рассказ Достоевского «Сон смешного человека», вызывающий оптимистический настрой души и веру в силу жизни. «Совсем потолстовски», как верно определяет Вересаев: «Главное — люби других, как себя, вот что главное, и это всё, больше ровно ничего не надо: тотчас найдёшь, как устроиться».

В целом «Живая жизнь» это стройная, композиционно выдержанная система художественно-эстетических принципов и мировоззренческих взглядов каждого из двух великих писателей русской и мировой литературы Толстого и Достоевского, нашедшая своё объективное, логически обоснованное, глубокое и последовательное отражение в чрезвычайно интересном критическом исследовании В.Вересаева.

У Вересаева в отличие от Мережковского Толстой наделён положительным началом, заложенным в нём от природы, и невероятной силой жизни, обратно противоположными мрачному духу Достоевского, что объяснимо разнохарактерностью их темпераментов, жизненными обстоятельствами и жизнеустройством каждого в отдельности.

Таким образом, историко-философское изучение концептуальных взглядов европейского учёного XX столетия О.Шпенглера, его суждения и мысли относительно русской литературы в целом и в частности о творчестве Достоевского и Толстого открывают широкие возможности для развития их в новом ракурсе видения и оценок, а также для более обстоятельного социально-психологического анализа их творческих личностей в деле изучения миропонимания и духа писателей, что находит своё яркое проявление в научных исследованиях азербайджанского учёного М.Годжаева. Если Мережковский как литературный критик всё больше тяготел и склонялся к духовному и плотскому осмыслению Толстого и Достоевского, а Вересаев – к идейно-художественному восприятию и постижению писателей, то Шпенглер использовал иную методологию изучения вопроса сквозь призму историко-культурологического видения их творчества.

## II ГЛАВА

### РУССКИЙ ДЕКАДАНС К СИМВОЛИКЕ ДЕКАДАНСА В ТВОРЧЕСТВЕ АЛИБЕКА ГУСЕЙНЗАДЕ

«Одной из самых утончённых эпох в истории русской культуры», эпохой «творческого подъёма поэзии и философии после периода упадка» называл Н.А.Бердяев «культурный ренессанс начала века». «Вместе с тем, – писал философ о том времени, – русскими душами овладели предчувствия надвигающихся катастроф. Поэты видели не только грядущие зори, но и что-то страшное, надвигающееся на Россию и мир (А.Белый и А.Блок)» [15, 164].

Культурный ренессанс, подъём поэзии и философии, грядущие зори, предчувствие катастроф – в этих ключевых словах (символах) запечатлены характерные черты духовной жизни России начала XX столетия.

Обострённое художественное чувство и философское осмысление мировых исторических процессов позволили лучшим поэтам Серебряного века русской культуры не только предвидеть события ближайших десятилетий, но и начертать образ всего столетия...

*Двадцатый век... Ещё бездомней,  
Ещё страшнее жизни мгла  
Ещё чернее и огромней  
Тень Люциферова крыла. (А.Блок)*

Рождение нового века воспринималось многими как явление исключительное, знаменующее конец исторического цикла (*Fin de siècle*) и начало совершенно иной эпохи.

«Fin de siècle» указывает на особую европейскую атмосферу времени, – не просто «конца века», но и «времени конца». Признаки кризиса можно было увидеть во всех сферах частной и публичной жизни. «Интеллектуальный подрыв буржуазных норм жизни по всей Европе, – писал Томас Манн, – дал катастрофу 1914 года...» [30, 343].

Общий мировой кризис претерпевала в целом духовная культура начала XX века.

«Мировой кризис культуры есть также кризис морали, революция морального сознания. Аморализм – такой же феномен мирового кризиса морали, как декадентство – феномен мирового кризиса искусства» [16, 323].

Декаденты, люди, ещё так недавно объявившие себя стоящими вне всяких моральных законов, ревностно искали бога в своих творениях.

Вечной героиней декадентских стихов является смерть, вызывающая мистический ужас пред вечной загадкой существования. Все они более или менее заражены манией величия, хотят непременно совершить подвиги и насладиться обаянием славы. У них есть желания и светлые эсхатологические надежды, но нет энергии, и, как всё культурное общество, они рабы жизни, в них отсутствует сопротивление, нет воли и сил для борьбы.

«В период крушения первой русской революции и исчезновения интеллигенции как духовного образования, – как пишет Г.Федотов – философ русского зарубежья, – имморализм был поднят, как знамя, Бальмонтом, Брюсовым, Сологубом, боровшимися против отрицания принципов морали за возрождение духовности и духовных ценностей» [35, 56]. Это были первые русские декаденты, представители старшего поколения русского декаданта.

Как известно, возникший в 80-е годы XIX века во Франции на почве декаданса, представителями которого были Поль Верлен, Артур Рембо, Стефан Малларме и др., сим-

волизм нашёл приверженцев во многих странах Европы, становясь многогранным философско-художественным движением и диктуя своим сторонникам не только определённые творческие принципы, но и сам стиль жизни.

Понятие декаданса, связанного с символизмом, – одно из основных у Ницше, в частности в его концепции сверхчеловека. Ницше наиболее полно был усвоен французской литературой с её первоначальной декадентской тенденцией – линией, воплощённой в творчестве Шарля Бодлера, которого в России хорошо знали и переводили символисты. «Для русских мыслителей Серебряного века слово декаданс не было ругательным языком. Они проецировали творчество и жизнь Ницше на свои духовные искания, на русскую культуру, на разражающуюся вокруг них русскую революцию» [29, 183, 184].

В русской литературе быстро возник интерес к французскому символизму, школе символизма во главе с Полем Верленом, появились переводы новейшей французской поэзии А.Рембо, П.Верлена, Ш.Бодлера и др. В России поэтов-декадентов открыл переводивший их Иннокентий Анненский. У Анненского понятия «декадент» и «символизм» смешиваются.

На наш взгляд, в русском декадансе, как и во французском, свои этапы развития и его следует воспринимать как качественно меняющиеся две волны, как старшее и младшее поколение поэтов-символистов эпохи декаданса (конец XIX – начало XX в.).

В 90-е годы мощным потоком вливается в общеевропейское течение первая волна символизма. В России публикуются философско-публицистические манифесты, литературно-критические статьи Д.С.Мережковского, выходят в свет три поэтических сборника «Русские символисты», представившие публике стихи В.Я.Брюсова и его окружения, появляются в печати произведения Ф.Сологуба, З.Гиппиус,

К.Бальмонта, разворачивается переводческая деятельность русских поэтов, знакомящих читателей с новыми веяниями в европейской литературе, в особенности переводы Бальмонта.

Наивысший творческий взлёт русскому символизму суждено было пережить в 1900-е годы, что справедливо связывают с вступлением в литературу новой плеяды поэтов К.Бальмонта, В.Брюсова, А.Блока, Вяч.Иванова, С.Соловьёва, М.Волошина и др.

Поэт, романист, критик и теоретик символизма Андрей Белый пришёл в русскую литературу одним из «младших богатырей» декадентства. Старшие пережили к этому времени «героический период» крайнего индивидуализма, самообожествления, отрицания общественности; они прошли до конца свою декадентскую дорогу и пришли в тупик, как раз ко времени появления «младших декадентов». Дальше пути не было: надо было искать «новый путь».

«В моей пещере темно и сыро, и нечем её согреть, Далёкий от земного мира, я должен здесь умереть» (Ф.Сологуб). На таком конце пути не в силах было остановиться декадентству – из него надо было найти исход, надо было найти исход из этой «ледяной пустыни» одиночества, «пустыни бессмыслия», «стеклянной пустыни» (все их слова и выражения).

Безвременье, отсутствие смысла, отчаяние – вот общие чувства, присущие всем декадентам на рубеже XIX–XX веков. Эти чувства пережил и А.Белый в самом начале своего творческого пути. Как пишет в своих воспоминаниях Иванов-Разумник – друг и современник А.Блока и А.Белого, к тому времени, когда А.Белый пришёл в литературу, старшие декаденты от самообожествления уже пришли к богу; они поняли, что гибнут, замерзают в своём крайнем индивидуализме и стали искать спасения в Христе – грядущем [27, 18].

Надежда в грядущий день и будущее России, во власти которой жил А.Белый, преодолевая декадентство в 1900–1904 годы, заполнила собою душу молодого поэта, спасая его от льда и от пустыни одиночества и тяжких дум и страданий. Он ждал свершения великих мировых событий.

Противопоставляя себя «старшим», «младосимволисты» не принимали крайнего субъективизма, самодовлеющего эстетизма и пессимизма декадентов, отстаивали идею творчества как служения высшему началу. Прежняя культура исчерпала себя, но конец цикла мировой истории – это не предвестие торжества хаоса (как переживало рубеж столетий старшее поколение символистов), а символ грядущего преобразования мира. Эти идеи «конца света», эсхатологические идеи и чаяния, надежды на духовное возрождение человечества восходили к философии и поэзии Вл.Соловьёва, последователями которого провозгласили себя декаденты-младосимволисты (А.Белый). В образно-символическом восприятии Андрея Белого «декаденты – те, кто себя ощущали над провалом культуры без возможности перепрыга...» [11, 535].

В отличие от неспособных к полёту над бездной, младосимволисты-соловьёвцы выдвигали программу активного созидательного творчества, преобразования в художественном акте – мира, реальности. Для них художник не только творец образов, но и демиург, создающий миры. Новое искусство в основе своей религиозно, это теургия – магия, с помощью которой можно изменить ход событий и преобразовать жизнь.

Высшая цель символизма – это цель культуры – сотворение нового человека.

Символизм с самого начала не был для Белого просто художественным направлением, литературной школой, он воспринимался как образ мышления и миропонимания и как образ жизни. Вступая в схватку с «хаосом» за преобразование мира и личности, поэт сам преобразуется, что находит своё

наглядное отражение в его теоретической книге «Символизм как миропонимание».

Первый год XX столетия стал годом «рождения к жизни» Андрея Белого. В Москве, на Арбате, в доме М.С.Соловьёва (брата философа Вл.Соловьёва), сын известного математика, профессора Московского университета Н.В.Бугаева, студент естественного отделения физико-математического факультета Борис Бугаев был наречён Андреем Белым (связь с религиозными понятиями, Андрей из двенадцати апостолов Христа, белый – божественный цвет). Под этим псевдонимом, предложенным М.С.Соловьёвым («крёстным отцом»), решено было печатать написанную студентом-естественником «Симфонию» (вторую «Драматическую») одну из 4-х написанных им симфоний.

Свежие идеи и формы «Симфонии», представление рукописи для ознакомления и оценки такому литературному авторитету, как В.Брюсов, – всё это сразу связало молодого автора с новым литературно-художественным направлением рубежа XIX–XX веков, именовавшим себя «символизм».

«Увлечение музыкой и попытка стать композитором впервые приблизила мне искусство, которое постепенно и перевесило во мне интерес к точной науке». И Борис Бугаев поступает на филологический факультет Московского университета. «Увлечение Достоевским, Ибсеном, символистами ввели в поле моего сознания поэзию и художественную литературу ещё с конца века; но я себя чувствовал скорей композитором, чем поэтом; так долгое время музыка заполняла мне писательский путь; на последний попал я случайно; я не стремился печататься; первое произведение было написано в полушутку для чтения друзьям: за чайным столом рукопись её попала к Вал. Брюсову; друзья открыли во мне талант и книга вышла в печати почти вопреки моему желанию. Так я оказался вовлечённым в круг молодых символистов, ратовавших за новое искусство. ...И притом –

видел отец: его «Боренька», уж завлечённый в скандалы и бросивший естествознание для литературы, украден Валерием Брюсовым; Брюсов, как «лесной царь», вырвал у отца сына, болеющего декадентством», – так пишет в своих мемуарах А.Белый [10, 535].

Брюсов, хорошо уловивший новаторство А.Белого уже в период создания «симфоний», заметил их двойственный характер, сочетание в них «бытовой» и «бытийной» стороны. Это было художественным воссозданием повседневной жизни, пронизанной лучами иного, неземного света.

Возникший в 90-е годы под знаком поисков новых средств поэтической изобразительности, символизм в начале нового века и обрёл почву в смутных ожиданиях близящихся исторических перемен. На почве тревожного ожидания происходит обострение восприятия действительности, входившей в сознание и в творчество поэтов в виде тех или иных таинственных и тревожных «знаков времени». Таким знаком могло стать любое явление, любой исторический или сугубо бытовой факт («знаки» природы – зори и закаты; различного рода встречи, которым придавался мистический смысл; «знаки» душевного состояния – двойники; «знаки» истории – скифы, гунны, монголы, всеобщее разрушение; «знаки» Библии, игравшие особенно важную роль, – Христос, новое возрождение, белый цвет как символ очищающего характера будущих перемен и т.п.).

В основе творческого метода поэтов символизма, их таинственного осмысления лежало постижение «потайного» смысла вещей. Безусловно, символизм опирался на опыт декадентского искусства 80-х годов, но он был качественно иным явлением.

«Символисты, отрешённые от реальной действительности, видят в ней только свою мечту, они смотрят на жизнь из окна» (К.Бальмонт). Такой взгляд на искусство требовал решительной перестройки всего художественного мышления.

В 1990 году вышел в свет программный сборник Бальмонта «Горящие здания», в котором поэт передаёт неясные чувства тревожного ожидания, остро и тонко улавливая «кроковые» изменения самой жизненной атмосферы.

*Назавтра бой. Поспешен бег минут.  
Все спят. Всё спит. Я – верный – тут.  
До завтра сном беспечно усладитесь.  
Но чу! Во тьме – чуть слышные шаги.  
Их тысячи. Всё ближе. А! Враги!  
Товарищи! Товарищи! Проснитесь!*  
(«Крик часового»)

И не случайно часто личное перерастает в общественное, в разговор о целой эпохе.

*Счастливый путь. Прозрачна даль.  
Закатный час ещё далёк.  
Быть может, близок. Нам не жаль.  
Горит и запад и восток.  
И мы простились с нашим днём,  
И мы, опомнившись, глядим,  
Как в небе тёмно-голубом  
Плывёт кровавый дым.*

Типичные для символической поэзии образы: даль, пожар, закат, кровавый дым впоследствии будут использованы А.Белым в «Золоте в лазури», Блоком в поэме «Возмездие», хотя у Бальмонта нет блоковской глубины и сознательных попыток проникнуть в сущность исторических перемен.

Блок предвидит обновление всего мира. Он мыслит широкими общечеловеческими категориями.

Природное «я» должно слиться с творчеством, – как считал А.Белый [10, 28]. Не в борении начал добра и зла

увидел Белый человека, своего современника, а в более широкой перспективе – находящимся на грани двух сфер существования, двух миров – сферы быта и сферы бытия, иначе говоря, мира «конечного» и «бесконечного».

Обращаясь к писателям прошлого, он прямо утверждает, что русские писатели XIX века произвели переворот в отношении к личности и обществу, поставив их в антагонистические отношения, но у них отсутствовало понимание конечной цели надвигающихся потрясений. Человек в глазах Белого был уже другим, не таким, каким он был в глазах Достоевского и Л.Толстого.

Белый в своих бурных творческих исканиях часто менял философские увлечения, переходил от идеалистических теорий Ницше и Шопенгауэра к Вл.Соловьёву, потом к неокантианским теориям Риккерта и Когена, потом разочаровался и развенчал их, неожиданно для самого себя, в заграничном путешествии 1910 года попал под гипноз мистических антропософских идей Рудольфа Штейнера. Этот мир Белый воплощал и в своих двух романах «Петербург», и в трилогии «Москва», и в книге философских раздумий «На перевале», и в насыщенных путевых очерках «Ветер с Кавказа», и в капитальный мемуарах, охватывающих напряжённую жизнь эпохи, – «На рубеже двух столетий», «Начало века», «Между двух революций».

Белый, как и Блок, и Вячеслав Иванов, как все самые значительные символисты «второй волны», принадлежал, по собственному его определению, к «детям рубежа». «Мы дети страшных лет России – несли бремя страхов», – читаем в его «Воспоминаниях о Блоке» [13, 393]. Все они, каждый по-своему, чувствовали приближение больших исторических перемен. Но они предвидели их не в социальном переустройстве мира, а в создании новой духовной культуры.

А.Белый был наделён эрудицией, широтой интересов, энциклопедичностью в подходе к разнообразным областям

науки, философии, искусства и жизни. Белый утверждает многогранный творческий процесс, в котором для него заключаются созидание и обновление самой жизни. Симфонии – это новое слово в литературе, сказанное Белым, новый жанр, впервые созданный им.

Углубляя привычное в эстетике разделение искусств на пространственные – живопись, скульптура и архитектура – и временные – музыка и литература, Белый говорит о решающем значении музыки в современном искусстве, о влиянии музыки на литературу, о музыке как едином потоке жизненного движения, о ритме как первооснове жизни. «Приближаясь к музыке, художественное произведение становится и глубже и шире. Белый характеризует симфоническую музыку как вершину музыкальной культуры» [9, 12].

Белый смело применяет в ритмической прозе лейтмотивное развитие темы с возвращающимися вариациями. Оригинальна и непривычна конструкция, создающая новый жанр музыкальной и ритмической прозы. В основе мировоззренческих исканий поэта и философа – его вера в непреходящую ценность человеческого духа.

Верю в Россию. Она – будет. Мы – будем. Будут люди.

Будут новые времена и новые пространства. Россия большой луг, зелёный, зацветающий цветами.

Тревожное и радостное предчувствие больших перемен и грядущего обновления мира владело Белым и объединившимся вокруг него молодыми философами, поэтами, художниками.

Символисты, следуя Шопенгауэру и Ницше, выше всего ставили музыку. Музыка в их понимании наиболее полно охватывает всю сферу бытия и духа, вбирает в себя возможности и выразительные средства всех искусств. Музыка наиболее близка к поэзии, и поэзия черпает из родника музыки и мелодию и ритм.

Белый звал своих друзей «аргонавтов» в символическую «страну солнца».

*За солнцем, за солнцем, свободу любя,  
умчимся в эфир  
голубой!..*

Блок, с которым в 1903 году началась у Белого восторженная романтическая дружба, стихами откликнулся на этот призыв:

*В светлый миг услышим звуки  
Отходящих бурь.  
Молча свяжем вместе руки,  
Отлетим в лазурь.*

Для Блока идея Вл.Соловьёва о «вечной женственности» воплотилась в образ Прекрасной Дамы, и этот поэтически центральный образ определил всю его раннюю лирику. Для А.Белого же, почти не пишущего о любви, соловьёвские идеи образно-символические выливаются в воспевание солнца и неба, золота и лазури. Солнце – излюбленный образ поэтов-символистов. Вспомним Вяч. Иванова с его «солнцем-сердцем», Бальмонта (сборник «Будем как солнце»). Во многом Белый «Золота в лазури» непосредственно идёт от Бальмонта и ему же посвящён первый цикл сборника и стихотворение «Солнце».

События 1905 года, 9 января, крушение революционных надежд, боль за бесправную, нищую жизнь страны и народа – уже не иносказательно, а прямо – становятся главным содержанием второго поэтического сборника А.Белого «Пепел», посвящённого памяти Некрасова. Эпиграфом «Пепла» становятся стихи Некрасова, проникнутые горячей и

горькой любовью к народу и обращённые к России: «Мать-отчизна! Дойду до могилы, не дождавшись свободы твоей!».

Гневом и болью проникнуты строки А.Белого:

*Позволь же, о родина-мать,  
В сырое, в пустое раздолье,  
В раздолье твоё прорыдать.*

Символическое восприятие России – этого «Огненного Ангела» (роман В.Брюсова) тесно связано с трагической судьбой поэта.

*Рыдай, буревая стихия,  
В столбах громового огня!  
Россия, Россия, Россия –  
Безумствуй, сжигая меня!*

В таком поэтическом раскрытии Росси и трудной судьбы народа Белый не одинок. В те же годы (1905-1908) написаны были и стихи Блока о России.

Поэтические пути Белого и Блока скрещивались не раз. Первая встреча относится к началу их дружбы – в 1903-1904 годах, когда каждый по-своему осуществлял и продолжал в поэзии заветы и идеи Вл.Соловьёва: культ Прекрасной Дамы у Блока, мессианские предчувствия спасения и возрождения мира в «Золоте в лазури» Белого. Вторая встреча – стихи о России, и третья – поэмы, посвящённые революции: «Двенадцать» Блока и «Христос воскрес» Белого. Образ России становится для обоих центральным. Это кровно близкое живое существо – мать у Белого, жена у Блока: «Мать Россия, о родина злая» (Белый), «О Русь моя! Жена моя!» (Блок).

Личные отношения Белого и Блока с 1906 по 1909 год складывались трудно, подчас враждебно. Это были отношения «дружбы–вражды». Между ними стояло многое: и

сугубо интимное (сложные, запутанные отношения Белого с Л.Д.Блок) и принципиальные разногласия.

Как известно, «Стихи о Прекрасной Даме» были первой книгой стихов А.Блока (1904), определивших его поэтический путь. Источники этой поэзии, безусловно, в культуре «Вечной Женственности», в поэзии и философии Вл.Соловьёва. Однако «Вечная Женственность» для Вл.Соловьёва как подлинного символиста, мистика и романтика была не тем, чем «Прекрасная Дама» явилась для А.Блока – мастера и создателя-демиурга самозамкнутого, для которого Прекрасная Дама – всего лишь ирреальная мечта о недостижимом, попытка спастись в символизме от вечного одиночества. Своё одиночество, свою отграниченность от души человеческой поэт надеялся победить культом Прекрасной Дамы – влюблённостью («Обречённый», «Нет исхода...»).

*Нет исхода из вьюг,  
И погибнуть мне весело.  
Завела в очарованный круг,  
Серебром своих вьюг занавесила.  
Тихо смотрит в меня томноокая,  
И, колеблемый вьюгами рока,  
Я взываюсь, звеня,  
Пропадаю в метелях...  
И на снежных постелях  
Спят цари и герои  
Минувшего дня.  
В среброснежном покое, –  
О, твои, Незнакомая, снежные жертвы!  
И приветно глядят на меня:  
– Восстань из мёртвых!*

Влюблённость – тема творчества Блока, содержание его поэзии от первых стихотворений и вплоть до драмы «Роза и

крест». И если роза есть символ влюблённости, то именно розу воспевают Блок в своих стихах, где сам же предстаёт как «влюблённый в розу соловей».

Роза и крест – это драма жизни самого А.Блока. Беззвёздную тоску и чувство душевной опустошённости испытывал Блок на протяжении всей своей трагичной жизни. И умер он от «роковой пустоты» сердца, от великой любви и великой ненависти. «Такой любви и ненависти люди не выносят, какую я в себе ношу» (А.Блок).

«Да, надо было уметь любить и ненавидеть, чтобы отнестись к жизни так, как отнёсся к ней Блок. Он был конкретный максималист», – сказал о нём его друг, его брат А.Белый. И именно потому связал он своё имя с Революцией – не с той политической, не с той социальной, которые, хотя и велики сами по себе, но пишутся с маленькой буквы, а с той единой и подлинной Революцией» [24, 228] – духовной, вечной Революцией, в которой он усматривал единый путь к чаемому Преображению.

Всякая эпоха имеет свою вершину. Вершинами своей эпохи признаются А.Блок и А.Белый в объективной оценке Иванова-Разумника – их друга и современника, автора замечательной книги о своих друзьях-поэтах, ставшей уже библиографической редкостью.

«Возмездие» А.Блока писалось в то время, когда А.Белый работал над первыми редакциями своего романа «Петербург». В появлении на свет романа «Петербург» огромна роль Блока, мыслящего высокими историческими категориями, и та высокая оценка, которую он публично дал «Петербургу», назвав его гениальным произведением, внезапно обнаружив поразившие его совпадения между своей поэмой «Возмездие» и романом «Петербург».

Блок и Белый разными словами, но одно и то же говорят о Петербурге как о странном и страшном сне России:

*Здесь незнакомая столица,  
Здесь может странный сон присниться,  
Пред ним померкнет разум твой...*

Петербург «Возмездия» – город сна и кошмара, который чьей-то «волей роковой возник над бездной вековой»:

*Царь! Ты опять встанешь из гроба  
Рубить нам новое окно?  
И страшно: белой ночью – оба –  
Мертвец и город – заодно...*

Для Ал.Блока в одном Петре заключены два лика Прекрасного и Ужасного (воли и стихии). И когда «чудесный флот» Летучего Голландца, «широко развернувший фланги», внезапно заграждает Неву, то хоть и страшно, то всё же поэт при этом слышит –

*...вдали, вдали,  
Как будто с моря звук тревожный,  
Для божьей тверди невозможный  
И необычный для земли.*

Это тот самый звук, о котором поэт рассказал нам в своей предсмертной записке о «Двенадцати», написанной в 1920 году, почти через десять лет после «Возмездия»: «...во время и после окончания «Двенадцати» я несколько дней ощущал физически, слухом большой шум вокруг – шум слитный, вероятно шум от крушения старого мира...».

Слышал поэт этот почти никому тогда ещё не слышный звук. И он хорошо знал, каким громом прогремит звук этот в грядущих исторических событиях. Слышал этот звук, «звук иного какого-то мира», эту «октябрёвскую песню» и Андрей Белый, но тогда песня эта, звук этот звучали ему «неотвязной

злой нотой монголизма». Блок слышал его по-иному. Ещё в «Возмездии» он провидел, что:

*...чёрная, земная кровь  
Сулит нам, раздувая вены,  
Все разрушая рубежи, –  
Неслыханные перемены,  
Невиданные мятежи...*

Давно уже жила в поэте идея «Петербург=революция=скифство». «Туманный сон» Петербурга ещё в «Возмездии» рассеивался от «тревожного звука» надвигающихся событий, нашедших своё великолепное символическое отражение в поэме «Двенадцать», тесно связанной с Петербургом, ставшим уже эпицентром грозных исторических событий.

Это поэма о крови, грязи, преступлении, о падении человеческого. Однако в этой двухплановой поэме через этих же самых запачканных в крови людей в мире идёт новая благая весть о человеческом освобождении.

И впереди двенадцати убийц (намёк на двенадцать грешных апостолов), впереди разыгравшегося с красным флагом ветра –

*Нежной поступью надвьюжной,  
Снежной россыпью жемчужной,  
В белом венчике из роз –  
Впереди идёт Христос...*

Очистительная гроза и буря мировой социальной революции таят в себе великую правду, заключающуюся в том, что нет полного освобождения ни в духовной, ни в социальной революции, а только в той и другой одновременно.

Через всю поэму проходят, переплетаясь, два внутренних мотива. Символы чёрный вечер – кровь, грязь, преступление; белый снег – та новая правда, которая через тех же людей идёт в мир. Так поэт даёт двойную, переплетающуюся истину в одной картине.

*Чёрный вечер,  
Белый снег,  
Ветер, ветер!  
На ногах не стоит человек...*

Это символы революционной поступи.

Чёрное не прощается, чёрное не оправдывается – оно покрывается той высшей правдой, которая есть в сознании «двенадцати». Они – тёмные убийцы, злодеи (нарочно ведь взял поэт именно таких!) – они чуют силу и размах того мирового вихря, песчинками которого являются. Знают – и в этом их благая весть мировой социальной революции.

*Мы на горе всем буржуйам  
Мировой пожар раздуем,  
Мировой пожар в крови –  
Господи благослови!*

И знают они, что к старому миру возврата нет, и что борьба предстоит упорная, долгая со старым миром, который теперь «хвост поджал – не отстаёт». И поэт срывает маску с мировой сущности:

*Стоит буржуй на перекрёстке  
И в воротник упрятал нос,  
А рядом жмётся шерстью жёсткой,  
Поджавши хвост, паршивый пёс.  
Стоит буржуй, как пёс голодный,*

*Стоит безмолвный, как вопрос.*

С новой силой ставит старый, вечный вопрос – о Востоке и Западе, о России и Европе поэма А.Блока «Скифы». В основе взглядов Вл.Соловьёва – две тенденции, два уклада в современном мировом историческом устройстве: это порядок и прогресс. Порядок, согласно Вл.Соловьёву, – косность, неизменяемость, застой; движение же – совершенствование, прогресс, в чём и усматривается им преимущество Европы перед Востоком: она, т.е. Европа, устремлена в будущее, Восток же, через традицию порядка, связан с прошлым. Все социальные, политические, этические нормы подчинены на Востоке не идеалам демократии, а абсолютизму единой («отеческой») власти.

Понимая, что история человечества вступает в новую фазу, в которой господствующая роль будет принадлежать угнетённым народам, а также «низшим» слоям населения стран европейских, Соловьёв и развивал мысль о возможности поглощения Европы Востоком и растворения европейской культуры в «восточном варварстве». Европа вынуждена будет покориться силе, прогресс вынужден будет уступить место порядку. Наступит эпоха «второго татаро-монгольского ига», но в масштабах уже всей Европы.

Какова же во всех этих будущих сдвигах и потрясениях роль и предназначение России? Империя двуглавого орла в символическом восприятии Вл.Соловьёва – есть мир Востока и Запада, что естественно вытекает из своеобразия исторического пути страны и её «срединного», «промежуточного» положения в мире.

Концепция Соловьёва, хотя и в сильно видоизменённой форме, использовалась в творчестве русских символистов (Белого, Мережковского, Блока). Отчасти использовал положения Соловьёва А.Белый в своём романе «Петербург». Его в первую очередь интересовала и волновала историческая

судьба России сама по себе, а не с точки зрения её роли примирительного плацдарма. Кроме того, история вхождения Востока в «тело» Европы и граничащей с нею России, где он «встречается» с Дм.Мережковским – и как автором знаменитой трилогии «Христос и Антихрист» и как автором исследования «Л.Толстой и Достоевский».

«В своих религиозных настроениях, – как пишет о нём Л.Долгополов, – сухих и метафизических, в которых явственно чувствуются отголоски теократической теории Вл.Соловьёва, искал Мережковский «новых путей достижения единства». Он вульгаризировал Соловьёва, упрощал и вульгаризировал характер мировой истории, что объективно выводило его за сферу непосредственного воздействия Вл.Соловьёва. Центральной мыслью исторических сочинений Мережковского была мысль о борьбе в мире взаимоисключающих начал – светлого (христианского) и тёмного (антихристианского), созидательного и разрушительного» [24, 289-294].

Временем разъединения, распада прежнего (античного) единства личности для России Мережковский считает петровскую эпоху. Пётр включил ныне «безбожную» Россию, как и остальная Европа, в поток общеевропейской жизни. Однако, придя в соприкосновение с Европой, Россия не утратила своих связей с Востоком. В его романе «Антихрист» есть многозначительная сцена, когда Пётр поставил на карте земного шара крупными буквами «Европа» и «Азия», а затем так же крупно надписал в середине «Россия», прибавив при этом: «Все ошибаются <...>, называя Россию государством, она часть света».

Русский человек в истолковании Мережковского – и азиат, и европеец одновременно. И чтобы достичь «исторического» совершенства, он не должен противопоставлять «азиатское» (восточное) начало мироощущения «европейскому» (как это делал Пётр), а объединить их в своей душе,

слить восточную мистику с европейским рационализмом, способность к созерцанию со способностью к действию.

В восточном созерцании он видит господство мистического начала, в европейском – готовность к действию (у Вл. Соловьёва – т.е. застой и «порядок» и «прогресс»). Он видит также и историческое предназначение России в создании на базе её срединного положения единой синтетической культуры, которая и стала бы культурой мировой.

Пётр не был предрасположен к такому синтезу. Его бурная деятельность есть лишь реконструкция внешних форм жизни, не затрагивающих «душевного состава личности», как пишет Мережковский. И только в Алексее заложена возможность подлинного – скрытого, внутреннего, духовного, христианского преображения.

Пётр для Мережковского деспот, с чисто восточной жесткостью, насаждающий новые формы государственной жизни. Он создаёт новое государство, безрелигиозное и безнравственное. Пётр в истолковании Мережковского и великий просветитель, каких не знала ещё Европа, и самодержавный монарх, грубый и невежественный. Это царь-антихрист, как гласит легенда, возникшая в народе в самом начале XVIII века. Петровская эпоха отражается в русской жизни XX века не своим положительным содержанием, всё более негативностью своего воздействия на русское общество. В своих книгах «Грядущий хам», «Большая Россия», связанных с деяниями Петра, Мережковский со свойственной для него непринуждённостью и свободомыслием критикует и бичует Петра во внесении им в жизнь русского общества ( ? ) грубости, безрелигиозности и хамства, которые надолго прижились и вновь выплёскиваются наружу. Поэтому и возникновение Петербурга для Мережковского – не столько зарождение новой жизни и начало нового периода русской истории, сколько гибель и исчезновение тех светлых сторон,

которыми характеризовался допетровский период. Петербург для него – марево, призрак, дьявольское наваждение.

Многие из мотивов и деталей быта, использованных Мережковским, мы встретим в романе А.Белого и то же ощущение призрачности, нереальности того, что происходит вокруг. С этим ощущением соседствует и чувство конца. Что-то невидимое и роковое как бы надвигается на читателя, закрадывается в душу при чтении этих книг. В них исследуется не столько преобразовательная деятельность Петра в её конкретных формах, сколько ход мировой истории, приведший к смене одного периода в жизни человечества другим периодом. Под пером Белого оживает российская самодержавная государственность во всём своём неприглядном виде. Да и в самой призрачности Петербурга, которая для Мережковского была свидетельством внутренней порочности петровских нововведений, для Белого заключалось своё трагическое величие.

Как было отмечено выше, одним из негативных моментов в преобразованиях Петра было то, что все его деяния в восприятии Мережковского ограничивались реконструкцией внешних форм жизни, ему была чужда мысль о духовном преображении человека и он был далёк от идеи духовного максимализма, свойственной России. То, к чему мировая история придёт в грядущем, мировая поэзия даёт нам в настоящем. Поэмы А.Блока «Двенадцать» и «Скифы» являются в литературе глубоким отражением происходящего в жизни – в этом их право на самое пристальное наше внимание. «В области русской поэзии давно не было ничего, что могло бы по силе и глубине сравняться с этими произведениями» [27, 202].

После поэмы «Двенадцать», явившейся откликом души и историческим прозрением русского поэта на стихию русской и далее к горизонтам революции мировой, поэма «Скифы» прозвучала как логическое последствие первой, ибо пока

великая русская революция не стала революцией мировой, до тех пор перед нами в новой форме возникает старая проблема и вечный вопрос о Востоке и Западе, о России и Европе.

Тема «скифства» намечалась А.Блоком ещё в ранних его произведениях, посвящённых России, в частности в цикле стихов «На поле Куликовом» мы слышим постоянные мотивы, отзвуки которых находят своё отражение в «Скифах».

*О, Русь моя! Жена моя! До боли  
Нам ясен долгий путь!  
Наш путь – стрелой татарской древней воли  
Пронзил нам грудь.  
Наш путь – степной, наш путь – в тоске безбрежной,  
В твоей тоске, о Русь!  
И даже мглы – ночной и зарубежной –  
Я не боюсь.  
Пусть ночь. Домчимся. Озарим кострами  
Степную даль...*

И пророчески видел он в прошлом и будущем России «Куликово поле», на котором решается участь и Запада и Востока: «Я вижу над Русью далече широкий и тихий пожар...». И чувствовал он, что впереди ещё будет решаться эта участь – и звал, и ждал пришествия этого часа.

*Не может сердце жить покоем,  
Недаром тучи собрались,  
Доспех тяжёл, как перед боем,  
Теперь твой час настал. – Молись!*

Отныне – «революция удалась» и старый мир понёс возмездие за то, что по его вине «христианство не удалось», не удалась величайшая в мире революция двадцать веков тому назад.

Поэт уверен в том, что «скифу» на Западе суждена такая же победа, какая теперь была дана его брату на Востоке. Ибо нет той силы, которая могла бы стать на пути идеи духовного максимализма, на пути благой вести о полном внешнем и внутреннем освобождении человека.

Давно и прочно вошло в поэтическое сознание А.Блока азиатство и скифство России, чем гордился поэт и придавал этому важное историческое значение.

*Да, скифы – мы! Да азиаты – мы,  
С раскосыми и жадными очами!*

«Скифство, понятое теперь многими писателями как новое, окрылённое событиями чувство великой родины, её истории, её народа. Именно в этом пункте сошлись основоположники русского символизма. Они издавна привыкли мыслить в широких категориях космического порядка. Только это и превращало их в максималистов в бурные дни и часы политических событий» [2, 26].

Так сошлись и сблизились во взглядах на эту историческую роль России и предназначение её в развитии исторических событий представители старшего поколения символистов, основатель и вождь русского декаданса В.Брюсов и младосимволисты А.Блок и А.Белый. «В те годы Россия возникла перед воображением Брюсова как всё та же великая в своих исторических путях страна, которая когда-то спасла Европу от чингисхановских полчищ, мужала «в дни революции Петра» [2, 96].

Однако, в отличие от Блока, Брюсов не проявлял особого внимания к происходящим историческим событиям, а всё больше был погружён в каждодневную деятельность, активно вторгаясь в общественную, педагогическую и просветительскую работу, непрестанно сталкиваясь с множеством самых разных людей, которых никогда не оставлял без

внимания. Артистична была старомодная вежливость Брюсова, его готовность помочь растолковать, внимательно вникнуть в нового неизвестного человека.

Притягателен образ этого стройного, сухощавого, подтянутого, артистически изящного человека, с движениями быстрыми и резкими, с бородкой и усами далеко уже не чёрными, как на портрете Врубеля, но серебряными, с глазами, как будто подведёнными – по-цыгански – чёрным углем.

Брюсову пришлось пройти длительный путь самообразования, от первых незначительных его выступлений до организации журнала «Весы» и издательства «Скорпион», чтобы чётко сформулировать те принципы, которыми должно, по его мнению, руководствоваться ныне словесное искусство. Он не отрицал прошлого русской литературы, он отдавал ему должное и многим из прошлого пользовался, но он желал идти дальше, поскольку понимал, что наступила новая эпоха всемирной истории, которая властно требовала новых приёмов творчества, – только они могли бы создать новый тип художественного самосознания общества. «Но если бы Брюсов не окружил себя единомышленниками, среди которых были такие крупные фигуры, как К.Бальмонт, Ф.Сологуб, Вяч.Иванов, А.Блок, А.Белый, И.Аннинский, то успех не был бы столь ошеломителен», – как пишет Л.Долгополов.

Вожатый и наставник, эстет и властолюбивый человек, открыватель новых путей в поэзии, Брюсов нашёл в лице А.Белого ценного и незаменимого соратника и сотрудника созданного им журнала «Весы». Белый со всеми своими экстазами восторга и восхищения и пророчествами, душевными метаниями, признал авторитет Брюсова, подчинился ему, увидел в нём первого поэта современности.

Артистична была грандиозная памятьливость на чужие стихи, начиная с римских классиков. Античность для него

реальная история, её живое достояние. Брюсов воскрешает, воплощая в плоти и крови, различные образы далёкой древности.

Ассирийский царь Ассаргадон в своей автоэпитафии, вырезанной на камне, говорит сам за себя лично ему свойственным, режущим и сверлящим голосом:

*Я – вождь земных царей и царь Ассаргадон,  
Владыки и вожди, вам говорю я: горе!*

В русской поэзии впервые после Пушкина возникла такая способность к полному перевоплощению современника в образ далёкого прошлого.

В лучших своих книгах, где он переходит с мощной лёгкостью на ты с историей и разговаривает за панибрата с любым из своих вековых кумиров:

*Неустанное стремленье от судьбы к иной судьбе,  
Александр Завоеватель, я – дрожа – молюсь тебе!*

«Археолог, книжник и рационалист, Брюсов ухитрился в такой степени правдиво восстановить картину жизни немецкого городка, что один из немецких критиков был поражён искусством брюсовского перевоплощения в немецкого рыцаря, от имени которого в романе «Огненный ангел» ведётся повествование, настолько Брюсову пришлось мировоззрение и наивность персонажа!».

Декаденты и символисты, точнее старшие и младшие символисты постепенно объединялись, спланивались для совместной борьбы, вырастали в сильных поэтов и прозаиков, широко читаемых и высоко почитаемых. И несмотря на часто возникающие противоречивые взгляды и суждения их, на мысли о действительной обречённости своей, – всё равно движение росло и обретало неожиданную почву под ногами.

«Самый культурный и образованный писатель той эпохи» (М.Горький). Валерий Брюсов своей культурой как бы дал тон поэтическому поколению. Деятельность Брюсова в те годы, его неистовый темперамент и бесспорный авторитет были направлены на служение русской поэзии. «Конечная цель искусства, – пишет он в своём «Дневнике», – выразить полноту души художника. Я полагаю, что задача «нового искусства», для объяснения которого построено столько теорий, – даровать творчеству полную свободу. Художник самовластен и в форме своих произведений, начиная с размера стиха, и во всём объёме их содержания, кончая своим взглядом на мир, на добро и зло».

Азарт первооткрывателя, следопыта культуры был у Брюсова конденсированным (т.е. сгущенным) отражением немаловажных характерных черт русского общества той эпохи. Сама эпоха упадка и духовного кризиса испытывала потребность в преобразованиях. И миссия В.Брюсова как флагмана и рулевого вождя русского декаданса была предрешена этой потребностью времени.

Цельная, духовно богатая личность Брюсова, его творческая активность в течение девятисотых и первой половины десятых годов века мужала и крепла, развернувшись в разных направлениях. Им руководила неистовая жадность ко всем драгоценностям мировой культуры. Книги – его вечные друзья и спутники. Он изображает себя самого с присущей ему откровенностью и лапидарной прямоотой.

*И девы и юноши встали, встречая, венчая меня как царя,  
И теням подобно, лилась по ступеням потоком широким  
заря,*

*Довольно, довольно! Я вас покидаю! Берите и сны и  
слова!*

*Я к новому раю спешу, убегаю, мечта неизменно жива!*

*Я создал и отдал, и поднял я молот, чтоб снова, сначала  
ковать,*

*Я счастлив и силен, свободен и молод, творю, чтобы  
кинуть опять!*

Однако часто в силу своей пылкости и неистовости Брюсов сознательно нарушал правила логики. И тут Андрей Белый упрекал его в софистическом безразличии к истине, когда Брюсов не без похвальбы признавался:

*И Господа и Дьявола  
Хочу прославить я.*

Но есть у Брюсова поэтические творения пронзительной, ясновидческой силы, которые навсегда останутся в русской поэзии, в русском языке:

*Вой, ветер осени третьей,  
Просторы России мети,  
Пустые обшаривай клетки,  
Нищих вали на пути...*

Это строки из стихотворения «Третья осень».

Брюсов изваял лозунг формы в русской литературе. Он не ищет, он изучает форму; в этом его подлинная правда, святая правда, принятая с Запада.

«Не голое слово, – сплетенье слов нам дорого в Брюсове», – пишет о соратнике А.Белый в замечательной статье, где представлен яркий и живой образ большого, преданного своим идеалам талантливейшего и умнейшего из русских поэтов современности. «Брюсов не только большой поэт, он наш лозунг, наше знамя, наш полководец в борьбе с рутинной и пошлостью» [10, 360, 393, 396-398].

Действительно, поэзия для Брюсова – это музыка и ритм, осязаемые как форма. Музыкальному ритму соответствует ритм мыслей и образов.

Поразительна свобода брюсовского параллелизма и соблюдение гибкости формы:

*Мы не ждали, мы не знали,  
Что вдвоём обречены,  
Были чужды наши дали,  
Были разны наши сны.*

У Брюсова нет лишних слов. У него ясная, простая и короткая речь с изысканной расстановкой слов:

*Слышу, слышу шаг твой нежный,  
Слышу шаг твой за собой.  
К жизни мы идём мятежной  
Узкой, мертвенной тропой.*

Или его стихотворение «Я с Богом воевал в ночи, на мне горят его лучи».

Историческое постижение прошлого, обновление и возрождение поэтических традиций, высокое служение русской поэзии, бережное отношение к языку лежали в основе эстетических принципов великого стилиста В.Брюсова. Вот один из поэтических образцов Брюсова:

*Полюби ж, в толпе, вседневный  
Шум её, и гул, и гам, –  
Даже грубый, даже гневный,  
Даже с бранью пополам!*

«На рубеже веков в русской поэзии со смешанными традициями, наконец, появился крупный поэт, который

придал старому стиху подобие новизны, накиннув на него ангелоподобный покров примирённости между формой и содержанием» – так характеризует А.Белый поэзию К.Бальмонта – своего старшего собрата-декадента... Бальмонта – последнего русского великана чистой поэзии:

*Я в этот мир пришёл, чтоб видеть Солнце,  
А если день погас,  
Я буду петь... Я буду петь о Солнце  
В предсмертный час!*

«Сам он зажжёт это Солнце, чтобы осветить мрак небытия», – так воспринимает его А.Белый.

Из всех русских поэтов-декадентов К.Бальмонт (1867-1942) был самым неведомым и забытым. Разные толки шли о нём среди современников. Им восторгались как гением и низвергали за «стихотворную болтовню», бессмысленное сплетение слов. О нём спорили, над ним раздумывали. Его изучали, им любовались, толки были разные...

Эта «бальмонтовщина» заслонила образ поэта. «До сих пор нет достаточно устойчивой историко-литературной точки зрения на Бальмонта, на этого большого мастера русской литературы, занимающего в ней своё определённое место» [7, 173].

По записям второй жены поэта Е.Андреевой-Бальмонт, прадед поэта Иван Андреевич Баламут (на Украине есть до сих пор и довольно распространена фамилия Баламут) был херсонским (украинским) помещиком. «Как фамилия Баламут перешла в Бальмонт – мне не удалось установить», – пишет она.

К.Д.Бальмонт родился в небогатой помещичьей семье, мать – дочь генерала, известная в Шуе (центре Владимирской губернии России) и её окрестностях деятельная помещица.

Глубоко было влияние матери на воспитание сына. Она ввела его в мир музыки, словесности, истории, языкознания.

Первые десять лет жизни прошли в деревне. В своей автобиографии, помещённой в «Книге о русских поэтах последнего десятилетия» (1907), Бальмонт говорит о своей ранней любви к деревне и морю. Ненавидя город «как рабское сцепление людей, как многоглазое чудовище», он всё же в городе находит свободу и доступ к желанным книгам. Чтение было любимым занятием поэта. Работа над книгой и самообразование играли в его жизни незаменимую роль.

Воспитывался Бальмонт на произведениях русских классиков. Из всех стихов в мире больше всего любил «Горные вершины» Лермонтова.

В 1884 году Бальмонта исключили из гимназии за принадлежность к кружку, занимавшемуся распространением нелегальной литературы. После хлопот матери он был записан в гимназию города Владимира, где и закончил гимназию, которую он называл тюрьмой.

Будучи уже студентом юридического факультета Московского университета его обвинили в участии в студенческих беспорядках, что и завершилось трёхдневным арестом в Бутырской тюрьме, после чего он был выслан в Шую, где он снова связывается с революционно настроенными людьми, хочет участвовать в террористическом акте и вскоре оказывается вне университета. Как видно, родовая фамилия Баламут нашла своё отражение в роковой судьбе студента-баламута, принявшего твёрдое решение заниматься самообразованием после последней неудачной попытки учёбы в Ярославском Демидовском лицее. В марте 1890 года он выбросился из окна третьего этажа и остался жив, но был надолго прикован к постели.

Этот отчаянный прыжок и вернувшееся ощущение жизни сыграло свою роль в становлении личности поэта. Первый «Сборник стихотворений», изданный в том же году, не

принёс ему ни радости, ни успеха, и он уничтожил почти весь тираж. Второй сборник (1894) «Под северным небом», вызвавший и резко отрицательные, и благожелательные отклики, в которых отдавалось должное и изяществу формы, и музыкальности стиха, и чувству речи. Спустя три года после издания этого сборника весной 1897 года Бальмонта приглашают в Англию. Он читает лекции по русской поэзии в Оксфорде. И вскоре он прославляется как поэт-новатор.

В конце века Бальмонт много ездит: во Францию, Голландию, Англию, Италию, Испанию. Ему хотелось побывать во всех странах, познакомиться со всеми народами. Он желал быть очевидцем, свидетелем, летописцем. Языки, литература, искусство мира всю жизнь увлекали поэта. Любознательность и подвижность остались навсегда характерными чертами его облика.

«В поисках «интересного» человека, отличного от «делового» европейца, К.Бальмонт тянулся к «примитивным» народам, ещё сохранившим, по его словам, свежесть мироощущения, «невинность и чистоту». В далёких странах он пытался найти идеал «живого и естественного» человека.

«Путешествовал Бальмонт много... К началу 1900-х годов он объехал почти всю Западную Европу. Его основным местопребыванием вне России уже в ту пору становится Париж» [1, 7].

К этому времени в России один за другим выходят сборники его стихов. Вслед за первыми книгами – «Сборником стихотворений» (1890) и «Под северным небом» (1894), которые вышли в ту пору, когда зарождался русский символизм и Бальмонту суждено было стать одним из его лидеров. Поэт с лёгкостью отошёл от своих ранних стихов с их мотивами жалостливого народолюбия и перешёл в лоно художников, считавших себя рождёнными «для звуков сладких и молитв».

Сборник «В безбрежности» (1895) – знак перехода в символизм, с эгоистическим кодексом избранничества, пессимизмом. Книга «Горящие здания» (1900), появившаяся вслед за сборником «Тишина» (1898), утвердила имя поэта и прославила его.

Взлёт Бальмонта, его творчества был закреплён «книгой символов» «Будем как солнце» (1903). Следующая книга «Только любовь», вышедшая в том же году, также относится к периоду творческого взлёта поэта.

Уже в 1904-1905 годах издательство «Скорпион» выпустило собрание стихов Бальмонта в двух томах. В 1907–1914 годах выходит его полное собрание стихов в десяти томах. Первое десятилетие века, вплоть до первой мировой войны, было для Бальмонта временем наибольшей его популярности. О нём писали Горький и Блок: «Когда слушаешь Бальмонта, – всегда слышишь весну» (Блок); «Дьявольски интересен и талантлив этот нейрастеник» («простые у него, красивые и сильные стихи», – как отмечал М. Горький).

Брюсов, Белый, Городецкий и Чуковский, Балтрушайтис и И. Анненский, Вячеслав Иванов и Вольтинский. Отклики на творчество Бальмонта были самые разноречивые, порой диаметрально противоположные. Но их было много.

В конце января 1905 года Бальмонт едет в Мексику и в США. Редко кто из русских поэтов ездил так много и на такие долгие сроки. Это были творческие поездки, своего рода поэтические завоевания других земель. В его переводах космогонических мифов ацтеков и майя, описанных памятников древней мексиканской литературы учёные отмечают любопытные наблюдения.

Летом 1905 года Бальмонт в России. Революционное настроение масс передаётся и ему. Он сотрудничает в большевистской газете «Новая жизнь», пишет сатирические обличительные стихи, митингует, увлекается революционным

движением, строит баррикады, произносит речи, все дни проводит на улице...

Вскоре, ощущая себя политическим эмигрантом, он надолго (7 лет) уезжает в Париж.

В 1912 году Бальмонт отправляется в кругосветное путешествие (его маршрут: Лондон, Плимут, Канарские острова, Южная Африка, Мадагаскар, Южная Австралия, Полинезия, Новая Гвинея, Цейлон и далее в Японию), которое насытило любознательного поэта, но не избыло его тоски по России.

После амнистии 1913 года, объявленной в связи с трёхсотлетием дома Романовых, Бальмонт возвращается в Москву. Ему рады, его шумно встречают как знаменитого поэта. В его честь устраивают вечера и приёмы.

В период первой мировой войны поэт вновь во Франции. В мае 1915 года он с трудом возвращается в Россию. Он объезжает с лекциями-концертами всю страну, от Саратова до Омска, Харькова, до Владивостока.

Крушение царизма было воспринято Бальмонтом ликующе. Он вместе с тем отвергает октябрьскую революцию, трактует её как «насилие». В мечтах Революция у него всегда сочеталась с Красотой. Она казалась ему недостижимой и желанной. Однако, когда она свершилась и стала явью, то показалась Бальмонту грубой и даже страшной. И он её отверг.

В 1920 году Бальмонт ходатайствует о разрешении ему поездки за границу и уезжает с семьёй в командировку сроком на год. Но этот год продлился двадцать два года, до конца жизни. В эмиграции его постоянно угнетала тоска по России: «Я хочу России... пусто, пусто. Духа нет в Европе», – так писал он своей жене Е. Андреевой в декабре 1921 г.

Бальмонт – это не только сладкоголосый певец любви и природы. Бальмонт – политический сатирик, проникновенный автор гражданских стихов.

На старости лет в тоске по России он создал сильные стихи. Он заговорил обнажённо и драматично. Вместо былых иллюзорных словесных мистерий и драм в позднем Бальмонте проступает подлинная трагедия одинокой души поэта. Поздний Бальмонт, оторванный от России, – поэт без почвы, без любимых с детства родных просторов, без языка, бедствующий и тоскующий в эмиграции, – создаёт немало стихотворений, в которых – измученный жизнью старый поэт, оставшийся впервые наедине со своей трагической судьбой, ищет выхода из безвыходности.

Осенью 1922 года, находящийся в Париже, Бальмонт писал:

*И все пройдя пути морские,  
И все земные царства дней,  
Я слово не найду нежней,  
Чем имя звучное: Россия.*

В зрелые годы жизнерадостность сменила предшествующую ей печаль и тоску. Радость бытия ощущалась в его стихах, гимнах солнцу и весне, в страстных и пламенных тонах: «Я хочу горящих зданий, я хочу кричащих бурь!».

Тема Солнца – символа жизни в его победе над тьмой прошла через всё творчество Бальмонта и является сквозным образом, объединяющим все этапы его творческого пути:

*Я не верю в чёрное начало,  
Пусть праматерь нашей жизни Ночь,  
Только Солнцу сердце отвечало,  
И всегда бежит от тени прочь.*

Стихи Бальмонта о родине могли бы составить большой цикл или целую книгу – о природе России, об её истории, культуре, речи, поэзии. Влюблённый в словотворчество,

Бальмонт придумывает словосочетание-образ «светослужение» (это заглавие его сборника). В нём остаётся тема солнца, но солнца уже уходящего за горизонт. Прощаясь с жизнью, с солнцем, с поэзией, Бальмонт говорит, что с земли он поднимается по Млечному Пути и его поглотит вечность.

Мечта о космосе была для поэта-символиста мечтой о бессмертии.

Поэзия Бальмонта интересна прежде всего его философским принципом подхода к жизни, в восприятии последней как мига, мгновения, т.е. желание увидеть вечность сквозь миг, его жажду охватить взором и исторический путь народов, и свою собственную жизнь. Этюдность – свойство Бальмонта-декадента. Он стремится выхватить у вечности этот беглый миг и запечатлеть его в слове:

*Я не знаю мудрости, годной для других,  
Только мимолётности я влагаю в стих.  
В каждой мимолётности вижу я миры,  
Полные изменчивой радужной игры.*

Красота видится поэту и целью, и смыслом, и пафосом его жизни:

*Мы домчимся в мир чудесный  
К неизвестной  
Красоте!*

Романтик по природе своей, Бальмонт не хотел сближения с жизнью. Эгоцентризм Бальмонта, восторженное отношение к самому себе, к своей солнечности, неповторимости, к своему избранничеству отличало его от других символистов, от других современников. Это можно воспринимать и как вызов общественному вкусу:

*О да, я Избранный, я Мудрый, Посвящённый  
Сын солнца, я – поэт, сын разума, я – царь.*

Романтическое безумие, гордыня одиночества, отрешённость высокомерного одиночки, эротическая развязность, игра в Дон Жуана – всё это было на людях, на эстраде. Наедине с собой – любовь к тишине созерцания и трудовой напряжённости.

Он любил одиночество и занятия, требующие усидчивости и сосредоточенности. Изучал языки («изучив 16 языков, он говорил и писал на особом, 17 языке, на бальмонттовском», – сообщает М.Цветаева), поглощал целые библиотеки не только по истории литературы, но и точным и естественным наукам. Писал статьи о писателях и исследования по различным вопросам искусства, сочинял стихи и переводил с разных языков, передавая по-русски поэзию мира, от сказаний майя и ацтеков до Мицкевича и Уайльда, от ведийских гимнов до польских народных легенд.

В переводах Бальмонта русский читатель получал целую поэтическую библиотеку мира. Бальмонт владел даром творческого прикосновения к оригиналу, часто он слагал не перевод, а перепев на тему оригинала, т.е. «по мотивам» или в «подражание», т.е. часто чужие творения становились бальмонтизированными.

Переводы Бальмонта – определённый этап в познании шедевров иноязычной поэзии. Его трудолюбие потрясало людей. Любознательный и энергичный, он любил путешествовать и возил с собой груды рукописей и книг.

За 75 лет своей жизни Бальмонт совершил много как в поэзии, будучи виртуозом и магом стиха, владевшим тайнами языка и речи, как уникальный переводчик, как эссеист, историк литературы, путешественник и мемуарист. Парадоксальна судьба этого уникального высокоодарённого, плодот-

ворного человека, своеобразно распорядившаяся им, иначе бальмонтовщина не затенила бы самого Бальмонта.

Он издан плохо, в противовес прижизненным изданиям поэта, его знают мало, судят о нём по непрочитанному, с чужого голоса его эпигонов и подражателей, на основе ложных и выдуманных сообщений.

Больше запоминается экстравагантное, чудаческое, присущее Бальмонту: чтение стихов Бальмонтом, повисшем на дереве, или как в Париже он лёг на мостовую и через него переехал фиакр, или он вошёл в воду в пальто и шляпе, с тростью, ради того, чтобы полюбоваться отблесками на воде и, быть может, потом написать об этом стихи...

Запоминаются и необыкновенные природные качества. Бальмонт был эвфонически (эвфонизм – благозвучие) высоко одарён. Его называли «Паганини русского стиха». «В нём, в Бальмонте, как бы осуществляется верленовский призыв: «музыка прежде всего». Музыкальность и благозвучие его стихов очаровывают нас.

На стихах Бальмонта, как на нотах, можно проставить музыкальные знаки, которые обычно ставят композиторы. Не случайно, около пятисот (500) романсов создано на слова Бальмонта. Танеев и Рахманинов, Прокофьев и Стравинский, Глиэр, Мясковский и многие другие композиторы обращались к его стихам.

Запоминается эффектное звучание, аллитеративность его стихов, отчётливо выявляющий звуковой облик стихов:

*Вечер. Взморье. Вздохи ветра. Величавый возглас волн.*

Или:

*Чуть слышно, бесшумно, шуршат камыши...*

Или:

*Хочу быть дерзким, хочу быть смелым..., хочу одежды с тебя сорвать...*

Часто обращается поэт и к ритмической паузе (цезуре), она используется и в музыке.

У Бальмонта много стихов с двумя, а то и с тремя цезурами в строке:

*В глухой колодец, /давно забытый, / давно без жизни/ и без воды.*

Слово «светослужение», придуманное им, является заглавием его сборника. К тому же оно может стать и символическим определением всей творческой деятельности самого Мастера.

С глубоким сожалением приходится отметить, что разбросанное ценное наследие К.Бальмонта остаётся недостаточно охваченным и малоизученным, в силу чего отсутствует устойчивая историко-литературная точка зрения на творческую личность Бальмонта – большого художника слова, не нашедшего в истории русской литературы своё достойное отражение. А между тем, как и его друзья и соратники – представители русского декаданса, чьи творческие портреты нашли своё освещение в нашем исследовании, каждый в отдельности составляет звено в историко-литературной цепи, звено, без знания и изучения которого недостаточно понятна вся цепь.

Многогранностью новаторских творческих преобразований привлекает наше внимание яркая и самобытная творческая личность Андрея Белого, цельностью и своей высокой культурой отличается Валерий Брюсов – флагман и вождь русских декадентов. Максимализм и историческое мышление и символические пророчества присущи А.Блоку, религиозное сознание и индивидуализм характерны для Дм.Мережковского, магией и музыкальностью художественного выражения обладает тонкий стилист К.Бальмонт.

Однако в целом этих разнохарактерных декадентов-символистов объединяет одна цель. Одержимые высокой идеей духовного преобразования жизни в страшных и жестоких условиях кризиса духовных ценностей в эпоху войн и революций, задыхаясь в атмосфере косности, пошлости и

грубого мещанства буржуазного общества, преодолевая всяческие невзгоды и тяготы жизни, эти творцы-демиурги своим литературно-художественным наследием определили грани зарождения и развития русского декаданса, обогатив тем самым духовную культуру России.

### К символике декаданса в творчестве Алибека Гусейнзаде

Период упадка и реакции кризиса духовных ценностей на рубеже веков нашёл своё отражение в литературе и искусстве Западной Европы и России, а также на Востоке, в частности в Турции. По мнению тюркских декадентов, – как отмечает А.Гусейнзаде (1864-1941) – незаурядный мыслитель XX столетия, – у тюрков издавна была тяга к декадентству. В тюркском языке сохранились выражения, подтверждающие этот факт. «К числу таких выражений относятся, например, такие как «чёрные дни», «чёрные вести», «красная ложь» и др.» [22, 85]. Время само требовало обращения к символам, завуалированной форме и стилю художественного отражения действительности, как считал азербайджанский мыслитель. «Мы живём в эпоху революций. Человечество стремится к прогрессу. Но страшные силы реакции всячески препятствуют этому. Идёт борьба между революцией и реакцией, проливается людская кровь, земля окрашивается в красный цвет. От облака, возникшего в результате испарения смрадной крови, всё вокруг погружается во тьму. Это и есть красная тьма...» [22, 87].

В трактате «Qırmızı qaranlıqlar içində yaşıl işıqlar» («Зелёные огни в красной тьме») нашли своё отражение просветительские идеи выдающегося мыслителя через символично-романтическое восприятие действительности. В эпоху разгула реакции и контрреволюционного натиска в России усиливается и колониальная политика царского самодержавия на её восточных окраинах. Идёт борьба против

национально-освободительного движения народов, в основном тюрков и мусульман Кавказа. Единственный путь к избавлению от «дракона» (символический образ царской России. – А.Ф.) Алибек Гусейнзаде видит в единении и сплочении народов в борьбе за своё национальное освобождение от гнёта и порабощения.

Революция 1905-1911 годов в Южном Иране, её новизна, заключающаяся в подъёме национального сознания, историческая роль в деле дальнейшего успешного развития национально-освободительного движения и в Северном Азербайджане, по убеждению Алибека, окажется определяющей двигательной силой в этом направлении.

Царское самодержавие, напуганное революционным движением в Южном Азербайджане, стремилось всячески ослабить его, разобщить народы благодаря своей злодейской и коварной политике «разделяй и властвуй».

В самом крупном произведении А.Гусейнзаде, написанном в бакинский период его жизни и деятельности (1905-1910), – в трактате «Siyasəti-fürusət» («Политика «игры с конём») ярко прослеживается идеологическая позиция автора, оригинальная трактовка и оценка социально-исторических событий и фактов, связанных с Востоком. Им подвергаются глубокому анализу и изучению многовековая история Ирана, национально-освободительная борьба тюркоязычных народов против иноземных захватчиков, объективно воссоздаются образы тюркских исторических деятелей, правителей Ирана, определяется их историческая роль.

Как известно, трактат, изложенный в форме остросатирического памфлета, был написан в тяжёлые годы реакции, когда в его авторе усиливается твёрдое убеждение в том, что без вооружённого восстания и национально-освободительного движения нельзя добиться свободы.

В иносказательной форме изложена политика «езды на коне верхом». В начале своего памфлета Алибек поясняет

причину избрания им такого символического определения, вызванного, по его словам, соблюдением определённой предосторожности. Воспользовавшись фельетоном русского писателя-публициста В.М.Дорошевича «Сон Касьяна» (опубликованном в журнале «Русское слово» в 1908 г.), высмеивавшем шовинистическую направленность и националистическую политику реакционной III Государственной Думы, Алибек решил обратиться к факту о принятии решения в Государственной Думе относительно снабжения казаков военными конями с целью использования их в качестве военной силы для подавления национально-освободительного движения.

Разоблачению «конских хвостов» казаков посвящает свой сатирический обзор русский писатель. Эти «хвосты» – царские чиновники и их прислужники, находящиеся у власти в период правления Николая II. Символическим воплощением «хвостов» в трактате «Siyasəti-fürusət» является Пуришкевич – самый ярый шовинист, реакционный деятель III Государственной Думы России. Предупреждая об угрозе нашествия этих «хвостов» и взывая к бдительности свой народ, Алибек писал: «Нашествие «хвостов» обязательно состоится, чтобы сорвать революцию, предотвратить и искалечить её» [23, 32].

Целью путешествия Пуришкевича на Кавказ является рассеивание национальной розни и контрреволюционная борьба. «Алибек не мыслит жизнь без идеала, без стремления к счастью, свободе и прогрессу. Весь Туран он видит в зелёной перспективе, в ореоле зелёных лучей просвещения в эпоху мрачного господства «красного террора» – свирепства реакционного режима» [23, 30].

Обращение к знаковой символике декаданса в трактатах выдающегося азербайджанского писателя Алибека Гусейнзаде, вызванное потребностью времени, и подвело нас к выявлению типологической параллели её в восточном ареале – азербайджанской действительности начала XX века.

### III ГЛАВА

#### К.БАЛЬМОНТ И ВОСТОК

*Я в этот мир пришёл,  
чтоб видеть Солнце.*

##### 1. Япония в духовно-творческом обогащении К.Бальмонта

Во всей русской литературе трудно найти писателя, чьё творчество носило бы столь универсальный характер, как у К.Бальмонта – поэта, прозаика, драматурга, критика, эссеиста и переводчика. Тяготение к мировой культуре, свойственное «старшим» русским символистам, стремление к освоению её глубинных пластов отличает всю его литературную деятельность. Не случайно поэтический дар Бальмонта органично сочетался в нём с переводческим талантом. Число выполненных им переводов огромно, и один их библиографический перечень занял бы немало страниц.

Бальмонт – непревзойдённый и неповторимый переводчик, заложивший основу первоначальных переводов образцов мировой поэзии. Как поэт-переводчик он на долгие годы сохранил живой интерес к другим языкам и литературам.

*Давно уж с поэтами я говорю  
Иных чужеземных садов.  
Жемчужины млеют в ответ янтарю,  
Я сказкой созвучной воздушно горю  
Под золотом их облаков [5, 13].*

Он знал почти все западноевропейские языки и много переводил с них. В 20-е годы поэт выполнил ряд новых

переводов из славянских и литовских поэтов. Изучал Бальмонт и восточные языки. «Я победил преграду многих чужестранных языков и научился полностью души жить в разных эпохах и с самыми различными народами. ... Я читаю без затруднений на языках – французском, английском, немецком, испанском, итальянском, шведском, норвежском, польском, португальском, латинском. Прикасался к египетскому, еврейскому, китайскому, японскому, к языкам Мексики, но, к сожалению, слишком поверхностно. Занимался ещё грузинским и кое-как разбираюсь в греческом. Лепетал в путях по-самоански и по-малайски. Всё это богатство манит, но тяготы жизни мешают мне изучить столько, сколько хочу. Мне бы очень хотелось изучить арабский и египетский по настоящему. Также китайский и японский».

Его больше влекли к себе экзотические страны (Мексика, Египет, Океания, Индия и др.), гораздо сильнее, чем Западная или Восточная Европа.

В поисках «интересного» человека, отличного от «делового» европейца, Бальмонт тянулся к «примитивным» народам, ещё сохранившим, по его словам, свежесть мироощущения, «невинность» и «чистоту».

Свою первую, краткую, заграничную поездку он совершил в июне 1892 г. (Скандинавия – земля его предков). К началу 900-х годов он объехал почти всю Западную Европу. Его основным местопребыванием вне России уже в ту пору становится Париж. «Большую часть нашей жизни с Бальмонтом, – вспоминает его жена Е.А.Андреева, – мы прожили за границей, в Париже, оттуда ездили в Англию (Оксфорд), Бельгию, Голландию, Италию и Испанию, любимую страну Бальмонта». Испанцы, по его мнению, были «не похожи на других европейцев» и, кроме того, он очень любил испанский язык «самый певучий и красочный из всех европейских языков».

Высоко ценил поэт-декадент и английскую поэзию. В 1897 г. он впервые побывал в Англии, когда читал в Оксфорде лекции по русской литературе.

Поэт-переводчик особенно любил Шелли, с творчеством которого он знакомил русских читателей на протяжении 90-х годов, переводил также Блейка, Байрона, Теннисона, ценил Уайльда, которому посвятил несколько статей.

Живя преимущественно в Париже, поэт-путешественник совершает поездки в Англию, Бельгию, Германию. Летом 1904 г. путешествует по Швейцарии и Испании. Уже тогда Бальмонт задумывает совершить кругосветное путешествие. «К январю я кончаю Шелли, Эдгара По и третий том Кальдерона, – пишет он в одном из писем к Вал. Брюсову, своему другу и соратнику, – затем в течение многих месяцев читаю миллион книг об Индии, Китае и Японии. Осенью будущего года еду в кругосветное путешествие в Константинополь, Египет, вероятно, Персия, Индия, часть Китая, Япония. На обратном пути – Америка. Путешествие – год. Если б Вы захотели поехать вместе со мной, это была бы сказка фэй. Поедьте. Подумайте, что за счастье, если мы вместе увидим пустыню и берега Ганга, и священные города Индии, и сфинкса, и пирамиды, и лиловые закаты Токио, и всё, и всё».

С годами в его стихах выдвигается «восточная тема», звучат индийские и китайские мотивы («Горящие здания», «Будем как солнце»). Как видно, тональность сборников поэта определяется его «языческими» настроениями, живущего в единении со стихиями и испытывающего от близости к ним экстатическое состояние: горение, пожар чувств, страсть. Великолепный и красочный, «огненный» мир Востока утверждается в поэзии Бальмонта как антоним скучной и прозаической Европы, погружённой в свои прагматические заботы. При всём своём тяготении к Востоку, к романтическому и экзотическому миру Красоты и

Природы, Бальмонт всегда испытывал искреннюю и глубокую привязанность к России, а также другим славянским странам. В 20-е годы, будучи во Франции, Бальмонт написал ряд статей о «славянском братстве». В течение многих лет Бальмонт с любовью переводил на русский язык произведения польских писателей, а также поэзию чехов, сербов, хорватов, словаков. Родственной славянскому миру он считал и Литву. Будучи в Париже, он писал и печатался в сборнике «Северное сияние» («Стихи о Литве и Руси». Париж, 1931). Или же, например, «Соучастие душ. Славия и Литва» («Россия и славянство». Париж, 1929, № 6, 5 января); «Славянское дружество» («Россия и славянство», 1929, № 40, 31 августа) и др.

Какой бы страной ни увлекался Бальмонт, он всегда обращался не только к языку, но и к фольклору – мифам, песням, преданиям, внимательно изучал их и пытался перевести их на русский язык. По убеждению поэта, именно они сохранили следы «первозданности», не замутнённые позднейшими культурными наслоениями. Каждому путешествию Бальмонта в новую страну предшествовало внимательное изучение поэтом её культурных памятников, чтение и изучение научной литературы и т.п., испытывая при этом, по его словам, «восторг изучения».

В одном из писем своим знакомым и друзьям Бальмонт писал: «Кончаю «Зовы древности» для «Пантеона». Все дни пишу. В душе светло».

Книга «Зовы древности» появилась в конце 1908 г. в петербургском издательстве «Пантеон» (серия «Мировая литература»), вскоре она была выпущена вторым – дешёвым – изданием. В 1923 г. в Берлине состоялось новое, расширенное издание этой книги.

В своих очерках, посвящённых Египту, Бальмонт обстоятельно рассказывал русским читателям о мифологии, истории, религиозных верованиях и культах Египта, изучал

труды французских египтологов, пытаясь приблизиться к тайне этой древней страны. Однако субъективность восприятия неизменно одерживала в Бальмонте верх над любым знанием: «край Осириса рисовался поэту в розовых романтических красках. Достоверные описания поэта-путешественника перемежаются в его очерках и письмах с поэтическими восторгами и наивной умилённостью перед непознаваемым, таинственным «первозданным» миром и его обитателями.

Наиболее продолжительным и важным по своим последствиям было для Бальмонта его «кругосветное» путешествие, начавшееся в январе 1912 г. с поездки в Англию, а оттуда в Южную Африку и дальше на острова – в Океанию. 1 февраля 1912 г. Бальмонт и Е.К.Цветковская, его гражданская жена и «вечная спутница» отплывают из Лондона на Канарские острова, а оттуда – к мысу Доброй Надежды (Кейптаун).

Новая Гвинея, которую посетил Бальмонт, покорила его своим «первобытным» обликом. Общаясь с туземцами островов Самоа, Фиджи, Новая Гвинея и др., Бальмонт внимательно наблюдал их обычаи, собирал предметы их культа и быта.

Из своего путешествия Бальмонт привёз в Европу множество фотографий, а также богатую этнографическую коллекцию, которую он пожертвовал затем Антропологическому музею Московского университета.

Чем сильнее восхищался Бальмонт обитателями океанских островов, тем более обострялось в нём чувство неприязни к колонизаторам-англичанам. «Англичане уничтожили красивые смуглолицые племена тасманийцев, и от них не осталось и следа, – рассказывал впоследствии Бальмонт в своих лекциях об Океании. – В Австралии то же явление – систематическое истребление туземцев».

В отличие от многих европейцев, Бальмонт обратил внимание на бедственное и бесправное положение туземцев,

горячо сочувствовал им и справедливо возмущался жестокостью английских колонизаторов. В целом же ситуацию в «странах Солнца» поэт оценивал далеко не объективно. Он слишком идеализировал жителей Океании и видел их только такими, какими хотел их видеть: наивными, чистыми, свободными людьми, предающимися «естественной» любви на лоне природы, поющими и пляшущими в лучах солнца или при свете луны. Он не задумывался над тем, каковы реальные условия жизни этих «детей природы», занятых тяжким изнурительным трудом, ведущих борьбу за своё существование.

Будучи в Индонезии, поэт в своих письмах излагает восторженные впечатления от ярких и живописных картин тропической природы островов, в особенности на Яве, главном острове Индонезии, с его могучими деревьями и нежными розовыми лотосами, и красной акацией и «птицами-небылицами», знаменитым ботаническим садом в городе Бейтензорг (в западной части Явы), где собраны деревья со всего земного шара.

Отчасти разочаровала Бальмонта Индия. Своей нищетой она напомнила ему Россию. «Трижды несчастная страна – безвозвратно пригнетённая», – так говорил он об Индии. Тем не менее Бальмонт увлекается древнеиндийской поэзией и принимается за перевод санскритской поэмы «Жизнь Будды», проявляет особый интерес к памятникам индийской культуры, переводит на русский язык драмы Калидасы.

Из письма к жене Е.А.Андреевой мы узнаём о том, что летом 1914 года в местечке Сулак на берегу атлантического океана (во Франции) Бальмонт узнаёт о начале первой мировой войны, которую он воспринимает как «злое колдовство». Конец 1914 и начало 1915 г. Бальмонт проводит в Париже, работая над переводом драм Калидасы. Поэта неудержимо тянет в Россию. «Я чувствую, что я бесконечно теряю как поэт, оттого, что я не живу в России, а лишь

приезжаю туда. Я безусловно хочу жить в России, а за границу только приезжать». Весной 1915 г. через Англию, Норвегию и Швецию Бальмонт возвращается в Россию.

С сентября по декабрь 1915 г. Бальмонт совершает длительное турне по России (с запада на восток), выступает с лекциями. (Темы лекций: «Океания», «Лики женщины», «Любовь и смерть в мировой поэзии» и др.).

Вечера и выступления Бальмонта были чрезвычайно насыщены, протекали с огромным успехом, поэт ярко и вдохновенно говорил об Океании, читал стихи. Наряду с этим он продолжает заниматься самообразованием, вновь обращается к китайской истории и культуре, читает «Мифы китайцев», изучает языки (китайский и японский), занимается поисками исторического материала, написанного русскими синологами и изданного в Санкт-Петербурге в 1880-1890-е годы.

В конце 1915 г. в Москве в издательстве «Скорпион» выходит в свет книга Бальмонта «Поэзия как волшебство», в которой наиболее полно выражен его взгляд на назначение поэзии. Лирическая поэзия, по Бальмонту, – это «внутренняя музыка», переданная размеренной речью и наделённая особым, волшебным-магическим смыслом. На примере народных сказаний и мифов (мексиканских, индийских, скандинавских и др.) Бальмонт-теоретик утверждает «первичность» и «самобытность» древней поэзии: «Первичный человек – всегда Поэт».

Наконец в мае 1916 г. происходит встреча Бальмонта с Японией – страной, которой суждено было занять особенное место в духовном мире русского поэта.

Все ранние русско-японские контакты были непреднамеренными, случайными, тем более что на протяжении трёхсот лет Япония была почти полностью «закрытой» страной, вплоть до 1868 г., до реставрации Мэйдзи, иностранцы

допускались лишь в два порта. Жизнь японцев была для окружающего мира как бы «за семью печатями».

О более серьезных и целенаправленных культурных контактах можно говорить только начиная с печальных событий русско-японской войны, т.е. с 1905 г. По наблюдению акад. Н.И.Конрада, в среде японских литераторов имела хождение фраза: «Япония победила Россию в войне, но полностью побеждена в литературе. Японцы народ трудолюбивый и тянутся к знаниям».

К 1910 году они уже неплохо знали русскую классическую литературу XIX века, особенно прозу Толстого и Достоевского, книги которых считались в Японии бестселлерами и открывали списки «лучших книг года». За ними следовали произведения Тургенева, Гоголя, Чехова, Гончарова, Горького, проза Пушкина.

К 1916 г. (т.е. времени посещения Японии Бальмонтом) уже произошло важное событие в истории русско-японского сближения: в сознании японцев был преодолен некий синкретизм восприятия, русская литература понималась не как расплывчатое целое (так было в конце XIX и в самом начале XX века), а определились индивидуальные черты отдельных писателей: они как бы приблизились к японцам, обозначились пропорции.

В 1916 г. Бальмонт неожиданно для себя встретил в Японии знание и понимание русской литературы, что вызвало у него искреннее удивление. Японцы смогли уловить близкие им поэтические ассоциации, которые помогли восприятию русского символистского стиха. Многие в поэзии Бальмонта интерпретировались японцами как новое, необычное, фантастическое, и именно эти свойства, контрастные по сравнению с собственной поэтической традицией, интересовали японцев в наибольшей степени, они давали импульс их собственному творчеству.

Разработка «русской» темы означала для японских филологов скорее углубление знания о новейших европейских литературных направлениях; их взгляд на мировую поэзию становился более отчётливым. Появление же самого Бальмонта в Японии – первого поэта из России, побывавшего в этой стране, – произвело на японцев большое впечатление и вызвало множество откликов.

Присущая японцам образованность, знание многими, почти всеми, хрестоматийных поэтических текстов и сюжетов, повсеместное распространение гуманитарных знаний – предмет удивления и восхищения европейцев, посещавших Японию. По этому поводу Востоков писал: «Японцы – все поэты. Стихи льются там естественно, без всяких усилий, у всех, мужчин и женщин, от самых низших до самых высоких слоёв общества. Уличный торговец, носильщик, рикша, бедная женщина-работница – все прирождённые стихослагатели, и все поэты не только в смысле формы, но и в смысле настроения. ...Главный источник поэзии Японии, вдохновлявший лучших её поэтов, – чувство природы, способность слияния, разговора с ней».

Небезынтересно, что японское влияние в то время часто приходило не с Востока, а с Запада, например, через французских импрессионистов, увлекавшихся японскими гравюрами, миниатюрной живописью, архитектурой, костюмом. Страстным приверженцем японской живописи был, как известно, Максимилиан Волошин, близко знакомый с Бальмонтом. Живя в Париже, где он часто общался с поэтом, Волошин в середине 1900-х годов серьёзно изучал в Национальной библиотеке произведения японских мастеров, оказавших решающее влияние на его собственную живописную манеру.

Решение посетить Японию весной 1916 года было связано у Бальмонта с маршрутом его гастрольной поездки, который вёл на Дальний Восток. 10 апреля 1916 г. Бальмонт

приезжает во Владивосток. Местная газета «Далёкая окраина» уже 5 апреля извещала своих читателей о лекциях известного поэта, назначенных на 11 и 12 апреля. Первая лекция была озаглавлена «Любовь и смерть в мировой поэзии», вторая – «Вечер поэзии Бальмонта». Она сопровождалась чтением стихотворений из ещё ненапечатанной книги «Ясень. Видение древа», а также многочисленных отрывков «из различных произведений мировой поэзии».

23 апреля, сидя во владивостокском отеле «Централь», Бальмонт писал Е.А.Андреевой: «Несмотря на необходимость последнего выступления, я принял ряд малых, но важных героических мер, благодаря которым уже сегодня утром, в 10 часов, я получил заграничные паспорта. В то же время мои здешние друзья обо мне хлопотали, и в результате я еду в Японию, в понедельник 25-го, необычным способом: на торговом корабле, где чудесные каюты, но где, кроме меня, Елены и корреспондента «Далёкой окраины», нет никаких пассажиров».

Две недели, проведённые Бальмонтом в Японии, были до предела насыщены поездками, осмотром достопримечательностей, встречами. Яркие картины Японии, обворожившей Бальмонта в первые же часы, переданы в его письмах, по которым можно воссоздать хронику пребывания русского поэта на японских островах. «В Токио я видел столько японок и японцев, в парке Уэно и на улицах, что мне кажется, будто я жил здесь, в Японии, уже много месяцев. А при входе в парк стоит гигантский ясень саженей в 5 в обхвате и с совершенно окаменевшим стволом, но живой, с прекрасными развесистыми зелёными ветвями. Увлёкся там двумя маленькими японочками и их заинтересовал. Но это так мимолётно. Я влюблён в отвлечённую японку, и в неё нельзя не быть влюблённым. Так много во всех японках кошачьей и птичьей грации. Это сказочные зверьки. Это не человецицы, а похожие на человеческих женщин маленькие жительницы

другой планеты, где всё иное, очертания, краски, движения, закон соразмерностей. Когда они откликаются на зов, они произносят быстрым, охотным, полудетским голоском: «Э!» или «Ай!». Это «Ай» так обворожительно, что оно мне, верно, будет сниться всю жизнь. И они радостно счастливы от каждого обращения к ним. Им весело побежать, качаясь маленьким тельцем, и принести что-нибудь. Они – воплощение изящной внимательности».

Бальмонт чутко улавливает гармонические звуки жизни, построенные по законам иного лада, чем европейский.

*Много излюбленных судьбою я  
Видел благословенных уголков земли.  
Много раз, в путях, я был счастлив  
На далёких живописных островах  
Океании или в горном уюте солнечных стран.  
Но нигде я не испытал того, что в Японии [5, 82].*

«Я был вчера в Камакуре. Там гигантский Будда. В старинном городе находится статуя Будды высотой в 15 метров (создана в 1252 г.). Там монастыри и храмы и великолепное морское побережье (взморье). ...Вся Япония – шедевр, вся она – воплощение изящества, ритма, ума, благоговейного трудолюбия, тонкой внимательности».

Поразил поэта своей красотой Никко – храмовый комплекс неподалеку от Токио, гордость японских зодчих. «Не прекращается, а лишь усиливается моя влюблённость в Японию, – пишет поэт. – Изящные люди среди прекрасной природы. Но ведь это идеальное сочетание!».

«Я путешествую по Японии по прихоти сердца, – рассказывает Бальмонт в своём письме А.Н.Ивановой, – стараясь нигде не задерживаться, даже на лишние пол-суток, и желая увидеть возможно больше разного, на те гроши малые странствуя, которые у меня остались от последних

выступлений. Но путешествовать по Японии совсем не дорого. В Токио меня замучили литературные посетители. Оказывается, я очень известен в Японии».

Поэта торжественно и бурно встречали, от репортёров не было отбоя, его узнавали на улицах, токийские газеты помещали на своих страницах его портреты, стихи, писали статьи и очерки о нём. Бальмонт был искренне удивлён этим восторженным приёмом и чрезмерным вниманием, тёплым и почтительным отношением к себе японцев.

Неожиданными были и восторженные приёмы, которые устроили ему в Японии журналисты и представители литературно-издательского мира, а также наряду с этим приходилось писать автографы, вести трудные, утомительные подчас разговоры с репортёрами и представителями японской прессы, молодыми поэтами, редакторами журналов, переводчиками и фотографами, желающими запечатлеть в своей памяти встречу с знаменитым русским поэтом и интересующимся впечатлением, произведённым на поэта их родиной. Менее всего рассчитывал он встретить такой радушный, полный энтузиазма приём в стране, где, казалось бы, он мог пройти совершенно неизвестным и незамеченным.

Трудно было предположить, что его знают, читают и любят в такой чуждой, казалось бы, стране, как Япония. Весьма сомнительно, что в России, даже люди интеллигентные, литературно образованные сумели бы назвать два-три литературных японских имени. А они и в этом отношении знают о русских больше, чем русские о них.

В интересной беседе с одним из профессоров русской литературы при Токийском университете Нобори Сиому выяснилось, что японская интеллигенция не только знакома с русскими классиками, но не менее хорошо знакома она и с современными русскими писателями. Наиболее популярными классиками являются Толстой, Достоевский и Белинский;

наиболее любимыми современными писателями считаются Бальмонт и Мережковский.

По возвращении Бальмонта в Петербург наступает (как это обычно у него бывало) период интенсивного творческого осмысления всего пережитого им за время путешествия. Поэт задумывает серию статей о «Стране Солнца», пишет посвящённые ей стихотворения, предполагает всерьёз заняться японским языком. В своих публичных выступлениях он постоянно вспоминает Японию. В очерке-набросках «Игранья раковины» рассказывается о посещении им японских городов. Незнакомая ранее страна, чем больше думал о ней поэт, открывалась ему не только как экзотический край самураев и гейш, но и как изысканный прекрасный сад – воплощение самой Красоты. «Япония, – писал он в своём очерке, – страна смелейших бойцов и нежнейших женщин, край, где чтят предков, где уважают растения, где не мучают и не пожирают животных, где скрывают свою боль и показывают свою радость, где, исполняя всякую работу, в конце концов всё-таки остаются чистыми, где чистота есть первое условие жизни, и на полу чище, чем на столах в других странах».

«Свою близость к Японии, духовное родство с ней Бальмонт пытался объяснить собственной «солнечностью». Поэт всегда подчёркивал и в стихах, и в очерках это начало, которое считал своей особой чертой, даром: «Я в этот мир пришёл, чтоб видеть Солнце». Стремление «быть как Солнце», не оставлявшее Бальмонта и в зрелые годы, естественно сливалось в нём с теми чувствами восхищения и любви, которые пробудила у него Япония – Страна Восходящего Солнца» [1, 88-89].

Душа Японии выражена, по Бальмонту, не только в облике и характере японских женщин. В ещё большей мере она проявляется в традиционной японской поэзии. Страстный интерес Бальмонта к японской стране невозможно отделить

от той увлечённости, с которой он в 1916 г. изучал произведения японских поэтов (конечно, в переводах на западноевропейские языки) и пытался «перепеть» их по-русски.

Любая страна, с которой приходилось знакомиться Бальмонту, воплощалась для него в поэзии её народа. Точно так же душа Японии запечатлелась, по убеждению Бальмонта, в коротких стихотворениях – танка и хокку. «Перепеваю японские танки. Я ими пленён. Не очаровательно ли пропела нежная японочка 9 века Исэ:

*В нитку скручу я  
Звуки рыданий,  
Вздохов моих.  
На нить нанижу я  
Жемчужины слёз [1, 13].*

В очерке «Страна-поэма» Бальмонт пишет: «Я – русский, – и я европеец, потому, конечно, я люблю больше свою поэзию и она мне кажется более совершенной по глубине и силе. Но в то же время я не могу не признать, что кроме испанцев, создавших подобные же трёхстрочные и четырёхстрочные песенки, ни один европейский народ не умеет в трёх, в четырёх, в пяти строках дать целый законченный образ, всю музыку настроения, полное прикосновение души к душе, как это умеет сделать японец».

Весьма близкая японцам идея мимолётности, бренности, неистинности существования, привитая буддизмом к японскому искусству: живописи, гравюре, поэзии, прозе, в стихах русского поэта получила совершенно неожиданную трактовку.

*Не кляните, мудрые. Что вам до меня?  
Я ведь только облачко, полное огня.  
Я ведь только облачко. Видите: плыву  
И зову мечтателей... Вас я не зову!*

Яркие экзотические образы солнца и луны, созвучные японской поэзии и занимающие в творчестве Бальмонта заметное место, представляются Нобори Сиому чрезвычайно важными, вокруг них, по его мнению, концентрируются основные мотивы бальмонтовской лирики.

Экзотический «имидж» далёкого поэта имеет много общего с поэтами Японии. Однако присущий Бальмонту индивидуализм был сравнительно новым понятием для Японии. В главе своей объёмной монографии японский учёный изучает «изысканный индивидуализм» Бальмонта и вновь возвращается к мысли о том, что стихи поэта – это запечатлённые мгновения. «Для него жить – значит быть во мгновениях, отдаваться им. Жизнь представляется поэту потоком мгновений».

*Я не знаю мудрости, годной для других,  
Только мимолётности я влагаю в стих.  
В каждой мимолётности вижу я миры,  
Полные изменчивой радужной игры.*

В главе «Особенности русского символизма» Нобори Сиому, назвав русский символизм «результатом взаимодействия России и Запада», подробно говорит о Мережковском, Гиппиус, Бальмонте, Сологубе, Брюсове, причём Бальмонта он справедливо относит к «столпам символизма», к «старшим», а младшими называет Вяч.Иванова, Андрея Белого, Городецкого, Блока. На примере творчества Бальмонта японский литературовед пишет о соединении в стихах символистов музыки, философии, поэзии. Символисты создали особенную атмосферу в русской культуре, они – писатели, тонко чувствующие трагизм своего времени, решили перебороть духовный кризис и произвели революцию в поэзии.

Японцы ценят в стихах Бальмонта солнечность, яркость красок и тонкость ощущений природы. Они находят, между прочим, что, несмотря на кратковременность своего пребывания в Японии, русский поэт очень метко схватил основные черты японской природы и японского национального характера. Все очерки Бальмонта о Японии переведены на японский язык по несколько раз.

Нобори Сиому запомнились и показались лестными слова Бальмонта: «Японцы, с одной стороны, – импрессионисты, с другой – символисты».

Приезд Бальмонта в Японию оказался для Японии заметным культурным событием. Справедливо замечание Бальмонта, обронённое им в письме к Е.К.Цветковской после получения японского журнала, где было помещено письмо Бальмонта к Ямагути Моити, а также переводы стихотворений «Самурай», «К Японии» и «Японке»: «Японцы окончательно пленились мной – и пленяют меня». В очерке «Япония. Белая хризантема» – этом удивительном эссе поэт задаётся вопросом «почему же я, чужестранец, так близок к Японии? Я знаю. Нас обвенчало Солнце. Я иду, а сердце поёт:

*Скажи, о сердце  
Сынов Ниппона:  
Навстречу Солнца  
У горной вишни  
Цветы цветут. [1, 165]*

«Я смотрю, как падают и вьются снежинки. Они все похожи и все различны. Они падают мне на руку и нежно тают. Воздушные кристаллики. Невесомые звёздочки. Они падают на лицо мне, и не поймёшь – обжигают слегка или слегка холодят щёку. Они касаются угла моих глаз. Ресницы мои дрожат, точно лёгкие крылья бабочки коснулись их. Или

нет, точно маленькие феи не хотят целовать моих губ, но хотят целовать мои глаза. «Это хокку», – шепчу я себе, – это трёхстрочные японские малютки хокку». Я говорю себе: «Нужно написать хокку». И в уме моём рождается трое-строчие:

*Дыханье ветра  
Из белой тучки  
Плетёт ковёр [1, 165].*

Это мало, думаю я. Нужно что-нибудь ещё. Но тотчас же говорю себе – довольно. И тихонько смеюсь, припоминая слова одного японца: «Написать две-три хокку, этого совершенно достаточно для целой человеческой жизни».

Русский поэт-символист верно уловил и осмыслил общенародный характер этого уникального и идеального явления искусства. «Японская танка, – пишет Бальмонт, – может быть менее и более красива, менее и более очаровательна. Но никакая японская танка не может быть некрасивой, как не может быть некрасивой в пруду ни одна золотая рыбка».

Небезынтересны и дальнейшие наблюдения великого поэта, пытающегося разгадать тайну «краткого речения в поэтической форме». «Я думаю, она коренится в способности людей Востока к глубокому молчанию. Люди Востока любят говорить, как и мы, но мне кажется, они не любят болтать, как непомерно болтают европейцы. Они любят говорить, когда им есть что сказать. Отсюда – глубокие восточные поговорки. Не отсюда ли и эта иссечённая поэтическая форма? Японец душою своей долго смотрит в своё чувство, прежде чем о нём заговорить» [1, 163].

Свою близость к Японии, духовное родство с ней Бальмонт пытался объяснить собственной «солнечностью» –

поэт всегда подчёркивал и в стихах, и в очерках это начало, которое считал особой чертой, даром.

*Я в этот мир пришёл, чтоб видеть Солнце.  
А если день погас,  
Я буду петь... Я буду петь о Солнце  
В предсмертный час! –*

таково самовыражение пылкого и пламенного поэта, страстного к Солнцу, от которого он получает духовную энергию.

Солнце ассоциируется у поэта с огнём и пламенем. Не случайно он слагает «Гимн Огню» [6, 122], навеянное огнепоклонничеством, лежащем в основе религии зороастризма. Кстати, о своём «горении» он пишет и в стихотворении, посвящённом кораническим мотивам:

*Я обещаю вам сады,  
Где поселитесь вы навеки,  
Где свежесть утренней звезды,  
Где спят нешепчущие реки.  
...Идите все на зов звезды,  
Глядите: я горю пред вами.  
Я обещаю вам сады  
С неомрачёнными цветами. [6, 114]*

По своему духу и настроению японская традиционная поэзия была созвучна бальмонтской лире с её неизменной импрессионистической окраской и в этом смысле многие японские поэты оказались ему изначально близкими. Не случайно переводы Бальмонта с японского получили восторженную оценку со стороны такого знатока, как Ямагути Моити. Японский учёный писал Бальмонту: «Читаю Ваши переводы и всё, что Вы говорите о японской поэзии, читаю и

умиляюсь... Некоторые переводы до слёз хороши. Вы воплотили в действительности то, что было в мечтах души моей. Читая Ваши статьи и переводы, я думаю о том, что могли бы Вы дать, если посетили бы Японию вторично, что отныне является моей счастливою мечтой, осуществления которой я буду ожидать с радостным наслаждением».

Переводы известнейших стихотворений, шедевров японской классической традиции (кстати, Бальмонт был во многих случаях первым переводчиком знаменитых танка и хокку, а некоторые до сих пор известны только в его переводах) были сделаны им с великолепных прозаических подстрочников, сделанных Ямагути Моити. Японский учёный не просто представил подстрочники, но и снабдил их объяснениями образов, подтекста, ассоциаций, а также воссоздал в кириллице звуковой ряд японских стихов. Бальмонт придерживался лирических подстрочников Ямагути Моити, придавая вместе с тем танка и хокку свою всегда легко узнаваемую интонацию, свой «перепев» подлинника. «Лучший в Японии знаток русского языка и литературы», по определению Бальмонта, Ямагути Моити был в 1916 году главным популяризатором творчества великого русского поэта-символиста в Японии, его переводчиком и издателем.

Вернувшись в Россию, Бальмонт сохраняет связь не только с Ямагути Моити, но и с другими японскими друзьями. Он обменивается с ними письмами, посылает в Японию все свои статьи и переводы из японских поэтов, появляющиеся на русском языке. В ответ из Японии наряду с письмами приходят журналы и книги, в которых печатаются его произведения.

Возвращаясь к впечатлениям от своего путешествия в Японию в 1916 году, поэт писал: «Много излюбленных судьбою я видел благословенных уголков земли. Много раз в путях я был счастлив на далёких живописных островах Океании или в горном уюте солнечных стран. Но нигде я не

испытал того, что в Японии» [5, 82], называя её «страной сказочной красоты». В одном из писем Бальмонт извещает Цветковскую о том, что получил письмо «от нашего очаровательного Осэ» – речь шла о преподавателе университета Васэда в Токио Айка Осэ, филологе-русисте и поэте-переводчике, который пользовался особым расположением Бальмонта. «Токийский молодой поэт Осэ, – вспоминал о нём Бальмонт в очерке «Игранья раковины», – с которым я сразу подружился и чайный прибор которого сейчас на моём столе... Я радуюсь, что у меня есть в Японии такие преданные друзья».

Столь восхитившее Бальмонта письмо А.Осэ (написанное по-русски) сохранилось в архиве поэта: «Вы пришёл, неожиданно отошёл, как тень» – в таком чисто «японском» стиле вспоминал Осэ о приезде Бальмонта в Японию. Осэ сотрудничал также в газете «Токио Асахи симбун» и других периодических изданиях; из его письма к Бальмонту явствует, что он рекомендовал очерки русского поэта в «Литературный журнал университета Васэда».

Особое место в ряду японских знакомств Бальмонта занимают его встречи с Нобори Сиому, известным японским русистом, профессором вышеупомянутого влиятельного университета Васэда в Токио. Ему принадлежит важная роль в знакомстве японцев с русской литературой.

Нобори Сиому, изучив русский язык и литературу, выступил с нашумевшей статьёй о Гоголе, затем увлёкся Достоевским, и в 1914 году опубликовал перевод «Униженных и оскорблённых». В 1911 г. Нобори Сиому издал очерк «Великий Толстой», переводил его произведения и в то же время Горького, Куприна, Короленко; позже, в 20-годы, он перевёл книгу Мережковского «Толстой и Достоевский».

В 1915 году Нобори Сиому выступил как литературовед, издав книгу «Современные идейные течения и литература в России», где подробно излагалось о русском символизме (в

том числе и о Бальмонте). Именно эту книгу Нобори Сиому подарил Бальмонту в день их знакомства в Токио. «Вдумчивый, похожий на наших северян Нобори, – вспоминал о нём Бальмонт, – принесший мне свою книгу «Течения русской поэзии» («Игранья раковины»).

Следует отметить, что из всех японских знакомых Бальмонта Нобори Сиому был, конечно, более других осведомлён о русском поэте. В почти 800-страничной монографии Нобори Сиому сумел описать, довольно подробно и совершенно достоверно, все литературные течения (акмеизм, адамизм, футуризм, символизм и др.), представил портреты многих деятелей русской культуры конца XIX – начала XX веков, причём много внимания уделил цитатам из произведений поэтических, прозаических, а также из теоретических статей, воспоминаний, автобиографий и т.д. Примечательно, что в разделе «Символизм» много места уделено творческой биографии Константина Бальмонта. Японский учёный представил читателям 16 поэтических и прозаических книг Бальмонта. В главе «Бальмонт – поэт мгновения» Нобори Сиому писал, что с приходом Бальмонта в поэзию «новые мелодии зазвучали в русском литературном мире», связывая это новое веяние с именем великого французского поэта Шарля Бодлера. Известно, что образ «царственного Бодлера», как называл его Бальмонт, был запечатлён им в поэтическом посвящении «К Бодлеру»:

*Познавший таинства мистических ядов,  
Понявший образность гигантских городов,  
Поток бурлящийся, рождённый царством льдов.  
...Пребудь же призраком навек в душе моей,  
С тобой дай слиться мне, о маг и чародей,  
Чтоб я без ужаса мог быть среди людей! [7, 74]*

Упомянув о воздействии Бодлера, о романтических пристрастиях русского поэта, Нобори Сиому выделил ключевые понятия его поэтики: иллюзия, видение, мечты, звучание, настроение. Бальмонт, по его мнению, вместе с Мережковским и Сологубом, стал основателем русского символизма. Стихи Бальмонта в переводах Нобори Сиому точны и передают музыку стиха Бальмонта, их волшебство и колдовскую силу, насколько это вообще возможно в иной стихотворной системе, «без рифмы» – рифма, как уже говорилось, несвойственна и японской поэзии».

Шедевром поэзии считали японцы и знатоки поэзии, и прежде всего Набори Сиому, который приводит сначала в латинице, а затем в переводе на японский язык, с тем, чтобы читатель смог оценить «колдовской ритм», аллитерации, рифмы, известное стихотворение Бальмонта «Чёрный чёлн».

*Вечер. Взморье. Вздохи ветра.  
Величавый возглас волн.  
Близка буря. В берег бьётся  
Чуждый чарам чёрный чёлн.*

Назвав русский символизм «результатом взаимодействия России и Запада», Нобори Сиому подробно говорит о Мережковском, Гиппиус, Бальмонте и Брюсове, причём Бальмонта он справедливо относит к «столпам символизма», к «старшим», а «младшими» называет Вяч.Иванова, Андрея Белого, Городецкого, Блока. На примере творчества Бальмонта японский литературовед пишет о соединении в стихах символистов музыки, философии, поэзии.

«В 900-е годы, – как объективно рассуждает и мыслит японский учёный, – именно Бальмонт представлял русский литературный мир, в то время он отдал дань романтизму. И хотя у него не достало сил на то, чтобы стать первым в поэтическом мире, он, научившись многому у Бодлера, <...>

вдохнувшего много индивидуального во французский романтизм, всё же произвёл революцию в поэзии. <...> Особенность произведений Бальмонта состоит в том, что в его поэзии ощущается стремление проникнуть в идеальный мир, который возвышен над временем и пространством. Он перемещает людей и обстоятельства своего окружения в иной мир, он одушевляет свой идеал и вырывает его из реальной жизни. Он переносит свой взгляд на неживые предметы и разъясняет космические силы с философской точки зрения – так создаются символистские стихи. Его тема – сознание и опыт городского жителя, в этой теме отразилась судьба самого Бальмонта» [1, 122-123].

Привязанность и константный интерес Бальмонта к Японии, роль и воздействие Японии в духовно-творческом обогащении великого поэта, его статьи об этой стране, цикл стихов, посвящённых Японии, его деятельность как переводчика японской поэзии – яркое, уникальное явление, подобно которому не знает история русско-японских культурных отношений.

## 2. Индия в жизни и творчестве К.Бальмонта

*Великие умы, как горные  
вершины, горят издалика.*  
Калидаса

Огромно и многогранно малоисследованное литературное и эпистолярное наследие поэта-символиста К.Д.Бальмонта, в котором находит своё отражение жизнь и творчество выдающейся личности. Его никогда не покидала страсть к путешествиям, поэт стремился к познанию разных стран, чужих культур, проявлял глубокий интерес к обычаям и традициям, мифу и фольклору древних племён и народов, в том числе – Востока.

Заметное место в творчестве Бальмонта занимала Индия, её древняя цивилизация. Об этом говорят стихи поэта, его переводы памятников индийской культуры.

Изучение архивных материалов показывает увлечённость поэта Индией, увлечённость, которая не покидала его с ранней юности в России до последних трагических дней в предместье захваченного фашистами Парижа.

Одарённый лингвистическими способностями, поэт-полиглот (по свидетельству современников он знал более десяти европейских языков) изучал восточные, в том числе санскрит и китайский. Как пишет автор вступительной статьи к книге «Жизнь Будды» (в переводе К.Бальмонта) – известный востоковед Г.Бонгард-Левин, «с письменными памятниками индийской культуры Бальмонт впервые ознакомился ещё в 1897 г., когда в Оксфорде читал лекции по русской литературе», и ссылается на то, что «в архиве Оксфордского университета сохранились списки учёных, которые посещали лекции русского поэта. Среди них был и Макс Мюллер (1823-1900) – выдающийся санскритолог, блестящий знаток литературы и религии Древней Индии, организатор всемирно известной серии «Священные книги Востока» [3, 7]. Судя по его архиву, как отмечает автор вступительной статьи, Бальмонт внимательно изучал труды М.Мюллера, прежде всего по древним священным книгам индийцев. К священным ведам он обращался и позднее в связи с работой над переводом «Жизни Будды» Ашвагхоши (условно I-II вв.). Бальмонт особо интересовался упанишадами – религиозно-философскими текстами, примыкающими к ведам.

Чрезвычайно интересны и познавательны записные книжки и дневники поэта, хранящиеся в Национальной Библиотеке Франции. Находясь в Англии, Бальмонт увлёкся теософией. Как отмечает автор вышеупомянутой статьи, «он с упоением прочитал книгу Е.Блаватской «Голос Молчания»

(«The Voice of the Silence»), в которой был широко использован индийский материал (упанишады, буддийские тексты и т.д.)» [3, 8].

Бальмонт и в тот период, и в последующие несколько лет был поглощён трансцендентными идеями Е.Блаватской, стремясь самостоятельно изучить индийские религиозные и религиозно-философские учения.

В поэтических творениях Бальмонта находят широкое отражение индийские сюжеты и мотивы, навеянные индийской религией и философией, прежде всего упанишадами.

Упанишадами и ведантой увлекались и другие поэты-декаденты, особенно А.Белый (в книге статей «Символизм», а также в книге «На рубеже двух столетий»).

Влияние идей Елены Блаватской заметно и в ряде последующих произведений Бальмонта. В статье «Кальдероновская драма личности» (1904) поэт приводит отрывки из «Голоса Молчания» в своём переводе. И в последующие годы поэт серьёзно занимался изучением индийской культуры. В сборнике «Будем как Солнце», который был высоко оценён А.Блоком и В.Брюсовым, Бальмонт объясняет причину своей увлечённости Индией:

*Я полюбил индийцев потому,  
Что в их словах – бесчисленные зданья,  
Они растут из яркого страданья,  
Пронзая глубь веков, меняя тьму.*

«Это стихотворение входило в цикл, посвящённый Д.С.Мережковскому, – автору популярных тогда стихотворений «Нирвана» и «Будда». И возможно, оно было ответом известному поэту, одному из корифеев символизма начала века», – пишет Г.Бонгард-Левин, тщательно изучающий творческую биографию К.Бальмонта [3, 10].

Параллели символизму Бальмонт находил в ряде индийских религиозно-философских концепций, в упанишадах. В начале января 1904 года он записывает в своём дневнике: «Я отдаюсь мировому и Мир входит в меня. Мне близки и звёзды и герои. Я говорю с другом, а сам в это время далеко от него, за преградой веков, где-то в Древнем Риме, где-то в вечной Индии».

Чтобы глубже проникнуть в тайны индийской мудрости, Бальмонт знакомится с научными и научно-популярными индологическими трудами, работами по религии, философии, мифологии Индии, читает книги по индуизму и буддизму.

Вскоре Бальмонт приступает к переводу гимнов «Риг-веды» и сказаний упанишад, основываясь на английских переводах Мюллера и Ольденберга. В сборнике «Гимны, песни и замыслы древних» (СПб., 1908) он посвящает Индии раздел, который включает переводы ведийских текстов – знаменитого ригведийского гимна о сотворении мира, гимна к Агни и Марутам, сказания о Начикетасе из «Катха упанишад», где наиболее последовательно изложены основоположения упанишад. «Начикетас», – писал Бальмонт, – так же как и Заратустра, у самой Смерти исторг слова, которые хочется всегда слушать и которые сочетают смерть с жизнью. Включая в сборник наряду с древними памятниками Египта, Ассирии, Ирана, Китая, Мексики переводы древнеиндийских текстов, поэт так объяснял свой замысел: «Побывать мечтой на всех мировых полях и ото всех вернуться обогащённым... побывать в древней Индии, между первичных поэтов». «Ведь художник, – по его словам, – слышит дальние шёпоты, подземные голоса и зовы времён отошедших».

Переводы этих индийских сочинений, как отмечалось, были сделаны с западноевропейских языков. Но вместе с тем, прибыв в Париж в начале 1906 г. после вынужденной эмиграции, поэт с особым воодушевлением занимается

санскритом. Не случайно в одном из первых писем к Брюсову из Парижа он просит выслать ему книги по санскриту.

Индологические интересы Бальмонта расширяются. Наряду с ведийской мифологией и религией поэт обращается к памятникам буддийской мысли и индийской драматургии. Уже в это время он читает драму «великого индусского поэта» Шудраки «Глиняная повозка». В России драму Шудраки (условно IV-V вв.) нередко называли Васантасена (по имени главной героини). Бальмонт приступает также к изучению творчества Калидасы, начинает перевод «Жизни Будды» Ашвагхоши. Эта тематика становится предметом многолетних увлечений и занятий неутомимого поэта [3, 13].

Во Франции, как явствует из его творческой биографии, судьба свела Бальмонта с крупными востоковедами, в том числе с выдающимся французским индологом и китаистом Сильвенем Леви (1863-1935), академиком Франции, а позднее и членом-корреспондентом Российской Академии наук. Как сообщается в первоисточниках, С.Леви был автором блестящих работ по индийской литературе, драматургии, религии. В 1890 г. был опубликован капитальный труд С.Леви «Индийский театр», в котором подробно разбиралось творчество Калидасы, Шудраки, других индийских драматургов. С.Леви был лучшим в мире знатоком творчества поэта и драматурга Ашвагхоши и, видимо, как предполагает вышеуказанный автор, идея перевода его поэмы «Жизнь Будды» также возникла не без участия французского учёного.

В «Истории бальмонтовского перевода» индийской поэмы важное значение приобретает деловая переписка поэта с известным издателем М.Сабашниковым о подготовке к печати поэмы Ашвагхоши. Поэт ждал последних корректур поэмы, Леви готовил предисловие к бальмонтовскому переводу «Жизнь Будды».

В письмах Бальмонт излагает своё восторженное отношение к ещё не исследованным пластам древнейших культур,

в том числе и Индии, считая это, несомненно, «интереснее и первороднее Греков и Римлян». «В данное время я перевожу на русский язык – стихами – замечательнейшую, считаемую европейскими специалистами (как, например, Самьюэл Бил) лучшей среди других разнотчений, легенду «Жизнь Будды». Это канонически точная и поэтическая прекрасная передача основного предания. Индусский поэт Асвагхоши (так называемый «Двенадцатый Буддийский Патриарх») половины I-го века Христианской эпохи изложил предание в стройной форме, другой Индусский поэт, Дгармаракша (правильно – Дхармаракша) 5-го в. по Р.Хр., уехал в Китай, долго жил там и между прочим перевёл на Китайский язык эту поэму Асвагоши, очистив её от темнот и придав ей более кристальную форму».

Как видно из письма, поэт пользовался английским переводом С.Била, постоянно консультировался с известными французскими индологами и синологам, изучал научную индологическую литературу, особенно интересовался трудами выдающихся отечественных ориенталистов И.П.Минаева и В.П.Васильева. Много помогал Бальмонту С.Леви, с которым Бальмонта связывали творческие интересы и любовь к своему делу.

В небольшой «вводной заметке» к книге «Жизнь Будды» Бальмонт выразил признательность А.Фуше, помогшему переводчику в подборе иллюстраций, и «превосходному французскому санскритологу С.Леви за доброе отношение к работе и многие ценные указания». Кроме того, как следует из переписки французского учёного с русским поэтом, Леви ввёл переводчика в «мир Ашвагхоши и буддизма», обсуждал с ним различные теоретические проблемы, давал необходимые разъяснения, помогал в трактовке реалий, сюжетов, терминов и пр. «Предисловие, специально подготовленное С.Леви для книги «Жизнь Будды», – небольшое по объёму, но глубокое по содержанию и великолепное по форме эссе. В

нём ярко проявился и талант популяризатора, и высочайший профессионализм лучшего в мире знатока творчества Ашвагхоши», – так характеризует его автор очерка Г.Бонгард-Левин, считающий, что «традиционный интерес в России к Индии, индийской культуре, буддизму получил новое реальное воплощение».

Примечательно, что издание поэмы Ашвагхоши в русском переводе вызвало широкий интерес в России, в частности подробную рецензию написал В.Брюсов, отметивший важность издания и публикацию перевода на русском языке памятника древнеиндийской поэзии, осуществлённого его старшим другом и соратником, одним из ярких представителей русского декаданса К.Бальмонтом. «Поэзия индусов и священные письма буддистов до сих пор остаются у нас областями литературы наименее известными. Между тем знакомство с ними весьма важно и по высокой художественной ценности индусской поэзии, и по громадному историческому значению буддизма. ...Приходится, конечно, сожалеть, что поэма Асвагоши доходит до русского читателя, так сказать, из третьих рук, – пишет В.Брюсов. – Предисловие к книге объясняет, что на санскритском языке сохранились лишь первые 17 песен поэмы. Но ещё в V веке нашей эры она была переработана на китайском языке Дгармаракша. Эта китайская версия и положена в основание русского перевода. Так как К.Бальмонт с китайским языком не знаком, он должен был пользоваться переводом поэмы на один из европейских языков. (Важное сведение мы находим в очерке Г.Бонгард-Левина: «На двести лет позднее китайского, был сделан тибетский перевод. Он точнее китайского и ближе к санскритскому оригиналу. С.Билом на английский язык была переведена китайская версия Дхармаракши, перевод был издан в 1883 г. в серии «Священные книги Востока». К этому популярному изданию и обратился К.Бальмонт при подготовке русского перевода «Буддачариты». Причём в

«Жизни Будды», переведённой Бальмонтом с англо-китайской версии, немало фантастического и магического»). «Однако, – как утверждает автор рецензии, – такова творческая сила индусского поэта, что даже в третьем отголоске многие части его поэмы производят впечатление неодолимое – простотою и живописностью рассказа и глубиною высказываемых мыслей». «И, – как считает рецензент, – читатель всё же чувствует, что пред ним – создание истинно великое, одно из драгоценнейших сокровищ мировой литературы».

Далее В.Брюсов подчёркивает обычные достоинства перевода, заключающиеся прежде всего в «умении переводчика находить слова яркие и выразительные, говорить сжато и метко». Недостатком же считает прежде всего «крайне невыработанный словарь». «К.Бальмонт словно не знает, что у каждого народа и у каждого века своя речь, а у каждого поэта свой словарь, и переводит одним и тем же языком и Шелли, и Эдгара По, и Кальдерона, и Асвагхоши. При всём доверии к переводчику, мы не можем поверить, что все эти поэты писали бальмонтовским языком, с характерными бальмонтовскими оборотами речи».

Вместе с тем издание «Буддачариты» в переводе Бальмонта В.Брюсов назвал ценным подарком русской литературе. Сочинение Асвагхоши созвучно нам потому, что сегодня можно новыми глазами увидеть величие культурного наследия Индии, почувствовать общечеловеческое значение идей, высказанных почти две тысячи лет назад, понять красоту образов, силу Слова. «Нигде, может быть, на земле люди не искали с такой силою и напряжением ответа на вопросы о жизни и смерти, о цели и смысле жизни, как в далёкой от нас Индии», – этими чистосердечными словами начал своё знаменательное выступление на открытии Первой буддийской выставки в Петрограде в 1919 г. академик С.Ф.Ольденбург.

Полные высоких мыслей легенды о Будде, поэтические рассказы о его учении, постоянная созвучность человека и природы, описание быта и подлинной атмосферы древнеиндийской жизни знакомят нас с учениями религиозно-философских школ, радостями и страданиями людей далёких эпох.

Более сорока лет скитался Будда по областям Северо-Восточной Индии, разъясняя смысл своего учения и путь достижения «освобождения», избавления от страданий и новых перерождений. Будда отвечал на вопросы горожан и селян, зажиточных и бедняков, царей и аскетов, мужчин и женщин, брахманов и ремесленников. Простые и доступные всем изречения Будды содержали этические нормы, житейские советы. Он проповедовал милосердие и добродушие, рассказывал о своей жизни, прежних страданиях – «основах бытия», о неминуемости болезней, старости и смерти; подобно врачу, как говорят буддисты, исцелял от суеверий и заблуждений, от затемнения рассудка низкими страстями, от яда алчности и корысти. Мирянам Будда обещал «достижение небесного рая», монахам – возможность подойти к нирване.

В возрасте 80 лет Будда скончался (буддийские предания относят это событие к VI в. до н.э.), оставив своим ученикам завет – оберегать чистоту доктрины, строго следовать пути к «освобождению» и полагаться лишь на самих себя. «Будьте вы сами себе светильниками и на других не полагайтесь. Да будет светильником вам учение, к учению прибегайте и ни к чему другому».

Один из первых рассказов о мудреце из племени шакьев – Шакья-муни содержится в сутрах канона на языке пали – строгих ревнителей первоначального учения и приверженцев идей Хинаяны – «Малой Колесницы». Условно это учение относят к южному буддизму, поскольку буддизм этого направления утвердился в южных областях Азии – Шри Ланке, Таиланде, Бирме, Камбодже, Лаосе. В рассказах

действуют многие конкретные персонажи, их жизнь развёртывается в обычных земных ситуациях. Сам Будда предстаёт как лицо историческое – царевичем по имени Сиддхартха из рода Гаутама племенного объединения шакьев. Согласно традиции, он становится «просветлённым» благодаря своему усердию и духовному подвижничеству.

Биография учителя в ранних палийских текстах очень схематична. Сходная картина – в санскритских канонах различных хинаянских школ: целиком эти каноны до нас не дошли и известны лишь в переводах на китайский и тибетский языки, как сообщают источники и доносит до нашего сведения известный востоковед Г.Бонгард-Левин в своих статьях и очерках, привлечённых к исследованию.

Позднее, в первые века н.э., буддизм претерпевает значительные изменения. В нём развивается новое направление: Махаяна – «Большая Колесница». По этому учению, достичь высшей религиозной цели могут все верующие, а не только монахи.

Качественно меняется и образ Будды. Он предстаёт наделённым сверхъестественными способностями, божественными чертами и атрибутами, ему начинают поклоняться не как Учителю, но как существу божественному. Согласно Махаяне, исторический Шакья-муни – воплощение некоего сверхъестественного вечного принципа; исторический Учитель буддизма лишь отражение трансцендентного Будды, который явился в мир для проповеднической деятельности. Число будд в Махаяне бесконечно; они, подобно богам, обитают в бесчисленных сферах, не имеют начала и конца жизни, они вечны. В Махаяне получает обоснование идея о «трёх телах» Будды, трёх воплощениях Единого Будды. Будда Махаяны – сверхчеловек, не чувствующий ни голода, ни жажды; он обладает даром непорочного зачатия, ибо жена его, родив сына, остаётся девственницей. Будде приписывается тридцать два особых

свойства «Совершенного Существа». Магией он побеждает богов и чудесной силой обращает в свою веру и пр.

Главные условия духовного усовершенствования и освобождения замещаются в Махаяне мистическим созерцанием. «На рубеже двух эпох в истории древнего буддизма – Хинаяны и Махаяны – было создано одно из самых популярных сочинений в буддийском мире – «Буддачарита» («Жизнь Будды»). Автор его – прославленный поэт и драматург Ашвагхоша. По образному выражению С.Леви, «Буддачарита» – сплошное песнопение. Поэма глубоко лирична и музыкальна. Жизнь Будды изображена в ней на фоне судеб людей с благородными и недостойными поступками, настроениями и страстями» [3, 36].

Ашвагхоша впервые построил буддийский проповеднический текст в стиле «кавья» – поэзии. Нововведение Ашвагхоши состояло в том, что общие принципы драматического искусства были применены к новому типу драмы – буддийской. Театр Ашвагхоши стал одним из проводников буддийского вероучения.

Дальнейшее развитие его нововведение получило в «Буддачарите». В Индии его автора не случайно сравнивают с Вальмики – создателем эпической поэмы «Рамаяна» и с Вьясой – традиционным сказителем «Махабхараты». Ашвагхоша знал эти эпические поэмы и опирался на лучшие традиции поэтического творчества всего предшествующего периода. Поэтому «Буддачариту» нередко называют «искусственным эпосом» – эпосом, созданным реальным историческим лицом для пропаганды конкретных религиозных идей. Поэму повсеместно читают или поют во всех пяти частях Индии и в странах южных морей.

Санскритский оригинал «Буддачариты» стал известен современной науке лишь в 1883 г., когда английский индолог Э.Коуэл, опираясь на две поздние непальские рукописи, перевёл сохранившиеся части «Буддачариты» на английский

язык и издал в серии «Священные книги Востока». Далее эту работу по критическому изданию санскритских глав «Буддачариты» и их переводу завершил Э.Джонстон, который установил, что из сохранившихся глав первоначального санскритского текста «Буддачариты» только 14 (со второй до тринадцатой) принадлежат Ашвагхоше, и эти «песни» охватывают первую часть жизни Будды – от рождения до просветления.

Общее впечатление о поэме можно составить по тибетским и китайским переводам, которые основывались на санскритском тексте. Как явствует из вышеотмеченных нами источников, С.Билом на английский язык была переведена китайская версия Дхармаракши, перевод был издан в 1883 г. в серии «Священные книги Востока». К этому популярному изданию и обратился К.Бальмонт при подготовке русского перевода «Буддачариты». А так как Дхармаракша был приверженцем Махаяны, то в «Жизни Будды», переведённой Бальмонтом с англо-китайской версии, немало фантастического и магического.

«Прикосновение» к Индии, как было отмечено выше, работа над «Жизнью Будды» Ашвагхоши сблизила русского поэта с С.Леви, автором известного труда «Индийский театр», блестящего знатока индийской драматургии и творчества Калидасы (V в.). Это знакомство сыграло немалую роль в творческой биографии Бальмонта. Русского поэта полностью захватила драматургия Калидасы. Он целиком отдаётся этому «истинному увлечению», вновь приступает к занятию санскритом и обращается к друзьям с просьбой прислать ему санскритскую грамматику.

Письма передают творческую атмосферу работы, когда поэт, по его собственным словам, «был совершенно упоён Калидасой и индусами». В письме к другу, издателю Сабашникову в конце 1913 года он сообщал о своём желании перевести «Сакунталу» (на санскрите «Шакунтала»). В России

издавна утвердилась традиция называть драму «Сакунтала») Калидасы и о своём намерении «прочсть в подлиннике с С.Леви или с другим санскритологом не только эту драму, но и другие индусские произведения».

Небезынтересны в этой связи и творческие связи и контакты, а также круг интересов и увлечений К.Бальмонта в тот период. В мае 1913 г. Бальмонт познакомился с выдающимся русским композитором А.Н.Скрябиным. Их дружба продолжалась вплоть до кончины композитора в 1920 г. По свидетельству дочери поэта Н.К.Бальмонт-Бруни, поэт в 1916 г. даже жил в доме композитора. Их связывала особая увлечённость магией Слова и Звука. Скрябин был поклонником индийской культуры, интересовался древнеиндийскими теориями музыкального и поэтического искусства; с восторгом воспринимал он пьесу «Сакунтала» и её постановку А.Я.Таировым. Бальмонт видел в Скрябине единомышленника в раскрытии таинств светозвука и мировоззрений разных народов мира. «Эта встреча, – писал Бальмонт, – была ключом души к душе. Откровение, дошедшее с другой планеты...». Тут следовало бы внести определённую ясность в общую склонность и тенденцию к светомузыке поэта и композитора, как способу выражения сущности бытия, обусловленному временем и потребностью природы.

В творчестве поэта, склонного к символам, наблюдается и тяга к познанию природы символов и знаков сакрального мира, нашедших своё отражение в древневосточных учениях и памятниках, в частности древних сказаниях, легендах и ведах Индии. «Солнечная» поэзия Бальмонта, всю жизнь «поющего о Солнце» и отождествляющего символ Солнца с символом Огня, невольно подводит нас к теме познания религиозно-философского учения зороастризма. Тема познания жизни и миссии пророка Зороастра издавна привлекала умы мировой философии и литературы. Каждый из них искал в этом образе своё понимание, обусловленное временем и

религиозно-философскими идеями. Как известно, в России наиболее это познание было связано с именем Фридриха Ницше, его уникального творения «Так говорил Заратустра».

«В усвоении идей немецкого философа символисты во многом расходились: для А.Белого, А.Блока, Г.Чулкова важными оказались мысли Ницше о музыке как выразительнице сущности бытия, для Вяч.Иванова – идеи «дионисийства», для В.Брюсова – постулаты индивидуализма. ...Многоликость символистского Ницше – Ницше-Дионис, Ницше-Антихрист, Ницше-сверхчеловек, Ницше-апостол новой веры и т.д. были обусловлены, очевидно, тем, что в целом для восприятия Ницше в кругу символистов характерна «дискретность»– вычленение ряда идей для собственных построений» [33, 20-21]. Отметим, что склонностью к музыке и мелодичностью отличалась и поэзия К.Бальмонта.

В 1917 г. поэт опубликовал небольшую книжечку «Светозвук в природе и «Световая симфония» Скрябина», в которой, обращаясь к индийским литературным сочинениям и древнеиндийской мифологии, поддержал идеи Скрябина о светомызыке. «Все паутинные построения индийской умственности тонкими лунно-радужными тропинками ведут в светозвук... В музыкальном творчестве Скрябина жив Восток... Скрябин, не переставши быть Европейцем и Русским, был Индусом; как о нём кто-то сказал: «Он угадал Восток» [3, 23].

Завершая перевод «Сакунталы», Бальмонт предложил А.Я.Гаирову пьесу для постановки, ибо считал «Сакунталу» подлинной жемчужиной не только индийской, но и мировой литературы и драматургии. В конце 1914 года этой драмой Калидасы открылся Камерный театр, и спектакль стал заметным событием в культурной жизни России. Эти штрихи к творческой биографии Бальмонта очень важны. Они определяют как дальнейшие творческие замыслы, так и творческую работу в этом направлении.

С целью задуманного им перевода и двух других пьес Калидасы Бальмонт ненадолго уезжает в Париж, чтобы ещё раз посоветоваться со специалистами. Но из-за вспыхнувшей войны ему пришлось задержаться значительно дольше.

Находясь в Париже, он переводит и другие драмы Калидасы – «Малявика и Агнимитра» и «Урваши». Одновременно Бальмонт начинает писать книгу «Индийский театр», в чём усматривается влияние С.Леви. Собираясь в турне по России, он готовит лекцию «Поэзия как волшебство». Позднее эта лекция была издана отдельной книжечкой в Москве (1915 г.). В ней широко использованы литературные памятники «священной Индии, где самые мудрые мудрецы».

Ещё летом 1914 г., т.е. до публикации перевода «Сакунталы», Бальмонт обратился к Сабашникову с предложением издать специальный том драм Калидасы. Издатель ответил согласием и заключил с поэтом договор. По просьбе Бальмонта, автором предисловия был приглашён выдающийся востоковед, академик С.Ф.Ольденбург (1863-1934), «большой знаток Индии». На запрос издателя Ольденбург ответил только после возвращения из второй Русской Туркестанской экспедиции в Восточном Туркестане. В 1916 г. том был опубликован с вводной статьёй Ольденбурга «Несколько слов о Калидасе и его драмах и о сущности индийской поэзии».

После подготовки тома Бальмонт всё ещё продолжает свои занятия Калидасой и пишет очерки о творчестве индийского драматурга: «Слово о Калидасе», «Любовь и ревность в творчестве Калидасы», выступает с публичными лекциями об Индии и древнеиндийской словесности в разных городах России (Москве, Екатеринбурге, Хабаровске и др.). Архивные материалы сообщают о «вечерах Бальмонта», на которых он читает цикл индийских стихов, рассказывает о Стране Лотоса. Интересны и познавательны темы его

выступлений: «Любовь и смерть в мировой поэзии», «Лики женщин в поэзии и жизни», «Слово индусов и парсов» (парсы – огнепоклонники, последователи зороастризма), «Творчество Калидасы», «Женщины Калидасы» и др.

Сообщение о выходе в свет тома Калидасы застало Бальмонта уже в Хабаровске (на пути в Японию) – он совершал новое длительное путешествие. 18 апреля 1916 г. он писал жене из Хабаровска в Москву: «Давно не было от тебя никакой весточки, кроме посланного тобой тома Калидасы. Он меня очень обрадовал. Я уже беспокоился и хотел телеграфировать Сабашникову. Жаль всё-таки, что он так замедлил выход книги. Вряд ли она поспела к тому времени, когда в театральных кругах выбирают драмы для новых постановок».

Ольденбург с редким тактом отнёсся к работе Бальмонта и изданию в целом. Важность перевода он видел в ознакомлении русской публики с индийской классикой. Литературовед, фольклорист, знаток не только восточной, но и русской литературы и поэзии, Ольденбург, без сомнения, придерживался своих принципов перевода индийской классики. Однако, уважая в Бальмонте поэта, он старался найти привлекательность в попытке «русского поэта дать нам чужие образы в словах и звуках родной речи».

Ольденбург не был столь строг к языку («Словарю») Бальмонта, как это сделал после выхода в свет «Жизни Будды» друг поэта В. Брюсов. Но он не мог не написать: «Творения индийского поэта вызовут скорее недоумение, чем наслаждение и радость». Причину этого учёный видел не столько в характере перевода, сколько в особом восприятии человеком Запада творений литературы Востока – и в частности, Индии. «Не читайте быстро и не скользите по тому, что написано, ибо его надо перечувствовать, его надо пережить», – так Ольденбург призывал читателя стать сотворцом прочитанного, чтобы увидеть и почувствовать

Калидасу, творца «Сакунталы», которого понимает и любит Индия и которого поймёте и оцените и вы, если захотите и сможете приложить к нему настоящее внимание и любовь к прекрасному».

Вступительный очерк Ольденбурга, по замыслу издателя, как было указано выше, не должен был носить характера научного исследования, но он был написан с присущим автору блеском, доступно и на самом высоком научном уровне. В заключение своего очерка Ольденбург обращал внимание читателя на неподдельную искренность и глубину в передаче человеческих чувств поэтами Индии. Он сравнивал Калидасу с Ф.Тютчевым, отдавая при этом предпочтение древнеиндийскому поэту.

Индийская поэзия отнеслась глубже к этому жгучему вопросу, пережила его ярче и сильнее и дала ответ, символом которого был колокольный звон, отзвук которого найдёт себе путь в сердце тех, кто действительно хочет слышать древнеиндийского поэта, решившего выразить «и чувства и мечты свои».

Бальмонт не случайно решил обратиться именно к Ольденбургу с просьбой написать вступительный очерк к своим переводам драм Калидасы. Судя по письмам, он знал работы академика и высоко ценил талант этого «достойного человека», «большого знатока Индии». Уже в средние века поэмы Калидасы вышли за пределы Индии, были переведены на ряд языков Южной, Юго-Восточной и Центральной Азии. Бальмонт, проявляющий большой интерес к Востоку, восточной культуре, изучал и пути к прекрасным творениям Востока. Прошло почти тринадцать столетий, прежде чем с Калидасой познакомилась Европа.

Осенью 1783 г. в Калькутту прибыл молодой английский юрист Уильям Джонс, где ему был предназначен высокий пост верховного судьи. Но карьера чиновника Ост-Индской администрации не прельщала его. Джонс был полностью

поглощён изучением Индии и её древней культуры. Как сообщает Г.Бонгард-Левин, ещё в Европе интересуясь восточной литературой, Джонс узнал о брахманских сказаниях. Теперь бенгальские мудрецы подробно поведали ему о старинных театральные представлениях в прозе и стихах, которые обычно исполнялись при царских дворцах в сопровождении музыки и танцев. С помощью знатоков священных текстов более года изучал Джонс оригинал драмы «Сакунтала» – самого популярного и чтимого в Индии сказания.

В 1789 г. в Калькутте был опубликован английский перевод «Сакунталы» – первое на европейском языке древнеиндийское художественное произведение. Джонс сразу оценил величие Калидасы – «индийского Шекспира или итальянского Метастазиио» и высказал мысль о возникновении индийского театра независимо от античного. Со временем эта мысль утвердилась в науке. Так, став основателем научной индологии, Джонс пришёл к заключению о родстве и общем происхождении санскрита, греческого и латинского языков, впервые перевёл на английский язык ряд памятников санскритской литературы.

В 1791 г. немецкий издатель и общественный деятель Г.Фостер, основываясь на переводе Джонса, опубликовал «Санкуталу» по-немецки. Познакомившись с переводами Джонса и Фостера, Европа была буквально поражена мощью таланта Калидасы и уровнем развития древнеиндийской цивилизации. Глубокое впечатление произвела «Сакунтала», как и другие сочинения Калидасы, на многих выдающихся деятелей западноевропейской культуры: Гёте, Гердера, Гейне, Шиллера, А.Гумбольдта, братьев Шлегель, позднее – Л.Фейхтвангера. Гёте, прочитав «Сакунталу» на немецком языке, посвятил ей взволнованные строки. Интересно, что среди многократных переводов их на разные языки мира, сохранился и перевод К.Бальмонта:

*Хочешь ли ранний расцвет с плодами позднего года,  
Хочешь ли то, что зовёт, что чарует и что утоляет,  
Хочешь ли в слове одном постигнуть и небо, и землю,  
Молвлю Сакунтала я, этим всё сказано вдруг [3, 287].*

Позднее, в письме крупному индологу и санскритологу, переводчику «Сакунталы» на французский язык А.-Л. де Шези, Гёте писал: «Впервые познакомившись с этим беспредельным глубоким творением, я был проникнут таким энтузиазмом и так им увлёкся, что тогда же приступил к его изучению и стал даже носиться с неосуществимым замыслом хотя бы в известной мере привить эту пьесу на немецкой сцене... Я так близко сроднился с этим высокоценным созданием, что оно составило эпоху в моей жизни... Причисляю Вашу «Сакунталу» к тем прекраснейшим звёздам, которые дают моим ночам преимущество перед днями».

Г.Гейне, восторженно встретив «Сакунталу», первым обратил внимание на использование Гёте сценических приёмов Калидасы при создании «Фауста», в частности «Пролог в театре» и «Пролог на небесах». Шиллер считал, что «Сакунтала» в передаче чистой и прекрасной любви превосходит произведения древнегреческой культуры. В письме к А.Гумбольдту он писал, что «во всей греческой античности нет поэтического изображения прекрасной женственности или прекрасной любви, которое хотя бы отдалённо приближалось к «Сакунтале». И Гёте и Шиллер мечтали о постановке «Сакунталы» на сцене одного из европейских театров, о создании на её сюжет оперы и балета мечтали Бетховен и Шуберт.

Вскоре появились переводы «Сакунталы», а также других драм и поэм Калидасы на многих европейских языках, завоевав всю Европу. Азиатским поэтом Калидасой восторгался известный писатель и историк Н.М.Карамзин. Сцены из

«Сакунталы» в переводе Карамзина были опубликованы в журнале «Пантеон иностранной словесности» (1818 г.).

С «Сакунталой», как отмечает Бонгард-Левин, несомненно был знаком Пушкин: в библиотеке поэта находится её французский перевод (Париж, 1803). Пушкинистами было высказано предположение, что «Шакунтала» повлияла на «Русалку». Пушкин внимательно прочитал и второй том известного труда Г.Вильсона «Шедевры индийского театра» (Париж, 1828), в котором подробно освещалось творчество Калидасы.

Почти через столетие после перевода У.Джонса драма была полностью переведена с санскрита на русский лингвистом А.Путятей – перевод был напечатан в приложении к журналу «Русский вестник» за 1879 г. Переводчик специально остановился на особенностях индийской драмы и разъяснил ошибочность предположения о происхождении театра Индии под влиянием греческого. По словам лингвиста, «Сакунтала» бесспорно принадлежит к числу лучших произведений индийской поэзии».

Переводы выходили не только в издательствах Москвы и Петербурга, но в Одессе и даже в Вологде, причём для массового читателя – в «Народной библиотеке». В 1883 г. талантливый русский индолог Р.Х.Ленц издал текст «Урваши» вместе со своим переводом драмы на латинский язык. В 1846 году в Петербурге был напечатан немецкий перевод «Урваши», выполненный известным учёным Ф.Боллензенем. Позднее по мотивам «Урваши» поэт Д.С.Мережковский (в 1886 г.) создал стихотворение «Орваси» (Из «Калидасы»). Во вступлении к своему сочинению Мережковский писал: «Калидаса, величайший из индийских драматургов, по мнению некоторых критиков, занимает такое же положение в поэзии Востока, как Шекспир – в европейских литературах».

В 1897 г. крупный историк и филолог, впоследствии академик, Всеволод Миллер перевёл с санскрита на русский 1-е действие этой драмы Калидасы. Знакомя читателей с индийским драматургическим искусством, он отмечал: «Драматическое произведение, по индийскому определению, есть поэма, которую не только слушают, но и смотрят... Понятие о трагедии, в смысле классическом, совершенно чуждо Индии... В их пьесах сцены трагические и комические чередуются, как в пьесах Шекспира».

Большую роль в судьбе драм Калидасы в России сыграл, как отмечалось, Бальмонт. Ему принадлежат перевод «Сакунталы» (М., 1915) и двух других драм Калидасы (М., 1916), которого он называл индийским волшебником, занимающим «первое место среди драматических поэтов мира». «В течение многих лет поэт интересовался индийским театральным искусством, готовился написать книгу по индийскому театру. В «Сакунтале» Бальмонт увидел театр будущего, и не случайно именно эту драму он предложил молодому режиссёру А.Я.Таирову, который в начале 1914 г. создавал театр нового типа» [3, 290].

Идею о постановке индийской пьесы поддержали друзья поэта Ю.Балтрушайтис, заведующий в то время литературной частью театра, и Вал.Брюсов – они оба были большими поклонниками индийской культуры.

После долгих раздумий предложение Бальмонта было принято. Представилась возможность первыми прикоснуться к тайнам и образам индусского театра и вместе с тем – возможность выйти за рамки устоявшихся традиций, «освободиться от пут современного театра».

Традиции сценического воплощения индийской драмы в России ещё не существовало. Предстояло найти самостоятельные решения и в оформлении спектакля, и в его постановке. Таирову не удавалось отыскать в Москве необходимые материалы о театре Индии, хотя он вместе с

художником-оформителем Кузнецовым просматривал музейные коллекции, библиотеки и лавки букинистов. Тогда режиссёр решил в музеях Лондона и Парижа ознакомиться с памятниками индийского искусства, в библиотеках – с научными исследованиями по истории индийского театра. В Париже он с увлечением, часто целыми днями просиживал в музее Гиме – там же, где работал с индийскими фондами и Бальмонт. В Лондоне – в Британском музее Таиров знакомился с богатейшими индийскими коллекциями, «рисуня и зачёркивая возникавшие в воображении различные планы предстоящей постановки». А.Коонен (актриса, исполняющая роль Сакунталы) впоследствии вспоминала, что Таиров из Лондона привёз множество книг и «целую тетрадь зарисовок для «Сакунталы»: колесницы, кувшины, старинную индийскую утварь, орнаменты» – всё в помощь театральному художнику.

Будущий режиссёр-постановщик подробно знакомится с книгами Сильвена Леви «Индийский театр» (этот труд, высоко ценимый русскими индологами, изучал также Бальмонт) и немецкого учёного Р.Пишеля «Родина марионеток», с работами индийских искусствоведов, с высказываниями о «Сакунтале» Р.Тагора. Кроме того, судя по записям в тетради, он обращался за советами к индийцам, которых встретил, очевидно, в Лондоне, – с их помощью он ставит ударения в именах персонажей будущего спектакля. Обсуждая с художником новые декорации, Таиров ознакомил его с теорией индийского театрального искусства по книге С.Леви. Большие сложности в оформлении спектакля были связаны с тем, что в Индии при постановке драм декорации отсутствуют. «Мы пережили, – писал впоследствии Таиров, – миллион волнений, прежде чем 12 декабря 1914 г. открылся «Сакунталой» Камерный театр». На премьере присутствовали многие крупные деятели русской культуры – М.Н.Ермолова, А.Н.Скрябин, Л.В.Собинов, А.В.Нежданова, М.П.Чехова.

Скрябин, выражая общее впечатление о спектакле, с восхищением говорил Таирову: «Каким чудом, какими волшебными средствами сумели вы передать дыхание Индии?!».

По-разному подошли к спектаклю критики, Некоторые дали резко отрицательную оценку. Но в целом «Сакунталу» приняли: пьесу называли шедевром театрального искусства, Калидасу – гордостью индийской литературы, подчёркивалось режиссёрское мастерство Таирова, его хороший литературный вкус в выборе пьесы, отмечали превосходные декорации Кузнецова, безукоризненную игру актёров и прежде всего Алисы Коонен в роли Сакунталы. «Коонен – поэтична, грациозна и трогательна. Постановка Таирова в декорациях Павла Кузнецова – цельна, производит гармоничное впечатление».

В 1934 г. в своей книге о Камерном театре известный театровед А.Эфрос отмечал: «Декорации «Сакунталы» были прекрасны. Спустя двадцать лет моя память хранит их радужное сияние. Они были просты и скупы, почти неловки. Но в этом «почти» была их прелесть».

«Сакунталу» Таиров называл гениальной пьесой. Обращение к Калидасе было в полном смысле революционным шагом в истории отечественного театра. Пьеса воспринималась как выступление против пошлости и мещанства, как призыв к Правде, неподдельной чистоте чувств.

Достоинством спектакля критики считали и перевод драмы, выполненный Бальмонтом. Руководители театра, не довольствуясь существовавшими переводами, «поручили интерпретацию древнего индийского текста Бальмонту, поэту, созвучному с высокими напевами санскритской поэзии и исключительно чуткому и образованному переводчику».

На премьере спектакля Бальмонта не было. Он находился в Париже, считывал последнюю корректуру перевода. Но поэт внимательно следил за ходом подготовки спектакля: ещё летом 1914 г., задолго до премьеры, он высказывал надежду

на успех пьесы на сцене. «С нетерпением, – писал он в ноябре, – буду ждать впечатления от постановки «Сакунталы». Было бы хорошо, если бы во время представления, за сценой, в наиболее лирических местах, играла тихая струнная музыка. Это вполне совпало бы с основными положениями театральной эстетики индусов» [3, 293].

Вскоре после премьеры «Сакунтала» была опубликована. Драма Калидасы «Сакунтала» предстала перед русским читателем в изящном поэтическом одеянии, сотканном искусной рукой К.Бальмонта... Изысканность чувств и настроений с новой силой покоряет современного читателя, только что изжившего все утончённости эстетизма в литературе Запада... Перевод К.Бальмонта облакает Сакунталу в пышный наряд, достойный стать предметом восхищённого любования. К.Бальмонт великолепно передал едва уловимые оттенки нежных любовных сцен, просветлённый пафос страдания, стремительность героических порывов царя-воителя и простонародную речь шута. Бесспорные поэтические достоинства перевода позволяют надеяться, что отныне «Сакунтала» прочно завоюет внимание всех ценителей истинно-прекрасного» (ж. «Северные записки», январь 1915 г.).

Известно, что задолго до издания «Сакунталы» Бальмонт приступил к переводу двух других драм Калидасы – «Малявика и Агнимитра» и «Урваши». Поэт считал, что «из всех драм Калидасы «Сакунтала» действует на душу индусов и европейцев с наибольшим очарованием, ибо в ней любовь любит до конца. Любовь любит до страдания, через страдание, побеждает всякую жертву, сжигая своей силой все сумраки и испытания».

Ещё во Франции поэт начал готовить лекции о Калидасе, которые он завершил по возвращении на родину. С этими лекциями, как было отмечено выше, Бальмонт многократно выступал в поездках по России. Архивы сохранили несколько афиш и программok его выступлений; например в Екате-

ринограде он организовал вечер поэзии, и 2-е отделение посвятил «Стране лотосов Индии»; в Москве состоялись его лекции «Творчество Калидасы», «Женщины Калидасы – Малявика, Сакунтала, Урваси и его понимание Ревности и Любви».

Весной 1916 г. была издана книга с переводом Бальмонта трёх драм Калидасы и вступительным очерком академика С.Ф.Ольденбурга «Несколько слов о Калидасе и его драмах и о сущности индийской поэзии». Как выясняется из примечаний Г.Бонгард-Левина, в это время Ольденбург уже ознакомился с переводами Бальмонта всех трёх драм. «Это издание, где соединились талант поэта-переводчика и высочайший индологический профессионализм учёного, стало заметным явлением не только в истории отечественной науки и творческой биографии Бальмонта, но и важным событием в культурной жизни России» [3, 296].

В 1956 г. в связи с решением Всемирного Совета Мира о чествовании памяти Калидасы дочь Бальмонта Н.К.Бруни-Бальмонт передала для издания неопубликованные лекции отца о творчестве Калидасы, а в конце 1957 г. послала рукописи лекций премьер-министру Индии Джавахарлалу Неру, который был тогда и президентом Литературной Академии Индии. Вскоре Н.К.Бруни получила официальный ответ: «Президент Академии Дж.Неру просил направить Вам благодарность за рукописи работ Вашего выдающегося отца Константина Бальмонта. Рукописи будут храниться в архиве Академии, и мы организуем перевод его статей о Калидасе на английский язык».

Такова многосложная история изучения литературного наследия К.Бальмонта. Трудно собрать воедино этот клад, разбросанный по всему миру, а ещё труднее оценить его по достоинству в соответствии с историческими запросами и требованиями времени.

Интерпретация материала по изучению литературного и

эпистолярного наследия К.Бальмонта в обстоятельной переоценке индолога Г.Бонгард-Левина, подробно и последовательно освещающего жизнь и творчество выдающегося поэта-символиста, патриарха русского декаданса, думается, вполне оправдывает себя, как начальная стадия изучения в Азербайджане русского декаданса, связанного с эпохой зарождения символизма в России и вместе с тем Серебряного века в истории развития русской литературы, помогает нам определить силу и глубину интереса русского поэта к Востоку, индийской (восточной) цивилизации, проследить творческую лабораторию изучения древнеиндийской культуры вплоть до сценического воплощения переведённой им на русский язык древнеиндийской драмы «Сакунтала».

Философией, литературой и религией Индии увлекались и другие символисты. Однако отличие бальмонтовского подхода состояло не только в необычайной широте его интересов, но и в личной сопричастности к индийской культуре.

В мир Бальмонта индийская тематика вошла настолько тесно, что он даже писал о своём «индийском мышлении». Бальмонт был одним из первых в ряде случаев и первый из русских писателей и поэтов, кто познакомил читателей с разными жанрами древнеиндийской словесности.

## IV ГЛАВА

### ВОСТОК В СИСТЕМЕ «ВСЕЛЕНСКОГО» МИРОВИДЕНИЯ В.ХЛЕБНИКОВА – ПОЭТА ЭПОХИ ДЕКАДАНСА

*Ах, мусульмане – те же русские,  
И русским может быть ислам*  
В.Хлебников

Творческая личность одного из крупных поэтов начала XX века Велимира Хлебникова (1885-1922) формировалась в сложную эпоху войн и революций, в эпоху кризиса буржуазной культуры и трагического крушения гуманизма в годы первой мировой войны.

Обширное, всеохватное пространственно-временное восприятие мира характерно для гуманистической западно-восточной концепции В.Хлебникова, мыслящего категориями сегодняшнего дня.

«Вселенская любовь», а вместе с тем боль и печаль за судьбу всего человечества сопровождалась постоянными поисками способов достижения людского содружества и «ладомира».

*Лети, созвездье человечье,  
Все дальше, далее в простор  
И перелей земли наречья  
В единый смертных разговор. [32]*

Как отмечают исследователи творчества выдающегося мыслителя и поэта, Хлебников глубже всех своих современников ощущал историческую связь с Востоком своей родины – России, посредника и «связника» между Западом и

Востоком. По его глубокому убеждению, Восток – древнейший очаг мировой культуры, может спасти мир от уничтожения в величайших катаклизмах «вооружённых народов». Жажда духовного познания Востока всегда была в России огромной, в особенности, начиная с XIX века, когда уже состоялось знакомство с Западом, и, к тому времени, благодаря преобразованиям и реформам Петра I, была успешно осуществлена европеизация страны.

Константный интерес Хлебникова к Востоку и проблеме русско-восточных исторических связей и смещений может быть обоснован и постигнут в какой-то мере и через генетический «код» поэта – «Сына Азии», обеспокоенного судьбой своей родины – «О, Азия! Тобой себя я мучу».

«Расхождение с символистско-декадентским лагерем приводит Хлебникова к сближению с группой молодых поэтов и художников, объединившихся... под лозунгами борьбы за новое искусство во имя освобождения от рутины, – пишет первый публикатор и комментатор Хлебникова Н. Степанов. – Практически беспомощный, погружённый в мир фантастических образов и мечтаний о судьбах человечества, Хлебников с самого начала полон непоколебимой уверенностью в своём поэтическом призвании» [39, 6-7].

«Сама обстановка мастерской, где работа неотделима от дружеского общения, а искусство от быта, отвечала его характеру больше, чем обстановка литературного салона или поэтического диспута. Он не любил городской жизни и всегда чувствовал себя в лесу, в горном ущелье, на берегу моря. А живопись, да и сами художники гораздо больше, чем литераторы и музыканты, сохраняли непосредственную связь с природой, с натурой. И мастерские художников казались ему, вероятно, какими-то заповедниками вольной природы в чужом и враждебном городе» [26, 156-157].

Среда, окружавшая его с рождения, определила ориентальное направление духовно-художественного развития бу-

дущего поэта.

*Меня окружали степь, цветы, ревучие верблюды,  
Круглообразные кибитки,  
Моря овец, чьи лица однообразны-худы,  
(Огнем крыла пестрящие простор удода),  
Пустыни неба гордые пожитки,  
Так дни текли, за ними годы.  
Отец, далеких гроза сайгаков,  
Стяжал благодарность калмыков.  
Порой под охраной надёжных казаков  
Углублялся в глушь степную караван.*

Неровной и мучительной, сложной и противоречивой представляется творческая судьба Хлебникова.

*...И я как камень неба, нёсся  
Путём не нашим, а огнистым.  
Люди изумлённо изменяли лица,  
Когда я падал у зари.  
Одни просили удалиться,  
А те молили: озари.*

Часто при жизни его не воспринимали должным образом, т.е. как поэта-новатора или сверхпоэта творчески одарённого, мыслящего новыми, свежими категориями, живущего идеей о «вселенской» жизни и содружестве людей.

«Наследственное тяготение» (определение М.Горького относительно ориентальных странствий И.Бунина), свойственное большинству деятелей русской культуры, испытал и Хлебников, живущий подсознательным, генетическим влечением к родным и незабываемым для него местам, чрезвычайным интересом к восточной среде.

«Важной и весьма существенной частью этой среды было

и довольно широкое знакомство русской интеллигенции конца XIX – начала XX века с внутренней духовно-философской и религиозной жизнью Востока.

Это позволяло не только преодолеть пропасти незнания, но и делать серьёзные шаги к тому глубокому постижению Востока, которое создало в России начала XX века своеобразную питательную среду для развития мощной струи тонкого художественного ориентализма Бунина и Рериха, Брюсова и Врубеля, Блока и Стравинского, Бальмонта и Бенуа, Верещагина и Хлебникова» [34, 11].

Историческое мышление, историзм – одно из главных свойств и особенностей творческой личности Хлебникова, часто испытывающего потребность в живом познании, живом ощущении и постижении интересующей его среды, как будущего фона для развития необычного сюжета и характеров.

Очень интересны поиски, замыслы и планы Хлебникова, в которых отчётливо прослеживаются стремление постигнуть историю, мифологию, духовно-художественное многообразие мира в единстве и целостности человеческой культуры.

Обращаясь к историческим темам, Хлебников проявляет особенный интерес к Востоку, к Киевской Руси, древнерусским памятникам, к первобытной культуре, что находит свое яркое отражение в его поэтических творениях: «Внучка Малуши», «Дети Выдры», «Кубок печенежский», «Повесть каменного века», «Гибель Атлантиды», «Хаджи Тархан» и др. Преимущество традиций русской ориентальной поэзии и трансформации поэта-новатора приобщили его к новым духовно-художественным открытиям, снабдили новым подходом к отображению бытия народов в их исторических связях. У поэта вырабатывается свой принцип «вхождения» в восточный мир без помощи стилизации. Он руководствуется семантической сущностью изображаемого им конкретно-национального бытия. И с этой целью он глубоко изучает

историю, культуру избранной им страны и народа, будь то Япония, Индия, Иран или Азербайджан.

Без этих многосторонних познаний восточного мира нельзя проникнуть в суть поэтического словотворчества, часто требующего раскодирования поэтической идеи, некой тайнописи, символики, ассоциативно-образных определений и пр.

Блестящим и неповторимым образцом художественного проникновения в конкретно национальную восточную среду конкретной эпохи может послужить стихотворение «Смугла, черна дочь Храма» – социально-историческая человеческая трагедия, связанная с постижением древнего мира Индии, древнеиндийской мифологии с её многоликостью духовных и религиозных типов сознания, храмовой системой ритуалов, с тяжёлой участью храмовой танцовщицы – «жрицы пляса», которая готовится к смерти, согласно ритуалу, либо в наказание за нарушение каких-то запретов, либо в награду за фанатичное служение богам, дающее право на новую, иную жизнь после смерти («быть мертвой... отрада»). Поразительна архитектура творения Хлебникова. Семантика рефрена включает в себе магическое ритуальное заклинание, связанное с древнеиндийским тотемом – священной коброй, часто упоминающейся в мифах, преданиях и верованиях в образе кольца – перстня с ядом.

*И видя близко призрак гнева,  
Она туда, где смолы душины,  
Ушла виденьям жизни рада,  
Как свечи белые, бела.  
Летят как черный сокол, косы,  
Чернее ворона над снегом,  
А ноги черны, смуглы, босы  
Ведут толпу к вечерним негам.  
А в перстне капля яда, яда.*

*...Она всегда была лишь ивой  
Над смерти мчащимся потоком.  
А в перстне капля яда, яда.  
А в перстне капля яда, в перстне.  
Быть мертвой слонихе отрада.*

Как выясняется из опыта работы над изучением жизни и творчества Хлебникова, поэт блестяще знал историю народов, правителей, царств и империй, их возвеличения и падения, военных походов и граней духовной жизни. В сложных вопросах художественного осмысления русско-восточной (читай: славянско-тюркской) истории и в целом всей эпохи противостояния Руси и Степи, привлекающем его своим драматизмом, Хлебников стремился быть прежде всего исторически достоверным и конкретным в деталях и фактах.

Ориентальное видение Хлебникова с течением времени, как видно претерпевает определённые сдвиги в направлении объективного восприятия исторических событий, зародившего в нём идею связи эпох и народов.

В Хлебникове острее проявляется необходимость постичь историю как общее диалектическое движение Запада и Востока, определить закономерности жизни и смерти героев племен и народов.

Как известно, история изучения взаимодействия Древней Руси с Великой Степью, эпохи войны и мира между ними, долгое время оставалась одной из сложных и запутанных страниц русской тюркологической науки.

Контуры и следы её были намечены в середине XIX века, когда русских ученых-востоковедов начала волновать проблема взаимосвязей восточной литературы и фольклора с русской. Например, И.Н.Березин в целом ряде исследований отмечает влияние устной литературы Востока на славянскую мифологию.

На азиатские корни и следы «Слова о полку Игореве»

впервые обращает внимание ординарный профессор Казанского университета Ф.И.Эрдман [43,19-46]. Наметившийся интерес к Востоку, в частности к древним тюркам, истории Степи и руководил, очевидно, И.Березиным, когда он занялся исследованием «Внутреннего устройства Золотой Орды».

В.Ф.Миллер, А.Н.Панин, В.В.Стасов ставили вопрос о связи русского былинного эпоса с Востоком. В своё время вызвала бурную полемику работа В.В.Стасова «Восточное происхождение русских былин» (1868). В исследованиях Казем-бека, Н.В.Катанова содержатся высказывания о близости устного народного творчества Востока и славянского мира.

Обращает на себя внимание работа В.Миллера «Взгляд на «Слово о полку Игореве» (1877).

Подлинность исторических фактов и событий, нашедших своё отражение в «Слове...», была поставлена под сомнение ещё во второй половине XIX века. «Для нас особенно желательно узнать, занесён ли рассказ о походе 1043 г. в том же, либо в следующем году, или он составлен спустя 30 или 40 лет так называемым летописцем Нестором по преданиям? Какое место преподобный Нестор занимал между летописцами 2-й половины 11-го столетия, доселе ещё не выявлено убедительным образом... В настоящее время нельзя не согласиться, что так называемый Несторов текст – ...не только местами искажён вставками (и не одного летописца или переписчика), но и в некоторых местах сокращён» [25, 48]. Как обнаружил в своё время академик А.А.Шахматов (1864-1920) – знаток русского летописания – «Повесть временных лет» претерпела двукратную капитальную переработку. Более поздние её исследователи установили пятикратное переписывание отдельных фрагментов. В главной летописи России с 945 года, согласно утверждению А.А.Шахматова, лишь четыре исторических эпизода соответствуют действительности. Все остальные – на совести поздних

сочинителей.

Однако в «Повести временных лет» изредка встречаются и записи о тюркских племенах, тюркских каганатах, отличающихся воинственным духом и мощью.

Печенеги или половцы часто были поддержкой и опорой русских князей в их походах в войнах против греков, хазар и болгар. Игорь, например, советуется с печенегами перед тем, как идти со своей дружиной за данью к грекам.

Часто «враги» становились «союзниками». Кроме того, известны многочисленные династийные браки русских князей с половцами и позднее с родственниками золотоордынских ханов. При Владимире Мономахе наступило время русско-половецкого симбиоза.

Взаимоотношения Руси и Поля были настолько тесны, что древнерусские памятники трудно классифицировать, т.е. определить, кому же по праву они принадлежат. Возможно, такое амбивалентное отношение к живому человеку и стимулировало русского поэта Хлебникова, следовавшего пушкинской национально-философской концепции единства мира, к развитию идеи человеческой общности и национальной неповторимости. Обращение Хлебникова к текстам русских летописей, в частности, к «Повести временных лет», послужило зарождению «мрачно-романтического сюжета», с помощью которого была воспроизведена бесславная кончина знаменитого Киевского князя Святослава от рук печенегов и эпизод с чашей из его черепа.

«Кубок печенежский» – монолог человека Востока, печенежского мастерового, выполняющего поручение, о котором в «Повести временных лет» говорится: «Сделали чашу из черепа, оковав его».

*«Он был волком, не овечкой! –  
Степи молвил предводитель. –  
Золотой покроей насечкой*

*Кость, где разума обитель».*

...

*Вот зачем сижусь я, согнут,  
Молотком своим стуча,  
Знать, шатры сегодня дрогнут,  
Меч забудут для мяча.*

*Степи дочери запляшут,  
Дымом затканы парчи,  
И подковой землю вспашут,  
Славя бубны и мячи.*

Так «романтическая баллада» (по определению Н.Степанова) обретает местами полубытовой тон; мрачные, суровые краски в ней перемешаны с тонами и деталями земными, характеризующими обыденную среду, обстоятельства повседневной жизни печенегов, ведущих кочевой образ жизни, с шатрами, дымом из очагов, грохотом бубнов, плясками и играми, конными состязаниями по случаю победы над могучим предводителем и вождём – соперником.

«Кубок печенежский» своеобразно и талантливо утверждал пушкинскую концепцию «всемирной отзывчивости», разрушая европоцентристскую схему восприятия Древней Руси и древней истории.

Именно Хлебникову, обладавшему в ту пору не только стремлением к исторической точности, но и общим верным взглядом на исторический процесс взаимоотношений племен и народов, суждено было осуществить духовно-художественное осмысление грандиозных и трагических эпох древней русской истории, в том числе историческое противостояние Руси и Степи.

Западно-восточная концепция, историко-философское и мифо-поэтическое художественное мышление Велимира Хлебникова цельно, наиболее ярко и образно нашло своё

отражение в эпических творениях Мастера – поэмах «Медлум и Лейли», «Дети Выдры» и «Хаджи Тархан». «Медлум и Лейли» – это своеобразная индивидуально-творчески воссозданная художественная модель мира, не восходящая ни к какому конкретному западному или восточному мифологическому, фольклорному или литературному «прототипу», несмотря на огромное количество сходных сюжетных версий, и в то же время восходящая ко многим элементам, образам и структурам этих «прототипов», как это точно подметили и определили исследователи сложных и трудно воспринимаемых текстов В. Хлебникова. Комментаторы безоговорочно относят поэму «Медлум и Лейли» к поэме Низами «Лейли и Меджнун».

Вольное обращение с сюжетом Низами чувствуется уже с первых строк трансформированной поэмы, напоминающей эпическое произведение с фольклорным зачином:

*Жили когда-то между людей  
Медлум и Лейли – так гласило предание.*

Локализация действия в Курдистане (в Западном Иране), как плод поэтического воображения Хлебникова, безусловно, предопределено знанием им того факта, что основные версии восточного сюжета разрабатывались на фарси, в том числе и сюжет азербайджанского поэта из Гянджи Шейха Низами, вынужденного писать на фарси, так как в эпоху Низами (XII в.) на Ближнем и Среднем Востоке господствующими языками были арабский и персидский, причём языком науки, как правило, считался арабский, а языком поэзии – персидский язык. Наряду с этим в Азербайджане не существовала поэзия и на родном азербайджанском языке.

Хотя в поэме Низами нет изначальной темы семейной вражды или ссоры двух родов, однако присутствует мотив социального неравенства [14, 283]. И поскольку социальные

причины не привлекают внимания Хлебникова, то он сознательно обращается к мотивам наиболее близким западно-европейским версиям о разлуке влюблённых, в частности шекспировской «Ромео и Джульетте», как наиболее известной версии и традиционного классического противоборства, препятствующего чистому и непорочному чувству двух любящих сердец. Герои Хлебникова трансформируются не просто в вечные, но в символически контрастные звёзды – восточную и западную, что было очень важно для основной идеи – о бессмертии и духовном возвышении героев.

*Ты, отрок непорочный,  
Возьмешь простор восточный.  
А ты прекрасная Лейли,  
Взойдешь над сумраком земли.  
И, покорна небесам,  
Запад выбрала Лейли.*

При сличении и сопоставлении текстов Низами и Хлебникова нетрудно заметить соответствия, семантико-структурные параллели, касающиеся образа бога, детали образно-мифологической системы мироощущений главных героев Низами и Хлебникова, ассоциативное восприятие любви – главной темы обоих произведений.

Любовь героев Хлебникова – особая, необыкновенная, возвышенная. Хлебниковская параллель выстраивается по образцу Низами.

1. Небесная чистота любви, её «божественность».

Низами

*Любовь – зеркало небесного света.*

Хлебников

Божественный свет. <Возник> в небесах.

2. Любовь – слияние душ. Не только душ влюблённых, но и души человеческой с одухотворённым миром бытия.

### Низами

*У них была одна душа и телами стали одним...*

*Мы оба части одной души.*

### Хлебников

*И душа пылает всюду*

*По лицу земной природы.*

3. Любовь – поэзия. Слово поэта – адекватное и естественное выражение высокого чувства любви. Меджнун не только влюблённый, но и поэт, выразивший в прекрасных стихах свои страдания.

Интересны сходства Низами и Хлебникова, захватывающие внесюжетные и более глубокие пласты философско-художественного сознания обоих поэтов. В мифоэстетической системе Низами человек и мир воссозданы через особые, присущие мифу «кодированные» знаки бытия, значение и смысл которых легко познать, если обратиться к древним мифам и мифопоэтическим представлениям о вселенной и человеке.

Одним из таких знаков – моделей мира является числовой код (2 главных героя, 2 несчастных сердца, 2 смерти), возможно и как два значения. Число 2 выступает как символ противопоставления, разделения и связи – небо и земля, день и ночь.

Символика, связанная с числом «два», часто находит отражение в поэмах Низами и Хлебникова.

1. Небо и земля. Эти категории мы находим у Низами постоянно. В монологе Меджнуна говорится об аллахе: «Наш листок он начертал особым способом... Чтобы мы узрели небо и землю». У Хлебникова свет возникает «в небесах», а «душа» пылает «по лицу земной природы».

2. День и ночь. У Низами тема дня и ночи, света и мрака – один из излюбленных символов добра и зла. У Хлебникова, разделяя по воле судьбы Медлума и Лейли», аллах обращается к ним.

*Ты, отрок непорочный,  
Возьми простор восточный.  
А ты, прекрасная Лейли,  
Взойди над сумраком земли.*

Философия «раздвоенного единства» мира у Хлебникова очень близка к системе представлений Низами в «Лейли и Меджнуне», однако русский поэт-новатор далёк от слепого и механического заимствования. Названная условной, она творчески воспроизведена с целью собственной идеи «Востоко-запада», как диалектической художественной модели единого, хоть и раздвоенного мира.

В восприятии Хлебникова человечество есть некая общность, по сути своей неразделимая и вечная, как сама вселенная. Разорвать это единство противоположностей, разомкнуть круг не может даже взаимная вражда и ненависть.

Уходя от социально-исторических объяснений противостояния Запада и Востока, поэт ищет лишь тот высший символ, в котором сосредоточен, по его мнению, смысл бытия в бесконечном круговороте жизни, смерти, возрождения и бессмертия. Этот символ – наиболее вечное и чистое из духовных проявлений человеческого – любовь.

Вся система отношений Запада и Востока лишь тогда обретет гармонию, когда их взаимоотяготение, подобное высокому чувству Медлума и Лейли, определит «вознесение» человечества на вершины духа.

Сложная структура данного произведения В. Хлебникова позволяет судить о том, что Хлебников выходит далеко за рамки «любовного» повествования о Лейли и Медлуме.

Как известно, во всех поэмах о Лейли и Меджнуне любовь героев – в основном замкнутая сфера личных взаимоотношений, в которые лишь «втянуты» сюжетной линией другие герои. Причём, в них (так же, как и в их

западных аналогах) сюжет завершается гибелью героев. У Хлебникова же этот мотив выпадает из сюжета, ибо ему необходимо утвердить прежде всего идею бессмертия с помощью философских категорий через их космические ипостаси – звёзды Запада и Востока, символизирующие все живое и сущее во вселенной, разделённое, но в то же время единое в своей духовной мощи.

Закономерности замысла и художественной логики творений русского поэта требуют от исследователя цельного и системного подхода и изучения глобальной философско-исторической концепции поэта-гуманиста В. Хлебникова. В системе мировоззренческих взглядов большого русского художника слова заметно прослеживается наличие тюркского фактора, предопределившего своеобразие его ориентально-исторического взгляда.

Как было отмечено выше, «Востокозапад» В. Хлебникова находит своё историко-философское отражение и в сложном эпическом произведении «Сын Выдры»,<sup>1</sup> насыщенном вселенской символикой, превращениями и перевоплощениями образов и персонажей, когда Сын Выдры выступает в различных исторических, национальных, предметно-вещных и человеческих ипостасях (например, утес выступает в образе Прометея, а Александр Македонский – в образе Низами, и все они могут быть названы Детьми Выдры).

Образ Выдры – условный образ Матери Мира. Не случайно генетическая символика его подчеркнута прописными буквами: это – начало начал Земли, её племён – её Детей, с первых дней не просто существующих, но пишущих своими жизнями и деяниями Историю – движение и сосуществование связанных между собой и постоянно пересекающихся в своём развитии народов Востока и Запада.

Хлебников, обладающий масштабным восприятием

---

<sup>1</sup> Выдра – двуединое существо живет и в воде, и на земле. У Хлебникова Выдра – одна из мимолетных героинь поэмы, именуемая «Матерью Мира».

действительности с точки зрения древнего мифопоэтического сознания, своим богатым воображением воссоздает гигантский символический образ Сына Выдры, чья голова расположена «на Волге», рука – на Гималаях, а ноги – где-то за пределами Сибири, в монгольских степях. Этот образ, очевидно, воплощает в себе идею величия духовного единства разнонациональных миров.

Весьма парадоксально, что Хлебников знаток истории Запада и Востока, часто позволяет себе вольное обращение с ней, в том числе и с отдельными историческими личностями. Он произвольно трансформирует, преображает их, фантастически трактует качества, деяния, личностные и реальные возможности.

Скажем, в «Детях Выдры» Александр Македонский вдруг оказывается на Каспии, на азербайджанской земле, в нынешнем Карабахе, где он преображается в Сына Выдры, в освободителя страны Берда'а.

Как выясняется из наблюдений, этот «произвол» Хлебникова имеет глубокие культурно-художественные корни, восходящие к мифологии, коранической традиции и поэтической классике Востока. Как известно, в классической восточной литературе «дерзкий завоеватель» Александр Македонский изображается мудрым и справедливым правителем. Идеализированным персонажем представляет его Низами в своей «Искендернаме». И Хлебников, интересующийся проблемами переустройства гуманистической связи и единства культур, волновавшие народы Древнего и средневекового Востока, развивая идею об идеальном герое, создает в «Детях Выдры» образ спасителя Нушабэ (мудрой и справедливой правительницы города Барда в Азербайджане – *А.Ф.*), слетающего с облаков, чтобы привести народы к миру и справедливости.

Образ Александра Македонского получает внеисторическое фантастическое звучание, он переносится из своего времени в десятое столетие н.э., когда, по свидетельствам

историков, племена русов (союзные силы хазарских, славянских и финских племен), двигаясь по Волге и Каспийскому побережью, совершили набеги на Азербайджан. «Сын Выдры» Искандер, трансформирующийся в историко-мифологический персонаж, не только расправляется с захватчиками и освобождает от уничтожения народ Берда'а, но и воплощает в себе гуманистический дух единства разных эпох и народов. В поэме Хлебникова Царь Берда и Нушабэ (читай: царица Берды Нушабэ – А.Ф.), призывают Искандера спасти Берда'а от русов: «Царь Александр! Искандер, внемли//крику плачущей земли...//Ты, прославленный людьми//Дерзость русов покарай...//Меч в ладонь свою возьми...//Прилети с щитом в наш край!»

Выполняя эту просьбу, Искандер – Александр Македонский убивает вождя русов Кентала и освобождает Берда'а и Нушабэ. Основная идея поэмы – бессмысленность извечного столкновения двух национальных миров и неизбежность их движения навстречу друг другу. В ней нетрудно уловить движение художественного сознания Хлебникова от национального к общечеловеческому. И если учесть, что «Дети Выдры» создавались накануне мировой войны, то – и от истории к современности.

Поэма проникнута идеей необходимости человеческой, духовной связи между народами и племенами Земли; гибельности и смертоносности межнациональных распрей, войны и насилия вообще. Смерть вождя русов, погибшего в бою с Искандером в художественном воплощении Хлебникова – экспозиция не просто сюжета о поражении русов, посягнувших на мирную страну Берда'а, но страшной панорамы гибели всех, кто подымлет меч войны – на Западе и на Востоке.

...Образ смерти движется от «единичного» к «множественному» – от павшего предводителя русов к соленому от их крови морю, от «сумасшедшего» коня Кентала – к

сонму обезумевших коней и людей...

*И пал Кентал.  
Но долго мчался наяву,  
Прижав к коню свою главу,  
С своим понишим кистенем  
И сумасшедшим уж конем.  
И нес его конь, обнажая резцы,  
Сквозь трупы, сквозь сонмы смущенных людей,  
И руссы схватили коней под уздцы,  
И мчались на отмель, на парус ладей.*

Авторская позиция находит своё выражение в конце поэмы, как непреложная и закономерная истина истории: лишь мир может спасти Землю от разрушений и смерти. И в художественную канву произведения вводится мотив движущейся жизни – каравана, идущего с Востока на Запад и символизирующего «Путь мира и торговли», что представляется единственной идеальной возможностью для налаживания взаимоотношений народов Востока и Запада.

Думается, что это не утопия и не вымысел Хлебникова, как воспринимают многие, а самая настоящая историческая реальность, связанная с именем легендарного вождя и великого императора Чингизхана, выдвинувшего в середине XIII века идею объединения Азии и Европы под одним знаменем всеобщего правителя и с этой целью проложившего торговый путь от Китая до побережья Дуная, установив тем самым прочную и надежную совершенную систему связи Востока с Западом [17].<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> См. об этом: Т.Велиханлы. Его статью в кн.: Баку, 2003 «Великая Монгольская Империя и интересное исследование о наследии Чингизхана, в которой подробно изложена суть книги евразийского ученого Э.Хара Давана «Монгольская Русь, Чингиз хан и монгольская сфера» (впервые издана в 1929 г., а в 2002 г. переведена на азерб.яз.) Эта книга, – пишет Т.Велиханлы, может внести ясность в наши представления об

Гибель предводителя русов, его грабительский поход в Берда'а (город в Азербайджане) с целью захвата добычи не просто вольная трактовка фабулы «Искендернаме», а сознательная трансформация сюжета и характера главного героя, обусловленная историко-философским замыслом автора, по мнению которого примирение с захватчиком невозможно – несущий смерть, он заслуживает единственное наказание – возмездие.

Художественные творения Хлебникова с присущим для них знаковым смыслом и часто требующие расшифровки, всегда содержат определённую философскую идею. Загадочным и замысловатым представляется название поэмы «Дети Выдры». Однако, как следует из исследований, в ней заключён глубокий философский смысл: человечество – это дети одной Матери Мира (Выдры), самой своей общественной природой предназначенные к мирному сосуществованию, содружеству под единым солнцем.

В определённой расшифровке нуждается и поэма «Хаджи-Тархан».

В основе этой исторической поэмы лежат известные Хлебникову и художественно воссоздаваемые им связи и противостояния Руси и Степи, в частности сложных и неоднозначных исторических событий, изображённых в «Слове о полку Игореве»:

*Ты видишь степь: скрипит телега,  
Песня лебедя слышна.  
И живая смерть Олега  
Вещей юности страшна.*

---

этнусах «тюрки», «монголы», «татары». Она послужит расширению фактов, говорящих о родстве этих этносов, а также прольет свет на наши познания в сфере определения неопределимой роли «татаро-монголов» в мировой истории».

Очевидно, Хлебникова интересует не известный эпизод из русской истории, связанный со смертью киевского князя от «коня своего», а «живая смерть» Олега, женатого на дочери половецкого хана и сеющего смуту между русскими князьями. Тут важно учесть, что фигура Олега введена Хлебниковым не из летописей, и не из сочинений русских историков, в которых много неясных и сомнительных моментов, вызывающих недоумение, а именно из самого «Слова о полку Игореве», что было важно для Хлебникова, мнение которого совпадало с позицией автора «Слова...», осудившего Олега за «крамолу» против Земли Русской. Как известно, половецкие связи Олега послужили началом перелома не только в национальном сознании, но истоком всей неблагоприятной «восточной» политики целой княжеской династии. Отказ от национальной самостоятельности воспринимается Хлебниковым как «живая смерть», что вызывало в нём и некоторые опасения по поводу возможного «растворения» национального начала, поглощения национальной самобытности русского народа.

В «Хаджи-Тархане» Хлебников впервые ставит так глубоко проблему национального и межнационального как важнейший философский вопрос существования мира в его общем и в его частном состоянии.

Но вместе с тем, он всё больше акцентирует внимание на самой Астрахани, зримо воссоздавая символический образ родного города с его уникальными историко-географическими очертаниями и приметами:

*Где Волга прянула стрелю  
На хохот моря молодого,  
Гора Богдо своей чертою  
Темнеет взору рыболова*

*Ты видишь город стройный, белый,*

*И вид приволжского кремля?  
Там старец брошен престарелый,  
Набату страшному внемля [38].*

Для Хлебникова важно было в своей поэме, посвящённой Астрахани, дать трактовку образа окна, близкую к пушкинской. При первом же знакомстве с поэмой «Хаджи-Тархан» бросаются в глаза параллели и ассоциации, явно не случайные, а призванные утвердить не только внешнее восприятие Астрахани, как «второго Петербурга» – «окна в Европу», но сам ход мысли художника к тем граням национального сознания, которые представлены именем и творчеством Пушкина. В «Медном всаднике» эти идеи связаны с деяниями Петра и касаются проблемы роли России как духовного явления, чья «всемирная отзывчивость» и вклад в мировую историю и мировую культуру слишком значительны. Если Петербург является окном в Европу, то Астрахань – «окном» в Азию, открывающим России мир и свет Востока.

«Невозможно познать изнутри западную культуру, если не войти в мир ценностей Востока» [40, 19] – так определяется роль и значение Востока в цельной системе «всеенского» мировидения великого мыслителя и поэта-новатора Велимира Хлебникова.

## **V ГЛАВА**

**ОБЩНОСТЬ И СПЕЦИФИКА  
ЛИТЕРАТУРНЫХ СУДЕБ**  
*(изучение творчества М.А.Шолохова  
в XXI веке в Азербайджане)*

Как известно, в 2014 году был успешно осуществлён совместный проект «Семья в этнокультурном пространстве России и Азербайджана», символизирующий сотрудничество двух национальных литератур на новом этапе их исторического развития в XXI веке.

В коллективной монографии, изданной Ставропольским филиалом Московского государственного гуманитарного университета имени М.А.Шолохова и приуроченной к 110-летию со дня рождения М.А.Шолохова (1905-1984), представлены результаты изучения духовных устоев и традиций семьи в этнокультурном пространстве России и Азербайджана.

В проекте приняла активное участие и группа азербайджанских учёных-литературоведов, занимающихся вопросами изучения русской литературы в Азербайджане на новом этапе его независимости. В основном это сотрудники Института Литературы имени Низами Гянджеви Национальной Академии Наук Азербайджана во главе с его директором И.Габиббейли, академиком, вице-президентом НАН Азербайджана.

Вступительная статья академика И.Габиббейли «Михаил Шолохов и Азербайджан» [19, 15-21] посвящена роли выдающегося русского писателя, лауреата Нобелевской премии, одного из мастеров художественного слова, снискавшего мировую славу, М.А.Шолохова в культурной сокровищнице Азербайджана. «В Азербайджане творчество М.Шолохова всегда высоко ценилось... Исследования показывают, что Михаил Шолохов был достаточно хорошо знаком с

азербайджанской литературой, в частности с такими её корифеями, как Низами Гянджеви, Мирза Фатали Ахундзаде, Джалил Мамедкулизаде, Мирза Алекпер Сабир, Узеир Гаджибеков, Мамед Саид Ордубади, Мехти Гусейн, Сулейман Рагимов и др., о которых он высоко отзывался.

Из современных ему писателей Шолохов близко дружил с народным поэтом Самедом Вургуном, с которым он не раз встречался на различных литературных мероприятиях в Москве, считал его произведения значительным событием литературы XX века.

...Полагаю, что сегодня существует актуальная потребность в тщательном изучении отношений М.Шолохова и С.Вургунна на уровне азербайджанско-русских литературных связей». Азербайджанский учёный придаёт важное значение типологической близости целого ряда образцов азербайджанской литературы с произведениями М.Шолохова в плане тематики, образов, что оценивается им как отражение схожести в историческом развитии литератур и народов, созвучий их судеб. «В этом смысле, как считает автор, серьёзного научного внимания заслуживает опыт сравнительного анализа творчества М.Шолохова с произведениями таких азербайджанских писателей, как Сулейман Рагимов, Мир Джалал, Абульгасан – в аспекте воплощения судьбы и характера человека, что наводит на определённые размышления об исторической закономерности зарождения шолоховских традиций в советской многонациональной литературе 30-х годов. И тут нельзя не согласиться с мыслью известного азербайджанского литературоведа акад. М.Арифа, что «роман, в подлинном смысле этого слова, в азербайджанской литературе является новым жанром, взращённым на советской почве, порождённым требованиями новой общественной жизни» [19, 22, 67].

В этом отношении важное значение приобретали традиции Шолохова в деле формирования эпического жанра

новой эпохи, техники крупного многопланового романа. По определению доц. Л.Гасановой, «Произведения Шолохова воспринимались отдельными критиками как своеобразные художественные ориентиры в постижении значительных событий эпохи – революции, гражданской войны, коллективизации – в произведениях С.Рагимова «Половодье», М.Гусейна «Схватка», А.Велиева «Пройденные годы», А.Абульгасана «Мир рушится» и «Подъёмы», М.Ибрагимова «Наступит день», И.Шихлы «Буйная Кура» [20, 39], на основе чего и зарождалось сравнительное литературоведение.

Одним из факторов, предопределяющих его развитие, на наш взгляд, являются традиции Шолохова в Азербайджане, нашедшие своё заметное проявление в указанных произведениях азербайджанских писателей. «Типологическая общность целого ряда образцов азербайджанской литературы с произведениями М.Шолохова в плане тематики, образов оценивается как отражение схожести в историческом развитии литератур и народов, созвучий их судеб» [19, 20].

Ярким образцом типологического схождения и близости могут быть, по нашим наблюдениям, гуманистические творения М.Шолохова и С.Вургуна, нашедшие своё отражение в нашей статье «Семья и кризис духовных современных ценностей» [37], рассмотренной сквозь призму творчества М.Шолохова и С.Вургуна (см. стр.55-66 в шолоховской монографии).

Статья начинается с характеристики эпохи. «Мы живём в эпоху утраты и кризиса духовных ценностей, наиболее связанных с дегуманизацией социума, структурной единицей которого является семья, как основа любого общества социокультурной среды. Процесс дегуманизации усугубляется с утверждением в общественном сознании идей свободы и равенства, разрушающих традиционную семью. Падение нравов влечёт за собой падение оценочных критериев. Катастрофическое и пагубное воздействие царящей в

мире безнравственности не оставляет места для дискуссий и широкого обсуждения кризисной ситуации, при которой под сомнение поставлен институт брака, что представляется крайне недопустимым. В противном случае мы должны отказаться от всех мировых и общечеловеческих духовных ценностей, веками приобретённых и сохранных человечеством.

Незыблема и неоспорима ценность и значимость семьи в творчестве М.Шолохова и С.Вургун – великих художников-гуманистов. Михаил Шолохов (1905-1984) и Самед Вургун (1906-1956) – люди одного поколения, одной судьбы. Это «жизненное единство культурных личностей». Оба выросли в традициях Просвещения и впитали в себя просветительский принцип – «идеи правят миром», как пишет историк-социолог Т.Алигейдар. Октябрь развил эти идеи, придав им государственно-значимое обоснование. Типичное суждение времени: «Всегда было и будет: литература это идеология века в художественных образах и человеческих очищениях, в деталях общественного бытия» – стало установкой для тех писателей и поэтов, кто осознанно служили делу модернизации страны. Органическое единство литературы с философией и с питаемой ею идеологией – это более чем установка и практический ориентир, – это мировоззрение, реализовавшееся в таком феномене, как Советский модерн, известном по дискурсу «построение социализма».

...Мировоззренческая система Модерна, реализуемого в Азербайджане в 1920-1991 годах, вобрала в себя понятие нации... идею прогресса как представления о современном и безусловном социальном прогрессе посредством культивирования науки, технологий, всеобщего образования, лексической трансформации языка; идею равноправия полов; идею воспитания нового человека» [37, 52].

Советский модерн был порождением идеократического государства. Этот факт детерминирует рассмотрение твор-

чества М.Шолохова и С.Вургунa сквозь призму основополагающих современных идей, оказавших воздействие на формирование мировоззрения и метода.

Памятной вехой в творчестве С.Вургунa стал Первый всероссийский съезд советских писателей (1934 г.), призвавший литераторов быть «активнейшими организаторами переломки сознания людей в духе социализма» [37, 24]. Съезд придавал новый импульс прилежно продуманным поэтическим планам. Только в 1935 году С.Вургун создал семь поэм и около ста стихотворений. С.Вургун – восходящая звезда на литературном небосклоне Азербайджана, в 1935 году награждается орденом Ленина, избирается членом ЦИК Закавказской федерации, становится лауреатом Ленинской премии.

В эти годы С.Вургун проникается симпатиями к Севиль и Алмаз – женским образам Джафара Джабарлы, которые бросили вызов нормам традиционной семьи. «Революция в экономике, революция в жизни, революция в быту, революция в человеческом сознании. «Революция прямо-таки меняет древние устои жизни», – эти строки из «Фирузы» Дж.Джабарлы (1935 г.) вошли в плоть и кровь поколения С.Вургунa. Великолепный обобщённый образ созидательной женщины в лице Айгюн – героини одноимённой поэмы (1951-1952 гг.) – яркое философско-эстетическое осмысление и отражение трансформированной женщины послевоенных лет, второго поколения азербайджанок в практике Модерна.

В семье Амирхана и Айгюн зарождается конфликтная ситуация. На основе противоречий во взаимоотношениях героев происходит семейная драма, завершившаяся падением героя. Амирхан тщетно пытается уговорить свою жену Айгюн отступить от своих творческих идей и страсти к искусству.

Абсолютно не подлежит сомнению, как полагает автор, что такие люди, как Амирхан, характерны для эпохи, т.е. они

являются её наглядным отражением. Это полнокровный образ, наделённый положительными и отрицательными качествами. Гордый, честный человек, он в жизни не пытался лгать и не мирился с ложью. Он дорожит честью и преданностью своей избранницы, верит в её любовь. Однако высокомерен и эгоистичен, к тому же «ревностью томим». Противоречивый диалог супругов определяет дальнейшую судьбу и предстоящие психологические спады, потрясения, внутренние переживания и борьбу героев.

*Ты быть при мне должна! Мужское право  
Ты у меня, Айгюн, не отнимай,  
И горести мои, и честь, и славу  
Со мною до могилы разделяй!  
...Любовь не выживет без дома, без семьи,  
И мы расстанемся навеки, ты пойми...  
– Всё это устаревшие понятия,  
Себе для кухни не могу отдать я,  
Я не хочу быть вечною рабою.  
...Но ты подумай – кто тебя отпустит:  
Ведь у тебя ребёнок, муж, семья.  
Как муж я требую, и требовать я вправе, –  
Брось навсегда свои мечты о славе!*

(Перевод поэмы принадлежит К.Симонову)

«Личная жизнь – это не просто завтрак, обед, ужин, сон, это сложные чувства человека, его любовь, привязанности, размышления», – отмечал К.Симонов в своём докладе, посвящённом творческому труду и всестороннему изображению человека и в том числе личной жизни героя. «У нас ещё немало людей, которые на работе одни, а дома другие, в общественной жизни как будто передовые люди, а в личной жизни люди отсталые, и тут есть над чем задуматься нам, литераторам, ибо мы зачастую под воздействием вульгари-

зиторской критики, а порой из-за собственных неверных взглядов на задачи социалистического реализма, ещё далеко недостаточно способствуем своими произведениями тому, чтобы ликвидировать у людей этот разрыв между личным и общественным, обратив воспитательную силу литературы на этот немаловажный участок человеческой силы» [37, 10].

Азербайджанский поэт не только выдвигает на первый план разрыв между личным и общественным, но и помогает своим героям, таким реальным и живым, создающим подстать полнокровному размаху эпохи, определиться и найти своё место в жизни. «Ведь можно жить, не разрушая крова», как рассуждает Айгюн.

Сложным и трудным был путь к становлению и преобразению её мужа Амирхана. Смелая и волевая, сильная духом Айгюн принимает серьёзное решение и уходит с ребёнком, оставив письмо Амирхану.

*Года прошли, и мы уже не вместе.  
О Амирхан! Будь человеком чести,  
Упорнее старайся перед нами  
Предстать большими, славными делами.*

Амирхан мучительно предвидит свою дальнейшую судьбу и, мысленно обращаясь к Айгюн, представляет себе её творческий взлёт и своё падение. «А ты возвысишься, Айгюн. С годами вершиной ты поднимешься над нами. Я же буду уменьшаться, стану точкой и жизнь окончу, видно, в одиночку».

«Айгюн тем временем искусством радостно жила: её друзья – перо, бумага, ноты; ей не забавой музыка была, – свершилось чудо творческой работы. Награждена медалью золотой за музыку свою своим народом».

В душе Айгюн счастливый непокой... Он связан с тревожными мыслями об Амирхане.

*Идут товарищи трудиться спозаранок –  
Он на своей судьбе поставил крест:  
Любитель кутежей и «доблестных» гулянок,  
Ложится поздно, вовремя не ест.*

Айгюн обеспокоена и судьбой дочери: ведь ребёнку безотцовщина грозит.

Как любящая и чуткая мать, она не препятствует тяге Улькер к родному отцу, она скрывает от дочери вину отца и берёт её на себя, успокаивая дочь ласковым словом: «Не плачь, Улькер, всё обойдётся, печаль забудется потом. Ты не горюй, отец вернётся отцом и мужем в этот дом!». И про себя она думает, что ребёнку надо жить в надежде, своих родителей любя!

В душе же она даже рада тому, что всё же очень хорошо, что так он к дочери привязан, путь к сердцу детскому нашёл...

Осознав, наконец, свои ошибки и недостатки, Амирхан сожалеет о том, что сбился с пути, отстал от веяний эпохи.

*Отстал я... Юность пронеслась...  
Мне сила духа изменила,  
А в душу женщины влилась  
Достойная мужчины сила.  
Я столько лет преступно спал  
В способности её не веря,  
Обидной ревностью терзал...  
А ей открыла слава двери!*

Он с радостью воспринимает талант и творческие успехи жены, но вместе с тем не хочет жить в тени её славы, не желает перед женою «шапку мять», уж лучше смерть... считает это позором для себя.

Автор прослеживает духовную эволюцию, «диалектику души» своего «отсталого» героя. Айгюн остаётся верной и преданной, любящей женой, приподнявшей своего мужа до своего уровня, до человека, добившегося своей цели в жизни и совершенствования в труде. Амирхан – бывший труженик земли, вновь возвращается к ней и обретает славу в труде. Он становится знаменитым агрономом, вырастившим чудесный «Сад Амирхана» в Мугани.

Как известно, уже в 20-е годы рождалась новая советская семья, основанная на фактическом равноправии и взаимоуважении. Тип традиционной семьи, подверженной изломам эпохи, находит своё правдивое и яркое художественное отражение в известных произведениях М.А.Шолохова «Донские казаки», «Тихий Дон» и «Поднятая целина». В рассказе «Двухмужняя Анна» соломенная вдова, в годину гражданской войны (муж её белоказак, по слухам, сгинул в Туретчине) сошлась с Арсением, большевиком, убеждённым коллективистом. Новая жизнь, трудное устройство коллективного хозяйства и сопряжение надсадного, но дружного труда с обучением грамоте, с социализацией личности – всё это зримо вошло в жизнь Анны. Но вернулся муж, и вспыхнула старая любовь, она затмила отрадные переживания в новом двухмерном мире, в котором личное бытие переплеталось с общественным. И Анна ушла с младенцем, поверив посулам мужа – вновь шагнула в домостроевский быт, и «чёрной чередой пошли дни непосильной работы». Но она уже другая, несёт в себе иные впечатления. Показателен диалог Анны с мужем:

– Ты меня и за человека не считаешь? – Кобыла не лошадь, баба не человек! А в коллективе...

– Ты со своим убудком лопаешь не коллективный хлеб, а мой!.. На моей шее сидишь, меня и слухай! – крикнул Александр.

Жестоко избитая и нетерпимо униженная, она решает покончить с собой. Плач младенца – горячее чувство стыда за само намерение, за слабость возвращают её к жизни. Отныне Анна знает, куда ей идти. Она возвращается к Арсению, она возвращается в коллектив, она возрождает новую семью.

В рассказе «Шибалково семья» красный казак по прозвищу Шибалок спасает женщину, берёт с согласия казаков в отряд, далее «путается» с ней, и она, «как водится», рождает ему сына. В минуту предродовой слабости признаётся отцу её ребёнка в предательстве: она намеренно попала на глаза отряду, изобразив жертву насилия. Она сообщила белоказакам о нехватке патронов. Он убивает её, невзирая на её обращение к его мужниным и отцовским чувствам.

Повествование Шибалка пронизано зримой лейттемой мужского превосходства над женщиной. Оно проявляется им в самом изложении истории, читается в отношении бойцов отряда. На это традиционное чувство превосходства над «бабой» напластовывается чувство идейной солидарности с товарищами по отряду, пострадавшими от её предательства. «Мне жалко пострелёнка до крайности. Думаю: нехай растёт, батьке вязы свернут – сын будет власть Советскую оборонять».

Семья в её традиционном понимании приносится в жертву соображениям более высокого порядка, рождённым революцией и гражданской войной. «У каждого исторического человека есть то, что называется предельной общностью, то есть тот максимальный круг людей, на границах которого для него заканчивается понятие «человек». Своим поступком Шибалок выходит за пределы морали казачьего общинного мира, он ощущает своё будущее в новых пределах – власти Советов и, следовательно, нового общества, диктующего активную жизненную позицию.

В советском модерне семья обрела свой предел в такой общности, как Государство, которое в силу созидательных

задач было заинтересовано в сбережении семьи как ячейки общества. И это происходило посредством коллективного труда.

Роман-эпопея М.Шолохова «Тихий Дон» – выдающееся литературное событие 20-х годов – связан судьбинными вехами отечественной истории: первая русская революция 1905-1907 годов, Первая мировая война, Октябрьская революция, Гражданская война, восстановление хозяйства и актуализация темы модернизации вызвали стремление писателей создавать эпические произведения. Именно в 20-е годы М.Горький работал над эпопеей «Жизнь Клима Самгина», А.Н.Толстой – над эпопеей «Хождение по мукам». Шолоховская эпопея живописует время великих потрясений в России. Сильнейший контраст между традиционным казачьим миром и накотившимся миром революционных смыслов определяет сюжетную линию и поэтику «Тихого Дона». Реалистичность Шолохова, придающая повествованию подобие документальности, подметил А.Серафимович: «Люди у него не нарисованные, не вписанные, – это не на бумаге».

Традиционная семья в романе подвергается испытаниям самой логикой пореформенного развития России, с её возросшей преступностью. Война, революция, и снова война – из самых тяжёлых – война внутренняя гражданская, всходят зловещими плодами преступлений, затмевая прошлые. Отец Аксиньи, изнасиловавший её, был забит сыном, истязал Степан свою жену, Митька Коршунов «сильничал» Лизу Мохову и приставал к сестре Наталье... Брошенная мужем Наталья решается наложить на себя руки, в символически значимую пасхальную ночь, и совершает грех, покушаясь на жизнь плода в чреве.

Преступления – события мирного времени превращаются в событийные преступления, они обретают массовый характер, становятся заурядными. Революция и гражданская война вносят крутые перемены в сложившийся семейно-

бытовой уклад семьи Мелеховых. Трагические судьбы нескольких семей, в том числе и Мелеховых, трагические герои олицетворяют трагическую эпоху.

Велика сила и недостижима высота эпического изображения жизни донского казачества и революции. Автору «Тихого Дона», как никому другому, удалось раскрыть внутренний мир человека из народа, воссоздать национальный характер эпохи революционного разлома на примере горькой и трудной судьбы центрального героя эпопеи Григория Мелехова. Эволюция образа Мелехова связана с событиями первой мировой войны и революции. Война несомненно ожесточила сердце Григория, но не смогла задушить его человечность. Бунт героя против только лишь семейно-бытовых уз (уход из дома) дополняется протестом более широкого социального плана. Именно в год войны в характере героя всё более укрепляется чувство независимости, гордости, высокого человеческого достоинства. Иначе говоря, диалектика души героя связана с социальной диалектикой. «Высшим нравственным актом его преобразования» является возвращение в родной хутор.

Драматичны и судьбы Аксиньи и Натальи – сильных, красивых, беззаветно любящих натур, могущих пожертвовавших всем, даже самой жизнью, во имя высокого чувства. По определению учёных и исследователей, сущность феномена Шолохова заключается в эпичности народности и гуманизма. Книги М.Шолохова – нравственный эталон нашей эпохи.

Гуманистические творения М.Шолохова и С.Вургунa – представителей единого социума – являются основополагающими в деле изучения эволюции и постижения значимости семьи как жизненно важной ценности. Более того, они могут служить ценным источником для изучения их в свете компаративистики. Немаловажная роль в этом деле принадлежит переводу. «Благодаря переводам на русский язык произведения классиков азербайджанской литературы Низами

Гянджеви, А.Хагани, И.Насими, М.Физули, М.П.Вагифа, М.Ф.Ахундаде, М.А.Сабира, Дж.Джабарлы, С.Вургуна перестали быть достоянием национального читателя, через русские переводы они стали известны и на языках народов мира, обретя широкую известность. Также в поле зрения азербайджанских переводчиков находилось творчество таких выдающихся художников слова, как А.С.Пушкин, М.Ю.Лермонтов, Н.В.Гоголь, А.П.Чехов, Ф.М.Достоевский, М.А.Шолохов» [28, 23].

Азербайджанский исследователь Офелия Исмаилова, занимающаяся в основном изучением переводческого дела в Азербайджане, обстоятельно рассматривает в своей статье историю переводов «Тихого Дона» и «Поднятой целины» на азербайджанский язык. «Начиная с 30-х годов XX века, появляются первые переводы произведений М.Шолохова на азербайджанском языке. Они принадлежат перу таких переводчиков, как Джаханбахш Джавадзаде, А.Аббасов, Г.Шариф, Б.Мусаев. Благодаря их труду романы, повести и рассказы М.Шолохова получили своё второе рождение, их многолетний труд явился подлинным торжеством азербайджанского литературного языка, одним из серьёзных работ в области художественного перевода в республике» [28, 26].

В статье О.Исмаиловой прослеживается и творческая лаборатория первоначально поверхностного, некачественного перевода первых двух книг шолоховской эпопеи, что обосновывается ею уровнем переводческого творчества в те годы, когда преобладал буквализм, сказывалось отсутствие сильных кадров-профессионалов, фундаментальных трудов по творчеству М.Шолохова. К тому же, как метко подметила С.Османлы, «сам роман – эпопея о сложной специфической судьбе донского казачества в период Гражданской войны весьма непросто вообще для анализа, тем более для перевода. Причём оценка перевода такого большого произведения

предполагает, помимо знания критериев перевода прозы, чувство почерка писателя, его «казацкого» стиля» [32, 74].

Стараясь «одолеть» сложную стихию шолоховского самобытного языка, азербайджанские переводчики тщательно изучают критический материал, размышляют над идейной основой произведения, задумываются над определением трагического, типического и индивидуального в характере героя, чтобы в полной мере довести до азербайджанского читателя трагическую судьбу Григория Мелехова в соответствии с оригинальным авторским замыслом.

Велика заслуга Дж. Джавадзаде, А. Аббасова, Г. Шарифа и Б. Мусаева – азербайджанских переводчиков бесценных шолоховских творений, нашедших своё наглядное отражение в восьмитомном собрании «Сочинений» М. А. Шолохова, изданном в Азербайджане. Взаимосвязанными в широком охвате и аспекте изучения предстают в коллективной монографии статьи трёх авторов (известных литературоведов А. Багирова, С. Шарифовой и Т. Шарифли), освещающих тему казачества в творчестве М. А. Шолохова, шолоховской концепции семьи с осмыслением в «Тихом Доне» исторической судьбы донского казачества, а также темы казачества и семейных отношений в романе «Тихий Дон».

Можно согласиться с мнением А. Багирова, изучающего тему казачества в творчестве М. А. Шолохова, относительно того, что «всё творческое наследие М. А. Шолохова исследовано до мельчайших подробностей, но вместе с тем его творчество так многогранно, что ставит перед литературоведами, историками и лингвистами всё новые и новые грани исследовательской проблематики» [4, 113].

Тема казачества в творчестве Шолохова является предметом серьёзного и пристального изучения, в частности судьбы казачества в переломные годы начала XX века, в период Первой мировой и Гражданской войн, революции и становления советского строя. Как известно, в русской

литературе сохранились традиции обращения к теме казачества в определённые периоды её развития. Вспомним «Капитанскую дочку» Пушкина, «Тараса Бульбу» Гоголя или «Кзаки» Л.Толстого. В постсоветское время исследователи всё чаще обращают внимание на новые стороны художественного изображения казачества у Шолохова. «Исторические сведения позволяют говорить о том, что ведущим стремлением Шолохова, как гражданина было стремление запечатлеть в целом тему казачества как уникальный феномен русской действительности... Михаил Александрович в своих высказываниях дал точную характеристику о состоянии отечественной художественной литературы в разработке данной темы, поскольку в русской словесности до него были описаны большей частью казаки Урала, Терека и Кубани» [4, 115]. Между тем эта тема была уже заявлена в «Донских рассказах» Шолохова и в дальнейшем мощно развернулась в «Тихом Доне» – автор рассматривает не только внешние, но и внутренние факторы разложения казачьего строя. Ломка и разрушение патриархальных устоев общества, рассказывание предопределили трагическую участь и судьбу казачества. Одной из причин социального расслоения становится привязанность оседлых казаков к своей земле, к имуществу, к материальным ценностям, что противоречит традиционной аксиологии казачьей вольницы Запорожья. Дух и быт казачества тесно связаны с историческими событиями, определившими роковой период в его жизни. Писатель показывает процесс крушения многовековых традиций казачьей семьи, социальных основ казачьего быта, процесс нарушения гармонии в истории. «Казачий социум представлен системой образов, центральное место в которой занимает неоднозначная фигура Григория Мелехова. В поисках своего предназначения Григорий оказывается в гуще военных действий, что разлучает его и с горячо любимым миром природы, и с любимой женщиной. Несмотря на военную

составляющую казачьей ментальности, герой не может обрести истину в сражениях и понимает, что основа жизни – там, в мирном мире родного хутора, детских воспоминаний, семьи, дома и Дона» [4, 119].

Судьба шолоховских героев вплетена в судьбу казачества. «Судьба казачества М.Шолоховым связывается с сохранением устоев и традиций казачьей семьи. В «Тихом Доне» семья изображена как основной хранитель и воспроизводитель этнотрадиций, а её гибель изображается как угроза дальнейшего существования казачества. У казаков сложился свой, своеобразный культурно-бытовой облик, в котором родовые и семейные традиции имели решающее значение [42, 126-127].

Патриархальная казачья система воспитания предполагала беспрекословное подчинение старшим. Главой казачьей семьи признавался старший мужчина. Женщины-казачки не принимали участия в вопросах управления, но являлись равноправными членами казачьей семьи. Именно на женщинах держалось хозяйство, они являлись хранительницами домашнего очага, занимались воспитанием детей, заботились о стариках.

Стремление царской, а потом и советской власти подчинить себе казачество выливалось в меры по уничтожению основ казачьего образа жизни и мироощущения. Автор романа показывает, как рушится привычный жизненный уклад казачества по мере усиления давления со стороны государственной власти, а также распространения капиталистических отношений.

Историческая общность, аналогичная панорама исторического бытия народов довольно ярко запечатлена во всех советских литературах, что даёт нам возможность установить схожие типологические литературно-художественные творения в русско-азербайджанском контексте литератур. «Следует отметить, что среди произведений азербайджанской

прозы наиболее характерным примером может служить роман «Буйная Кура» И.Шихлы, привлекающий внимание прежде всего масштабностью изображения событий, остротой и сложностью постановки и отражения проблем, эпичностью сюжета, пространственно-временной широтой событий» [41, 111].

Символичны названия романов М.Шолохова и И.Шихлы. «Тихий Дон» даёт представление о чём-то широком, вольном, как вольно и независимо само донское казачество. «Буйная Кура» служит символическим выражением бушующей стихийной силы, присущей Джахандар-аге. Роман И.Шихлы во многом перекликается с «Тихим Доном» М.Шолохова. И.Шихлы описал жизнь азербайджанской деревни второй половины XIX века – переломного периода в истории народа. Рушится всё, казалось бы, незыблемое – вековые патриархально-феодальные отношения. В образе Джахандар-аги, как и в образе Григория Мелехова, мы встречаемся с сильным, могучим характером человека, способного на большие поступки. Джахандар-ага и Григорий Мелехов – сильные, незаурядные, сложные, противоречивые личности, знаменательные, типичные явления, – это носители коренных черт азербайджанского и русского национального характера, которые сложились в результате воздействия определённых социально-общественных условий, этических норм. «Романы «Тихий Дон» М.Шолохова и «Буйная Кура» И.Шихлы – необычайно сложные и величественные создания. Мастерство М.Шолохова и И.Шихлы в том, что они воспроизводят события грандиозной эпохи в сочетании с поразительным богатством индивидуальных судеб донского казачества и азербайджанского дворянства (беков) – ярких национальных характеров, их семейные отношения» [41, 112].

## **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Тема данной книги выдвинута нами в соответствии с потребностями и запросами сегодняшнего дня. Главы книги по форме и содержанию взаимосвязаны и дополняют друг друга, и в целом служат единой функциональной цели – выражению нового взгляда на изучаемую проблему с привнесением собственного опыта в аспекте изучения классической русской литературы в XXI веке в Азербайджане.

Идейный замысел книги возник у автора после ознакомления с научно-творческой деятельностью проф. М.Г.Годжаева и открытия для себя исследовательского таланта этой незаурядной личности. Не случайно, книга начинается с главы, посвящённой научным исследованиям выдающегося азербайджанского учёного-достоевковеда с широким профилем изучения классической русской литературы в контексте русской и мировой литературы.

Опыт М.Г.Годжаева в сфере сравнительно-типологического изучения образов и характеров Достоевского в контексте русской и мировой литературы, а также тенденции сравнительно-сопоставительного анализа творчества Достоевского и Толстого стимулировал нас к дальнейшим поискам в этом направлении.

Мы привлекли к исследованию не затронутые в азербайджанском литературоведении фундаментальный труд – очерк Д.С.Мережковского «Толстой и Достоевский» и книгу В.В.Вересаева «Живая жизнь». Примечательно, что книга русского писателя-врача вызвала в печати оживлённые споры. Критики, стремившиеся в те годы поддержать прогрессивные тенденции русской литературы, оценивали книгу Вересаева как одно из наиболее ярких выступлений против декадентской пропаганды самых слабых, реакционных сторон наследия Достоевского. Кстати, такое тенденциозное и предвзятое отношение к творчеству Достоевского характерно для литературно-критического очерка Мережковского –

представителя старшего поколения русского декаданса, чему мы и посвятили целую главу.

У Вересаева, в отличие от Мережковского, Толстой наделён положительным началом, заложенным в нём от природы, и невероятной силой жизни, обратно противоположными мрачному духу Достоевского, что предопределило их разнохарактерность и разное отношение к жизни в зависимости от жизнеустройства каждого в отдельности.

Цельно и системно воссоздаёт образы двух гениев русской и мировой литературы Дмитрий Мережковский, как исключительных творческих личностей в жизни и в быту, как художников, а также в их отношении к религии, т.е. в тройном ракурсе изображения и критической оценки с присущей для него субъективностью и категоричностью.

В своём объёмном очерке Мережковский со всей взыскательностью строго судит о Толстом, не допуская, что «гений – парадоксов друг». Он слишком категоричен, когда судит о Толстом как о человеке в целом, не проявляя никаких усилий для постижения тайны гения. Его в основном интересует философия бытия, уход в глубокие тайны бытия великого художника. Мережковский подвергает сомнению все действия и поступки Л.Толстого, пытающегося отречься от денег и богатства во имя учения Христа.

Сравнительно-сопоставительный очерк Мережковского в основном нацелен на противопоставление религиозно-философских взглядов и убеждений Толстого и Достоевского, нашедшее своё отражение в жизни и творчестве двух великих художников слова, которых Мережковский определяет как «тайновидец плоти Л.Толстой», «тайновидец духа Достоевский». Таким образом, Мережковский всё больше тяготеет и склоняется к духовному и плотскому осмыслению Толстого и Достоевского, а Вересаев – к идейно-художественному восприятию и постижению писателей. После такого обобщения вполне логично наше обращение к изу-

чению русского декаданса, ярким представителем которого был Д.С.Мережковский.

Представители русского декаданса, чьи творческие портреты нашли своё освещение в нашем исследовании, каждый в отдельности составляет звено в историко-литературной цепи, звена, без знания и изучения которого недостаточно понятна вся цепь.

Многогранностью новаторских творческих преобразований привлекает наше внимание яркая и самобытная творческая личность Андрея Белого, цельностью и своей высокой культурой отличается Валерий Брюсов – флагман и вождь русских декадентов. Максимализм и историческое мышление и символические пророчества присущи А.Блоку, религиозное сознание и индивидуализм характерны для Дм.Мережковского, магией и музыкальностью художественного выражения обладает тонкий стилист К.Бальмонт.

Однако в целом этих разнохарактерных декадентов-символистов объединяет одна цель. Одержимые высокой идеей духовного преобразования жизни в страшных и жестоких условиях кризиса духовных ценностей в эпоху войн и революций, задыхаясь в атмосфере косности, пошлости и грубого мещанства буржуазного общества, преодолевая всяческие невзгоды и тяготы жизни, эти творцы-демиурги своим литературно-художественным наследием определили грани зарождения и развития русского декаданса, обогатив тем самым духовную культуру России.

В образно-символическом восприятии Андрея Белого «декаденты – те, кто себя ощущали над провалом культуры без возможности перепрыга...» [10, 535].

В отличие от неспособных к полёту над бездной, младосимволисты-соловьёвцы выдвигали программу активного социального творчества, преобразования в художественном акте – мира, реальности. Для них художник не только творец образов, но и демиург, создающий миры. Новое искусство в

основе своей религиозно, это теургия – магия, с помощью которой можно изменить ход событий и преобразовать жизнь.

Высшая цель символизма – это цель культуры – сотворение нового человека. Символизм с самого начала не был для Белого просто художественным направлением, литературной школой, он воспринимался как образ мышления и миропонимания и как образ жизни. Вступая в схватку с «хаосом» за преобразование мира и личности, поэт сам преображается, что находит своё наглядное отражение в его теоретической книге «Символизм как миропонимание».

Символизм как образ мышления и миропонимание, зародившийся в период упадка и реакции, кризиса духовных ценностей на рубеже веков нашёл своё отражение в литературе и искусстве Западной Европы и России, а также на Востоке, в частности в Турции. По мнению тюркских декадентов, – как отмечает Алибек Гусейнзаде (1864-1941) – незаурядный мыслитель XX столетия, – у тюрков издавна была тяга к декадентству. В тюркском языке сохранились выражения, подтверждающие этот факт. «К числу таких выражений относятся, например, такие, как «чёрные дни», «чёрные вести», «красная ложь» и др. [22, 85]. Время само требовало обращения к символам, завуалированной форме и стилю художественного отражения действительности, как считал азербайджанский мыслитель. «Мы живём в эпоху революций. Человечество стремится к прогрессу. Но страшные силы реакции всячески препятствуют этому. Идёт борьба между революцией и реакцией, проливается людская кровь, земля окрашивается в красный цвет. От облака, возникшего в результате испарения смрадной крови, всё вокруг погружается во тьму. Это и есть красная тьма...» [22, 87].

В трактате «Qırmızı qaranlıqlar içində yaşıl işıqlar» («Зелёные огни в красной тьме») нашли своё отражение просветительские идеи выдающегося мыслителя через симво-

лико-романтическое восприятие действительности. В эпоху разгула реакции и контрреволюционного натиска в России усиливается и колониальная политика царского самодержавия на её восточных окраинах. Идёт борьба против национально-освободительного движения народов, в основном тюрков и мусульман Кавказа. Единственный путь к избавлению от «дракона» (символический образ царской России – *А.Ф.*) Алибек Гусейнзаде видит в единении и сплочении народов в борьбе за своё национальное освобождение от гнёта и порабощения.

Революция 1905-1911 годов в Южном Иране, её новизна, заключающаяся в подъёме национального сознания, историческая роль в деле дальнейшего успешного развития национально-освободительного движения и в Северном Азербайджане, по убеждению Алибека, окажется определяющей двигательной силой в этом направлении. Царское самодержавие, напуганное революционным движением в Южном Азербайджане, стремилось всячески ослабить его, разобщить народы благодаря своей злодейской и коварной политике «разделяй и властвуй».

В самом крупном произведении А.Гусейнзаде, написанном в бакинский период его жизни и деятельности (1905-1910), – в трактате «*Siyasəti-fürusət*» («Политика «игры с конём») ярко прослеживается идеологическая позиция автора, оригинальная трактовка и оценка социально-исторических событий и фактов, связанных с Востоком. Им подвергаются глубокому анализу и изучению многовековая история Ирана, национально-освободительная борьба тюркоязычных народов против иноземных захватчиков, объективно воссоздаются образы тюркских исторических деятелей, правителей Ирана, определяется их историческая роль.

В иносказательной форме изложена политика «езды на коне верхом». В начале своего памфлета Алибек поясняет причину избрания им такого символического определения,

вызванного, по его словам, соблюдением определённой предосторожности. Обращение к знаковой символике декаданса в трактатах выдающегося азербайджанского писателя Алибека Гусейнзаде, вызванное потребностью времени, и подвело нас к выявлению типологической параллели её в восточном ареале – азербайджанской действительности начала XX века.

С русским декадансом – начальным этапом Серебряного века непосредственно связаны и последующие главы книги, в которых освещается роль Востока в жизни и творчестве поэтов-символистов эпохи декаданса К.Бальмонта и В.Хлебникова, расширяющие наши представления о русском декадансе в целом.

Особого внимания заслуживает тема Японии в духовно-творческом обогащении К.Бальмонта, а также тема «Индия в жизни и творчестве К.Бальмонта», вызывающие большой интерес, в особенности если учесть связь и общность древнеиндийской культуры с восточной философией, зодчеством и архитектурой, древнетюркской и арабо-персидской культурой. Познавательное и особое тяготение поэта-новатора В.Хлебникова к исламскому Востоку.

В свете компаративистики изучается и тема последней главы – «Общность и специфика литературных судеб (изучение творчества М.Шолохова в XXI веке в Азербайджане)». Историческая общность, аналогичная панорама исторического бытия народов ярко запечатлена во всех советских литературах, что даёт нам возможность установить схожие типологические литературно-художественные творения в русско-азербайджанском контексте литератур.

Незыблема и неоспорима ценность и значимость семьи в творчестве М.Шолохова и С.Вургунa – великих художников-гуманистов.

Ярким образцом типологического схождения и близости могут служить гуманистические творения М.Шолохова и

С.Вургунa, нашедшие своё отражение в нашей статье «Семья и кризис духовных современных ценностей», рассмотренной сквозь призму творчества М.Шолохова и С.Вургунa – представителей единого социума – являются основополагающими в деле изучения эволюции и постижения значимости семьи как жизненно важной ценности. Более того, они могут служить ценным источником для изучения их в свете компаративистики.

Судьба шолоховских героев вплетена в судьбу казачества. Судьба казачества М.Шолоховым связывается с сохранением устоев и традиций казачьей семьи. В «Тихом Доне» семья изображена как основной хранитель и воспроизводитель этнотрадиций, а её гибель изображается как угроза дальнейшего существования казачества. У казаков сложился свой, своеобразный культурно-бытовой облик, в котором родовые и семейные традиции имели решающее значение. Революция и гражданская война вносят крутые перемены в сложившийся семейно-бытовой уклад семьи Мелеховых. Трагические герои олицетворяют трагическую эпоху. Автору «Тихого Дона», как никому другому, удалось раскрыть внутренний мир человека из народа, воссоздать национальный характер эпохи революционного разлома на примере горькой и трудной судьбы центрального героя эпопеи Григория Мелехова. Эволюция образа Мелехова связана с событиями первой мировой войны и революции.

В целом главы книги взаимосвязаны и взаимообусловлены в пределах изучения указанной проблемы. В ней прослеживается определённая историческая закономерность в проявлении типологической схожести и общности литературных судеб и национального своеобразия.

## ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Азадовский К.М., Дьяконова Е.М. Бальмонт и Япония. М.: Наука, 1991.
2. Антокольский П. Вступ. ст. к собранию сочинений В.Брюсова в 7 тт. Т.1. М.: Худ. литература, 1973.
3. Ашвагхоши. Жизнь Будды. (В переводе К.Бальмонта). Вступ. ст. Г.Бонгард-Левина. М.: Худ. литература, 1990.
4. Багиров А.Казачество в творчестве М.А.Шолохова / «Семья в этнокультурном пространстве России и Азербайджана». Москва–Баку, 2014, с.113-124.
5. Бальмонт К. Огненные лепестки. Очерки (1920–1923). Прага, 1924.
6. Бальмонт К. Зовы древности. Гимны, песни и замыслы древних. СПб., 1908.
7. Бальмонт К. Вступ. ст. П.Озерова. Избранные стихотворения, переводы, статьи / К.Бальмонт и его поэзия. М.: Худ. литература, 1980.
8. Бальмонт К. Стихотворения. М.: Худ. литература, 1990.
9. Белый А. Стихотворения и поэмы. М.; Л.: Сов. Писатель, 1966.
10. Белый А. Луг зелёный. Книга статей. М., 1910.
11. Белый А. Начало века. М., 1990.
12. Белый А. Символизм как миропонимание. М.: Изд-во «Республика», 1994.
13. Белый А. Собрание соч. Воспоминания о Блоке. М.: «Республика», 1995.
14. Бертельс Е.Э. Избранные труды. Низами и Фузули. М., 1962.
15. Бердяев Н.А. Самопознание. М., 1991.
16. Бердяев Н.А. Смысл творчества. М.: Изд-во «Астрель», 2010.

17. Велиханлы Т. Великая Монгольская империя. Баку, 2003.
18. Вересаев В. Живая жизнь. Собр. соч. в пяти тт. Т.3. М., 1961.
19. Габиббейли И. Михаил Шолохов и Азербайджан / «Семья в этнокультурном пространстве России и Азербайджана». Москва–Баку, 2014, с.15-21.
20. Гасанова Л. Традиции Шолохова в Азербайджане и советских произведениях 30-х годов / Там же, с.37-54.
21. Годжаев М. Образы и характеры в литературе. Баку: Мутарджим, 2009.
22. Гусейнзаде А. Зелёные огни в красной тьме. Баку: Азернешр, 1996.
23. Гусейнзаде А. Сиясати-фюрусат. Предисловие О.Байрамлы. Баку: Элм, 1994.
24. Долгополов Л. А.Белый и его роман «Петербург». Л.: Сов. писатель, 1988.
25. Дорн Б.О. О походах древних русских в Табаристан / Записки Императорской Академии наук. Т.26, кн.1. СПб., 1875.
26. Дуганов Р. Велимир Хлебников. Природа творчества. М.: Сов. писатель, 1990.
27. Иванов-Разумник. Вершины: А.Блок, А.Белый. Пет-роград: Колос, 1923.
28. Исмаилова О. Узы литературной дружбы. Россия и Азербайджан // «Семья в этнокультурном пространстве России и Азербайджана». Москва–Баку, 2014, с.22-36.
29. Кондаков И.Б., Корж Ю.В. Фридрих Ницше в русской культуре Серебряного века // «Общественные науки и современность», 2000, № 6.
30. Манн Т. Моё время // Аристократия духа. Сб. очерков, статей и эссе. М.: «Культурная революция», 2009.
31. Мережковский Д. Л.Толстой и Ф.Достоевский // ж. «Мир искусства». СПб., 1901.

32. Османлы С. В сопряжении литературных судеб. Баку: Элм, 2007.
33. Самедова Л. Восточная тематика в творчестве Н.С.Гумилёва. Баку: Элм ве Тахсил, 1917.
34. Тартаковский П.И. Социально-эстетический опыт Востока и поэзия В.Хлебникова (1900-1910 гг.). Ташкент: ФАН, 1987.
35. Федотов Г.П. В защиту этики // «Путь». Париж, 1939. № 60.
36. Фейзуллаева А. Восточный и западный факторы в мировоззрении азербайджанских писателей XX века. Баку: Элм, 2012.
37. Фейзуллаева А. Семья и кризис духовных современных ценностей. (Рассмотрение сквозь призму творчества М.А.Шолохова и С.Вургуна) // «Семья в этнокультурном пространстве России и Азербайджана». Москва–Баку, 2014, с.55-66.
38. Хлебников В. Стихотворения. Поэмы. Драммы. Проза. М.: Сов. Россия, 1986.
39. Хлебников В. Вступ. ст. Н.Степанова. Стихотворения. Л.: Сов. писатель, 1940.
40. Хлебников В. Творения. М.: Сов. писатель, 1986.
41. Шарифли Т. Тема казачества и семейных отношений в романе «Тихий Дон» М.А.Шолохова // «Семья в этнокультурном пространстве России и Азербайджана». Москва–Баку, 2014, с.106-112.
42. Шарифова С. Взаимосвязь шолоховской концепции семьи с осмыслением в «Тихом Доне» исторической судьбы донского казачества // Там же, с.125-132.
43. Эрдман Ф.И. Следы азиатства в «Слове о полку Игореве» (1877) // ЖМНП, ч.XXXVI, 1843.

## ОГЛАВЛЕНИЕ

	стр.
Введение .....	4
<b>I гл.</b> Сохранение традиций русской литературы и её изучение в XXI веке в Азербайджане .....	8
1. Тенденции типологических поисков в исследованиях проф. М.Годжаева .....	8
2. Изучение жизни и творчества Толстого и Достоевского в сопоставительном ракурсе видения и оценок .....	23
<b>II гл.</b> Русский декаданс .....	54
К символике декаданса в творчестве Алибека Гусейнзаде .....	92
<b>III гл.</b> К.Бальмонт и Восток .....	95
1. Япония в духовно-творческом обогащении К.Бальмонта .....	95
2. Индия в жизни и творчестве К.Бальмонта .....	117
<b>IV гл.</b> Восток в системе «вселенского» мировидения В.Хлебникова – поэта эпохи декаданса .....	143
<b>V гл.</b> Общность и специфика литературных судеб (изучение творчества М.Шолохова в XXI веке в Азербайджане) .....	163
Заключение .....	180
Использованная литература .....	187

Директор ООО по издательству и полиграфии  
«Элм ве тахсил»:  
**Надир МАМЕДЛИ**

Технический редактор: Р.Керимли

Печатается ООО «ПО ИЗДАТЕЛЬСТВУ И ПОЛИГРАФИИ  
«ЭЛМ ВЕ ТАХСИЛ»

Подписано к печати: 27.03.2019

Формат: 60x84 1/16

Тираж: 300 экземпляров. Объем: 12 п.л.

=====  
*Адрес:* Баку, Ичеришехер, 3-й Магомаевский переулок 8/4