

ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ

Уго Пэрси

“...я ела горячий борщ, а Антон говорил, что красивых женщин встретил немало, но редкая из них бывала красива во сне, потому что во сне лицо красавицы расслабляется и дурнеет, на нем вступают следы неискоренимой вульгарности и первородных грехов” (Ерофеев 1990: 222).

Борщ и красивые женщины, вывернутая анатомия интимности и горячие молитвы, изысканные грехи и привлекательная красота, это и есть мир агонизирующего Советского Союза, который ерофеевская русская красавица стремится сначала завоевать своей красотой, а затем спасти, жертвуя собой как Жанна Д’Арк. Но русская героиня не может очиститься огнем, Москва это не Париж:

- Душа моя, чем ты так смущена?
- Ненавистью, которая окружает имя автора *Мелкого беса* [...].
- Эта ненависть подобна испугу. Ты слишком громко будишь совесть, ты слишком откровенна.
- Но разве нет пользы в моей правдивости?
- Ты ждешь комплиментов! Но ведь здесь не Париж.
- О да, не Париж!
- Ты, душа моя, истинная парижанка, дитя европейской цивилизации. Ты пришла в нарядном платье и в легких сандалиях туда, где носят косоворотки и смазные сапоги. Не удивляйся же тому, что смазной сапог порою грубо наступит на твою нежную ногу. Его обладатель – честный малый.
- Но такой угрюмый! И такой неловкий! (Сологуб 1988: 22).

Беспощадный реализм и душевная эlegantность, ненависть за правду и уважение за честность, мечты и реальность, добро и зло, любовь и смерть, секс и невинность, это и есть тот беспросветный мир агонизирующей России, которую Сологуб не в состоянии спасти или очистить ни “фимиа-

мом”, ни “пламенным кругом”, ни “дорожными кострами”.

Душа Сологуба омрачена из-за той злобы, с которой воспринимается его правдивость, ведь душа откровенная, чистая не может понять, что правдивость, дочь правды, может доставить неудобство, поскольку “omnia munda mundis”, поскольку правда сама по себе уже добро, сама по себе красота. Но душа Сологуба является душой декадентской, модернистской. Смотрит на правду как на самостоятельное явление и не в состоянии изучать ее через оптической фильтр эстетики, европейской цивилизации. Его душа потеряла синтетический смысл правды – добра – красоты, она является душой-парижанкой, немного кокетствующей, которая говорит самую неприятную правду, претендуя при этом, чтобы никто не обижался. При чем эта душа не религиозна. Например, душа Достоевского была религиозной, но при этом знала и философские томления, сомнения:

Достоевский мыслит как философ. Он считает, что изначальное единство Правды, Добра и Красоты нарушено. Гносеологические, этические и эстетические принципы не выступают больше в качестве составных элементов единого религиозного принципа, они стали независимыми и каждый из них неизбежно несет в себе глубокую двусмысленность (Евдокимов 1972).

Что же, все-таки, является красотой, если она выступает в качестве принципа противоречивости? И если красота обладает спасительной силой, какая это будет красота? Красота низпростершегося Зосимы, бледноулыбающегося, как живая икона, “микрокосмос и микротеос”, или же красота Ставрогина, идола “мерзкой красоты”, эстетическая форма, обреченная на разрушение этоса? Может это красота московской красавицы, распутницы, обманутой в своей мечте создать семью, которая могла бы принести ей избавление, и претендующей на роль спасительницы России, или же двусмысленная медузная красота декадента-символиста Сологуба?

Если у Достоевского понятие красоты представляет собой первое проявление распада гносеологическо-этико-эстетического синтеза, если настойчивость, с которой Ерофеев пытается погрузить красоту в клоаку московской реальности, и является конечным пунктом этого историческо-концептуального пути (здесь вспоминаются слова

‘мелкого беса’ Верховенского: “Ах как жаль, что нет пролетариев! Но будут, будут, к этому идет... [...]. Но одно или два поколения разврата теперь необходимо, разврата неслыханного, подленького, когда человек обращается в гадкую, трусливую, жестокую, себялюбивую мразь...”), итак, если эти двое и являются полюсами концепции двусмысленной красоты, тогда исторический центр тяжести, промежуточный момент принадлежит Сологубу.

Вопрос красоты в поэзии Сологуба не рассматривается в теоретическом и религиозном аспектах так многозначно, как у Достоевского, его художественное проявление не погружается так глубоко в ‘быт’, как это происходит у Ерофеева: жизнь Людмилы и Саши проходит как бы в своеобразном удивительном сне, отделяющем их от окружения передоношницы, в то время как Ирина со своей красотой появляется в спальнях номенклатуры и на страницах западных порножурналов, выполняя таким образом ту миссию, которая ей была отведена:

– Что мне дано, Господи?

– А то, чтобы ты ходила среди людей и высвечивала из-под низа всю их мерзость и некрасоту! (Ерофеев 1990: 185).

Можно, пожалуй, сказать, что и Сологуб пытается описать ‘мерзость’ своего времени, толпы, но та роль, которую писатель отводит красоте, не является спасительной, а скорее ритуальной, жреческой, переходной; эта красота открывает свой взгляд и разговаривает с Богом, “а также и с чем-то абстрактным, определяемым как ‘нездешнее’” (Lauer 1986: 67) и при этом поворачивается спиной к верующим. Эта красота не затрагивает судьбу мира и человека, несмотря на то, что в основном является все же физической красотой, даже более того – сенсуальной, но в то же время полной той загадочности и таинственности, и которая для Ирины, позирующей обнаженной из календарях, незнакома.

Где ты делась, несказанная

Тайна жизни, красота?

Где твоя благоуханная,

Чистым светом осиянная,

Радость взоров, нагота?

Хоть бы в дымке сновидения

Ты порой явилась мне,

Хоть бы поступью видения
 В краткий час уединения
 Проскользнула в тишине! (5 января 1887).

Таким образом, красота сравнивается с наготой, и возникает предположение, что это сравнение с наготой метафорично – здесь подразумевается правда. И поэтому Сологуб чувствует необходимость обратиться с надеждой к тому синтезу правды, добра и красоты, в результате распада которого и возник идеал Содома. В действительности же в эстетической концепции Сологуба по сравнению с изначальной триадой недостает этического момента:

Лихо возобладает над благо.
 [...]

 Лихо ужасное, враг и любви и забвению,
 Кто тебе дал эту силу?

Лихо ко мне прижимается, шепчет мне тихо:
 “Я - бесталанное, всеми гонимое Лихо!”¹

Лихо является злом, которое втирается между правдой и красотой и затем их обоих искажает, поскольку не только Бог обладает красотой – Бога имитирует зло, и тогда красота становится глубоко двойственной.

Данная двойственность в последующем показана в стихе “Словами горькими надменных отрицаний...” (1891): Лихо сбрасывает маску – это Сатана, который предстает в облике красивого мальчика, голенького и бесстыдного, и поэт уже не в силах сопротивления:

Глаза полночные мне вызов злой метали,
 И принял вызов я, - и вот борюсь с тех пор
 с царем сомнения и пламенной печали (Lauer 1986: 43).

Нездоровость “сенсуальных наслаждений”, “возведенная в Абсолют, рассматривается вне критериев Добра и Зла”; ‘красота’, которая ‘очаровывает’ и “обращает человеческую душу в свою идолопоклонническую веру”, узурпируя при этом “место, отведенное Абсолюту с полным и каким-то странным безразличием к Добру и Правде” (Евдокимов 1972: 60), достигает своего кульминационной точки во сновидении Людмилы

¹ 30 декабря 1891, 26 января 1892, 2 апреля 1893.

Рутиловой, когда юный Саша, ее друг в невинных играх, предстает ей в садомазохистской сцене, бичуемый раздетыми, как и он, миловидными мальчиками (Келдыш 1988: 16).

Это и здесь ярко выраженный культ плоти, который Сологуб, между прочим, разделяет с большей частью своих современников; но с другой стороны красота человеческой плоти похожа на “истлевающую личину”; красота юности – символ внеземной красоты, очень скоро покажет “отвратительный облик Афродиты земной”, поскольку “в сожительстве с извращенным Эросом” (Евдокимов) Саша и Людмила превратятся очень скоро в Передонова и Варвару.

Стремление к трансцендентной красоте в поэзии Сологуба не показано достаточно ясно, эта красота у поэта помещается вне пространства человеческих критериев, и, следовательно, является исключительно идеальной и недостижимой.

Если рождение красоты это влечение неотразимого человеческого Эроса к единственному им Желанному с целью найти божественный Эрос, который, в свою очередь, “выходит из самого себя и объединяется с нашим духом” (Meendorff 1959: 178-212), то в эстетическом восприятии Сологуба это влечение к превосходному Эросу никак не отображено. Может быть, это показано у Ерофеева – когда Ирина перед иконами молится Господу:

– Пожалуйста... Дай мне другие глаза! Подними меня с четверенек!

– Нет, Ира.

– Господи! Разве можно отнимать у человека надежду?

– Но как исполнишь свое назначение, ты пойдешь ко мне, и я отмою тебя. Близится срок, потому что смеркается твоя красота... (Ерофеев 1990: 186).

В повторяющейся проблематике красоты, которая отражена в работах Достоевского, Сологуба, а также последних поколений русских писателей, мы и хотели бы выделить, тот существенный мотив, который связывает творчество поэта с традициями великого мистического натурализма и проецирует его на современную советскую действительность, объединяя эти три культурных явления в одну единую “трагедию эстетического сознания” (Мочульский).

Сологуб, который не может быть однозначно охарактеризован как реалист или как символист, остается обосо-

бленным в своем направлении, однако при этом творчество поэта остается богатым достоянием для русского символизма.

Именно из-за этого своего облика иератического жреца, Далай-Ламы русской культуры, воплощения противоречивости из-за всех своих многочисленных противоречий, Институт Славистики Университета г. Бергамо предложил посвятить данному "классицисту-декаденту" отдельный день для докладов и дискуссий. В сотрудничестве с научными деятелями, чьи труды здесь представлены, в сентябре 1990 г. нами была организована и успешно проведена конференция. Пользуясь случаем благодарим всех выступивших коллег.²

БИБЛИОГРАФИЯ

- Евдокимов, П. Н.
1972 L'art de l'icône. Théologie de la beauté. Paris 1972.
- Ерофеев, В.
1990 Русская красавица. Москва 1990.
- Келдыш, В.
1988 О "Мелком бесе". — В кн.: Ф. Сологуб, Мелкий бес, Москва 1988, с. 3- 18.
- Lauer V.
1986 Das lyrische Frühwerk von Fedor Sologub. Weltgefühl, Motivid, Sprache und Versform. Giessen, Wilhelm Schmitz-Verlag, 1986.
- Meyendorff, J.
1959 Introduction à l'étude de Gregoire Palamas, Paris 1959.
- Сологуб, Ф.
1988 Диалог (к седьмому изданию *Мелкого беса*). — В кн.: Мелкий бес, Москва 1988.

² Ha contribuito alla pubblicazione degli Atti del Convegno il Dipartimento di Linguistica e di Letterature Comparate dell'Università degli Studi di Bergamo.