

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-1-207-221

© В. М. Дмитриев

**«ТРЕПЕЩУЩАЯ ВЕЧНОСТЬ» ЗИНАИДЫ ГИППИУС:
К ИСТОРИИ РЕЦЕПЦИИ АНРИ БЕРГСОНА В РУССКОМ МОДЕРНИЗМЕ***

В 54 номере «Современных записок» за 1934 год в составе небольшой подборки Зинаиды Гиппиус было опубликовано стихотворение «Éternité frémissante» («Трепещущая вечность») с подзаголовком «Плотин-Бергсон».¹ С небольшими пунктуационными и графическими изменениями оно вошло также в ее сборник «Сияния» 1938 года.² При этом в отдельном издании подзаголовок «Плотин-Бергсон» снят, вместо него стоит посвящение «В. С. Варшавскому».

Мы рассмотрим это стихотворение в контексте длительной истории рецепции в творчестве поэтессы философии Анри Бергсона и в то же время попытаемся ответить на вопрос, какую функцию выполняет в подзаголовке стихотворения совмещение имен Плотина и Бергсона. Для решения этих задач необходимо прежде всего кратко охарактеризовать круг бергсоновских идей, которые Гиппиус использовала в своих сочинениях. В свою очередь, посвящение «В. С. Варшавскому», появившееся в составе «Сияний», будет рассмотрено в контексте рецепции философа уже в русском зарубежье.

О восприятии идей Бергсона в русской философии, словесности и теории первой трети XX века существует обширная исследовательская литература.³ При разговоре о влиянии Бергсона на модернистскую эстетику следует учитывать по меньшей мере два методологических требования: различать факты веяния и влияния,⁴ а также замечать, в каких случаях заимствования из французского философа отражали в первую очередь не развитие философских интуиций Бергсона, а присвоение его идей для «ретроактивного» встраивания в собственную традицию.⁵ «Случай» Гиппиус

* Статья подготовлена по проекту «Русская литература в международном контексте», поддержанному программой «Научный фонд» НИУ ВШЭ в 2020 году.

¹ Гиппиус З. Н. Стихотворения // Современные записки. 1934. № 54. С. 189.

² Гиппиус З. Н. Сияния. Париж, 1938. С. 34.

³ Поражает многообразие сюжетов влияния. Чтобы подчеркнуть широту трактовок бергсоновской философии, достаточно указать на исследования, посвященные рецепции Бергсона в русской философии рубежа веков, едва ли не всех литературных течений Серебряного века, теории русского формализма, «Новом Лефе». См., к примеру: *Нэттеркотт Ф.* Философская встреча: Бергсон в России (1907–1917). М., 2008; *Curtis J. Bergson and Russian Formalism // Comparative Literature.* 1976. № 2 (28). P. 109–121; *Fink H.* Bergson and Russian modernism, 1900–1930. Evanston, 1999; *Блюмбаум А.* Осип Брик и фотография: еще раз о бергсонизме в «Новом Лефе» // Новое литературное обозрение. 2017. № 147. С. 18–27. См. также конкретные примеры откликов на Бергсона: А. Бергсон: pro et contra. Антология / Сост., вступ. статья, комм. И. И. Евлампиева. СПб., 2015.

⁴ «Вопрос тогда ставится следующим образом: был ли Бергсон основанием или всего лишь симптомом русского модернизма (влияние или веяние). В некотором смысле, Бергсон может быть увиден скорее как симптом, мыслитель, кто просто соответствовал „духу века“ за счет того, что предложил философию жизни, которая, казалось, заменила механистическую науку творческой личностью как действующей силой, по-настоящему способной проникнуть в самые глубокие слои реальности <...> Влечение русских художников и мыслителей к бергсонизму мысли может отражать только общую модернистскую страсть к различным элементам неоромантической органической мысли, которая, возможно, привела бы русских модернистов к тем же идеям с опорой или без опоры на „Творческую эволюцию“ Бергсона» (*Fink H.* Bergson and Russian modernism... P. XV). Здесь и далее перевод мой. — В. Д.

⁵ «Понятие интуиции как особенной способности достичь абсолютного знания (т. е. постижения внутреннего смысла и сути вещей) лежит в сердце русской концепции искусства (красоты), восприятия и знания, которые все вместе составляют теологию иконы. В исследовании русской интуитивистской традиции, которая послужила плодородной почвой для рецепции философии Бергсона в России, внимание должно быть также сфокусировано на таких мыслителях, как Иван Киреевский, Алексей Хомяков, Виссарион Белинский, Лев Толстой и Владимир Соловьев,

интересен в обоих отношениях. С одной стороны, она прямо говорит о влиянии на нее отдельных идей автора «Творческой эволюции». С другой стороны, всякий раз она эти идеи существенным образом трансформирует.⁶

Интерес Гиппиус к Бергсону был вполне сознательным и сознаваемым. Упоминания о философе встречаются в ее дневнике 1908 года, когда она с Д. С. Мережковским живет в Париже. В записи от 9 (22) января читаем: «Завтракали Прозор с дочерью. Потом все пошли к Бергсону».⁷ И далее 11 (24) февраля: «К Фонд <аминскому> на автомобиле. Но дождик, не то, что прошлый раз. Амалия — ничего себе. Оттуда к Ан <ри> Берг <сону>, не застали».⁸ В 1908 году Бергсон уже был широко известен, прежде всего как автор вышедшей годом ранее «Творческой эволюции». В художественной и дневниковой прозе, стихах и публицистике поэтессы с этого времени начинает упоминаться Бергсон или используются термины его философии.⁹ Гиппиус интересовалась прежде всего бергсоновская теория времени: «Следя Бергсону, она проводила различие между „реальной длительностью“ и физическим временем, где последнее — не более, чем способ измерить проходящие события. Понятие физического времени оставляет без внимания и специфические, уникальные качества конкретных моментов, и их внутренние отношения. Физическое время способно только символически отразить каждый момент во временном процессе как отдельную конкретную форму. Физическое время, таким образом, скрадывает природу „реального времени“. „Реальная длительность“ — это непрерывный, постоянно меняющийся поток событий. Это также творческая форма, поскольку события реального времени не просто следствия прошлых событий. Они обогащены своим прошлым, и потому они всегда новые».¹⁰

В качестве главной иллюстрации того, что поэтесса опиралась на теорию времени Бергсона в своих текстах, Т. Пахмусс приводит стихотворение 1914 года «L'Imprévisibilité» («Непредвиденное»), само название которого уже отсылает к сочинениям французского философа. На влияние Бергсона указывает и образный ряд стихотворения: «Бессменен поток времен»; «Миги с закрытыми лицами, / Как удержу их лет?»; «Хочу, не хочу ли я — / Черную топь неизвестности / Режет моя лада».¹¹

Отношение ко времени как к источнику нового и к будущему как области непредвиденного указывает на соответствующие контексты из «Творческой эволюции» Бергсона, где встречается то же заглавное слово: «...наша психологическая жизнь полна

которые являются основными представителями романтического, органицистского движения в России XIX века» (*Fink H. Bergson and Russian modernism...* P. 8).

⁶ Как указывает Т. Пахмусс, Гиппиус вообще свойственно было ассимилировать идеи интересующих ее философов, делать их органической частью «собственной метафизической и религиозной системы мысли, с собственным сводом внутренних законов» (*Pachmuss T. Zinaida Hippus. An Intellectual Profile. Carbondale; Edwardville; London; Amsterdam, 1971. P. 102*).

⁷ *Гиппиус З. Н. Парижская ажанда. 1908 г. // Гиппиус З. Н. Собр. соч.: В 15 т. М., 2003. Т. 8. С. 131.*

⁸ Там же. С. 137. Ср. описание этого периода, сделанное уже позднее: «Тогда, в Париже, кроме abbe Laberthonniere'a, маленького, черненького, живого и скромного, мы знали из примыкавших так или иначе к модернистическому движению очень немногих: Le Roy, Бергсон... один пастор, не помню имени. С Бергсоном, звезда которого быстро восходила, был хорош граф Прозор; а на блестящих лекциях его, всегда переполненных, католическое духовенство часто преобладало» (*Гиппиус З. Н. Дмитрий Мережковский // Там же. Т. 6. С. 324*).

⁹ В письме А. С. Суворину от 20 ноября (3 декабря) 1907 года, высланном из Парижа, Гиппиус жалеет о том, что давно не видела своего корреспондента на страницах «Нового времени», и в частности использует развитый именно в «Творческой эволюции» концепт *élan vital* (жизненный порыв): «О, я не касаюсь тут ни политики, ни даже морали. Смотрю лишь с точки зрения, во-первых, эстетики, а во-вторых — любви к непосредственному *бытию*, движению действительной жизни, утверждения *élan vital*, что бытие, *élan vital*, и эстетику жизненную, и культуру вы всегда любите» (Письма З. Н. Гиппиус и Д. С. Мережковского к А. С. Суворину (1891–1911) / Подг. текста, вступ. статья и комм. Н. А. Богомолова // Лит. наследство. 2018. Т. 106. Эпистолярное наследие З. Н. Гиппиус: В 2 кн. Кн. 1. С. 79).

¹⁰ *Pachmuss T. Zinaida Hippus. An Intellectual Profile. P. 81.*

¹¹ *Гиппиус З. Н. Стихотворения / Вступ. статья, сост., подг. текста и прим. А. В. Лаврова. СПб., 1999. С. 202 (сер. «Новая Библиотека поэта»).*

непредвиденного. Всплывают тысячи случайных явлений, кажущихся оторванными от того, что им предшествовало, и не связанными с тем, что за ними следует. Но прерывность их появления становится заметной на непрерывном фоне, который их обрисовывает и которому они обязаны самими разделяющими их промежутками; это — удары литавр, раздающиеся время от времени в симфонии». ¹² Или: «То же, что не разлагается на элементы и что никогда не было воспринято, по необходимости является непредвидимым. А таковым и будет каждое из наших состояний, рассматриваемое как момент развертывающейся истории <...> Это — оригинальный момент не менее оригинальной истории». ¹³

При этом источник «бессменного потока времен» для Гиппиус — религиозный: реальная длительность может появиться лишь по «Слову Извечно-Сущего». Но для автора «Творческой эволюции» не может быть «Извечно-Сущего»: «...не существует вещей; есть только действия». Бога он сравнивает «с центром, из которого, как из огромного фейерверка, подобно ракетам, выбрасываются миры, но центр этот нужно толковать не как вещь, но как непрерывное выбрасывание струй. Бог, таким образом определяемый, не имеет ничего законченного; он есть непрекращающаяся жизнь, действие, свобода». ¹⁴ При внешнем сходстве представлений о природе времени, русская поэтесса и французский философ по-разному определяют источник реальной длительности: для Гиппиус это извечно существующий Бог, для Бергсона же это само время, течение которого подчинен в том числе и не имеющий ничего законченного Бог.

«Непредвиденность» Бергсона интересует Гиппиус в силу ее убежденности, что во времени может появиться качественно новое явление. Но непредвиденность для нее это и возможность прервать течение истории. Как и Мережковский, она связывает прерывание истории с идеей «революционного мига». Для нас любопытно, что они оба ссылаются при описании потенциальной силы этого мига на Бергсона. В статье «Мертвая точка» 1914 года Мережковский пишет: «Я не был в России три месяца. Три месяца — миг, особенно в такие времена, как наше, когда „улитка едет“. Но в миге — вечность, не мертвое, часовое время, а живая, внутренняя „длительность“ («durée», по Бергсону). Мигами бьется сердце, ткется живая ткань жизни, и цвет каждого мига — всей ткани цвет. Дифференциальное исчисление миггов — высшая математика общечеловечности: в бесконечно малом — бесконечно великое. Именно здесь, в этих мельчайших дробях, атомах времени, зачинается то, что, может быть, потом вырастет в глыбы событий». ¹⁵ Обратим внимание, что понятие из словаря Бергсона, «длительность» (*durée*), Мережковский наделяет не свойственным этому понятию историософским потенциалом. Следуя за Бергсоном в мысли, что сколь угодно краткий «миг» качественно меняет целое и потому может быть источником «непредвиденного», Мережковский вместе с тем указывает, что этот *миг*, эта точка во времени способна стать причиной не только эволюционного изменения, но и спровоцировать революционный сдвиг. Более определенно эта идея высказана в статье «Гете» 1913 года. Здесь Мережковский прямо использует понятие Бергсона «l'imprévisible» для характеристики революции. «Постепенности, непрерывности недостаточно для того, чтобы объяснить закон эволюции; нужно допустить и другой, смежный закон — прерывности, внезапности, катастрофичности — то „непредвидимое“ (imprévisible Бергсона), что в стихии общественной называется „революцией“». ¹⁶ Французский философ под «непредвиденным» понимает качественное изменение, которое неизбежно, поскольку «каждое из наших состояний» — «момент развертывающейся истории». Мережковский переворачивает это соотношение: революция как сознательное и деятельное прерывание истории может стать тем *мигом* во времени, которое откроет возможность для появления нового.

¹² Бергсон А. Творческая эволюция. М., 2001. С. 40.

¹³ Там же. С. 43.

¹⁴ Там же. С. 244.

¹⁵ Мережковский Д. С. Мертвая точка // Мережковский Д. С. Было и будет. Дневник. 1910–1914. Пг., 1915. С. 340.

¹⁶ Мережковский Д. С. Гете // Там же. С. 58.

То же парадоксальное совмещение прерывности и непредвиденности появляется и в текстах Гиппиус. В 1924 году она публикует краткий комментарий к «Философии неравенства» Н. А. Бердяева, в котором критикует представление философа о независимости религиозных вопросов от общественных. И в частности, она оспаривает определение, которое в книге дается революции. Бердяев проводит идею, что революция всегда представляет негативную, статическую и реакционную силу и не может быть рассмотрена как религиозное событие. Основной ошибкой философа, по мнению Гиппиус, является отказ учитывать, что в основе любой революции лежит «порыв» «к свободе и совместности — к Царству Божьему»: «Бердяев забыл, что жизнь должна творить образы и подобию Царства Божия, все более и более приближающиеся к совершенству, и что свято усилие дать каждому моменту его *maximum* свободы и любви».¹⁷ В этом описании Гиппиус угадывается эволюционизм Бергсона, полагающего, что развитие вселенной во времени есть результат встречи двух потоков: *élan vital*, жизненного порыва, и материи: «Жизненный порыв, о котором мы говорим, состоит по существу в потребности творчества. Он не может творить без ограничения, потому что он сталкивается с материей, то есть с движением, обратным его собственному. Но он завладевает этой материей, которая есть сама необходимость, и стремится ввести в нее возможно большую сумму неопределенности и свободы».¹⁸ Гиппиус сохраняет пафос становления, почерпнутый у Бергсона, и переносит логику эволюции в план революции. Для нее, как и для Мережковского, революция — прежде всего потенция, прерывание истории ради возможности нового.

«В истинном значении слова, — пишет она, — *революцией* следует называть не то, что мы обыкновенно называем, но *революционный момент*. В нем (т. е. именно в «революции») Божий дух свободы соединяется на миг с земною плотью <...> она один из прорывов Вневременного во Временное. <...>

Революция не имеет *длени* (*la durée*, по Бергсону), и когда мы говорим о „революции“ — мы говорим, в сущности, о временах, окружающих этот миг <...> революция есть реальное, но неуследимое мгновение. <...>

Революция, действительно, есть „окончание старой жизни“, но окончание *для* начала новой. Создает ли революция новую жизнь? Нет, ибо новая жизнь, опять *не* совершенная, строится во времени, а революция не имеет дления. Но для создания новой жизни революция есть начальное *условие*, — как бы раскрытие дверей в эту жизнь».¹⁹

Гиппиус выходит за пределы бергсоновских идей и наделяет *миг* революции провиденциальной силой. И хоть революция и не имеет *длени*, она все же «крайняя динамика» и разрывает ткань времени. И Мережковский в статье 1913 года, и Гиппиус в 1924 году «непредвиденное» в революции связывают не с непрерывностью жизни, как Бергсон, а с волей прервать историю, при этом оба апеллируют к идее французского философа.

Не только революция способна стать прорывом «Вневременного во Временное». По мысли Гиппиус, это свойство всех истинно новых событий, которые в силу своей исключительности продолжают пребывать во времени. Когда она в переписке 1920-х годов с П. Н. Милоковым пытается объяснить специально для корреспондента свое отношение к религии и исторической церкви, Гиппиус вновь использует категорию бергсоновской философии, чтобы объяснить, почему религия не может не меняться во времени. Несмотря на убежденность в «нецерковности» христианства, она все-таки признает, что исторические церкви «по *времени* не могли быть иными, чем были <...> ибо они пронесли сквозь века и сохранили ценности, еще не вполне раскрытые, но потенциально раскрываемые, и гибель которых была бы губительной для эволюции человечества». Она добавляет: «Оговариваюсь еще, что я держусь отчасти философии Бергсона и признаю, что „*la durée*“ не есть „*Temps*“, и что истинно новое, во времени,

¹⁷ Гиппиус З. Н. Оправдание свободы // Гиппиус З. Н. Собр. соч. Т. 12. С. 172.

¹⁸ Бергсон А. Творческая эволюция. С. 246.

¹⁹ Гиппиус З. Н. Оправдание свободы. С. 172–174.

не есть все сплошь новое <...> Из соединения „вчера“ с „сегодня“ рождается новое „завтра“, в котором есть те элементы из „вчера“ и „сегодня“, которые должны остаться. Словом, есть нечто, что, изменяясь, пребывает».²⁰

Вновь аллюзия на любимые идеи Бергсона обрастает у Гиппиус глубоко своеобразными коннотациями. Ее интересует «длительность» не только как непосредственная реальность становления сознания и жизни, но и как совокупность исключительных событий, составляющих то, что продолжает оставаться неизменным в потоке становления. В этом проявляется воля Гиппиус к динамическому соединению времени и вечности, о котором она, в частности, пишет в дневнике «Воображаемое» 1918 года: «Человек, когда он просыпается к своему человечеству, тотчас открывает в себе именно это, божественное, стремление *соединить* время и вечность. И начинается борьба с духами земли. Человеку дано на земле великолепное оружие для борьбы, меч обоюдоострый — Любовь».²¹ Противопоставление реальной длительности и пространственного времени в текстах Бергсона становится исходным пунктом для собственных идей Гиппиус о способности жизни сохранять и продлевать во времени подлинно новые события.²²

Впрочем, частичное влияние Бергсона можно увидеть и в художественной практике поэтессы. Прежде всего это касается того, как Гиппиус склонна была мотивировать сильное тяготение в своем творчестве к дневниковой форме. К жанру дневника в той или иной степени приближалась ее литературная критика и эссеистика, проза и поэзия, эпистолярное наследие, и это если брать за скобки собственно ее дневники и мемуаристику. Необходимость писать дневник объяснялась для Гиппиус непредсказуемым характером будущего.²³ В предисловии к «Литературному дневнику (1899–1907)», написанному в 1908 году, уже после знакомства с философией Бергсона, поэтесса мотивирует выбор дневниковой формы по аналогии с бергсонизмом противопоставлением пространственного времени и реальной длительности. Она желает объяснить, почему под одной обложкой произвольно составленного «сборника» она решила объединить случайно выхваченные события уже «вчерашнего дня». Конечно, эти события лишены динамики и принадлежат прошедшему времени, но для того, чтобы понять их ценность, надо, по мнению Гиппиус, «уметь чувствовать время; надо помнить, что история везде и все в истории — в движении. Последняя мелочь — и она в истории, и она может кому-нибудь пригодиться, если только будет на своем месте».²⁴ Как и Бергсон, Гиппиус признает, что реальный поток времени составляют бесчисленное множество деталей, качественно меняющихся настоящее, в котором мы живем: «...не будем ребячески неблагодарны к нашему прошлому: оно отходит, рождая будущее. Отходит, уча нас жить во имя будущего».²⁵

В предисловии к «Синей книге: Петербургскому дневнику 1914–1918», изданному впервые в 1929 году, Гиппиус с еще большей определенностью утверждает, что для

²⁰ Из переписки с П. Н. Милюковым. 1922–1930 // Гиппиус З. Н. Собр. соч. Т. 14. С. 536–537 (письмо от 3 января 1923 года).

²¹ Гиппиус З. Н. Воображаемое // Там же. Т. 8. С. 461.

²² Кроме того, в согласии с философией Бергсона, она никогда не торопится заранее охарактеризовать какое-либо новое веяние или течение, основываясь на уже известных и бывших в употреблении готовых идеях. См., например, такой пассаж об эмигрантской литературной молодежи 1920-х годов: «Да, все „новое“ у сегодняшней молодежи будет — и уже окрашено — *романтизмом*. Этого нечего бояться, ведь и романтизм-то будет новый. Новое — это, прежде всего, небывшее: неповторенное и неповторимое. „Циклы“, на которых основывает свое отрицание нового сотрудник журнала „Своими Путиями“, действительно есть. Но они — не кошмар Нитше («вечные повторения!»), а „эволюция“ Бергсона, ибо все „циклы не совершенны“ (по научной терминологии), а „несовершенство“ цикла и есть „неповторяемость“» (Гиппиус З. Н. «Новь» // Там же. Т. 12. С. 196–197).

²³ Впервые на это указывает Х. Финк. См.: *Fink H. Bergson and Russian modernism...* P. 58–61. В частности, исследовательница приводит предисловие к «Литературному дневнику», написанное в 1908 году, и предисловие к «Синей книге» 1929 года.

²⁴ Гиппиус З. Н. Литературный дневник (1899–1907) // Гиппиус З. Н. Собр. соч. Т. 7. С. 5.

²⁵ Там же. С. 7.

уяснения целостного образа времени важна каждая деталь, и именно поэтому дневник в ее представлении ценнее воспоминаний. И если в 1908 году влияние Бергсона могло *угадываться* в предисловии к литературному дневнику, то в позднем предисловии к петербургским дневникам Гиппиус уже прямо использует для мотивировки жанра бергсоновский словарь.

Гиппиус предостерегает: «...пусть не ждут, что это „Книга для легкого чтения“. Совсем не для легкого. Дневник — не стройный „рассказ о жизни“, когда описывающий сегодняшний день уже *знает* завтрашний, знает, чем все кончится. Дневник — само *течение жизни*. В этом отличие „Современной записи“ от всяких „Воспоминаний“, и в этом ее особые преимущества: она воскрешает атмосферу, воскрешая исчезнувшие из памяти мелочи.

„Воспоминания“ могут дать образ времени. Но только дневник дает время в его длительности».²⁶

Противопоставление «образа времени» и «времени в его длительности» с несомненностью указывает на Бергсона, как и утверждение Гиппиус, что написанный с учетом исторической дистанции «рассказ о жизни» неминуемо приведет к искажению правды, поскольку пропустит прошедшее через фильтр нашего сегодняшнего опыта и понимания. Бергсон часто обращался к этой естественной ошибке интеллекта, которую он называет «ретроспективной иллюзией»: как демонстрирует философ, мы склонны задним числом встраивать прошлые события в ту временную линию, которая оказалась порождена настоящим.²⁷ Дневник избавляет, по мнению Гиппиус, от этой иллюзии, поскольку позволяет нам всегда иметь дело с изменяющимся настоящим и дает возможность улавливать непредвиденное, реально новое, рождающееся из «соединения „вчера“ с „сегодня“».

Но не всякая социальная действительность допускает появление нового. В пореволюционной большевистской России свойственная жизни непредвиденность превращается в полную вычисляемость, что ставит под вопрос осмысленность вести дневник.

«Ведь отчего сделалось бессмысленным писать дневник? — спрашивает Гиппиус в «Сером блокноте (1919)». — Потому что уж с давних пор (год, может быть?) ничего *нового* сделаться здесь не может: все сделалось до конца, переверт наизнанку произошел. Никакого *качественного* изменения, пока сидят большевики, — сиди они хоть 10 лет; предстоят лишь *количественные* перемены, а так как есть точная наука — геометрия и так как мы имели время наблюдать способы ее приложения, то нет уже никакой надобности и сидеть тут в 20, 21-м году, чтобы точно знать в 20-м году положение в России. Высчитать, когда, во сколько раз будет больше смертей, например, — ничего не стоит, зная цифры данного дня.

²⁶ Гиппиус З. Н. Синяя книга. Петербургский дневник (1914–1917) // Гиппиус З. Н. Собр. соч. Т. 8. С. 154.

²⁷ См., например, здесь: «Наша оценка людей и событий целиком пропитана верой в ретроспективную значимость истинного суждения, в попятное движение, автоматически реализующее во времени установленную однажды истину. Действительность, в силу одного лишь факта своего осуществления, отбрасывает тень в бесконечно отдаленное прошлое; вот почему кажется, что она предсуществовала, в форме возможности, своей реализации. Отсюда заблуждение, искажающее наше понимание прошлого; отсюда и наше всегдашнее стремление предвосхитить будущее». В пример Бергсон приводит соблазн находить «романтизм» у классиков. Он убежден, что если бы не было «Руссо, Шатобриана, Виньи, Виктора Гюго, мы бы не только никогда не заметили романтизма у классиков прежних эпох, но *его у них действительно не было бы*, ибо романтизм классиков создается лишь путем выкраивания в их творчестве определенного аспекта, а этот аспект, с его конкретной формой, не в большей степени существовал в классической литературе до появления романтизма, чем в проплывающем облаке существует забавный рисунок, который замечает художник, организуя аморфную массу по воле своей фантазии. Романтизм оказал обратное воздействие на классицизм, как рисунок художника на это облако. Ретроактивно он создал и собственный прообраз в прошлом, и объяснение самого себя через свои предпосылки» (Бергсон А. Мысль и движущееся: Статьи и выступления. М., 2019. С. 19). Настоящее способно оказать влияние на то, как мы будем воспринимать и анализировать прошлое, и потому восстановление традиции всегда имеет характер неточной реконструкции, пропитанной идеями современности.

Ohé, Bergson! Мы вышли²⁸ из твоей философии! Кончена imprévisibilité! Остался „учет“ — по Ленину».²⁹

Не только последний абзац в этой цитате указывает на сознательное использование философских понятий Бергсона, об этом говорит и противопоставление *количественных* и *качественных* изменений, и апелляция к геометрии как к единственной науке, которая бы позволила описать большевистскую Россию. Бергсон использовал категории качества и количества не для выявления противоречий в сфере социальных отношений, а для того, чтобы продемонстрировать различие между тем, что может быть предсказано (количественные изменения, неживая природа), и тем, что предсказать невозможно (жизнь сознания, качественные изменения, живая природа).

«Физик узаконит со временем эту операцию, — пишет Бергсон в «Творческой эволюции», — сведя, насколько это возможно, качественные различия к различиям в величине; но еще до всякой науки я склонен уподоблять качества количествам, как будто я видел просвечивающий за первым геометрическим механизмом. <...> Но все изменяется, если рассматривать реальность в целом как неделимое движение вперед к следующим друг за другом творениям. <...> никакое самоусложнение математического порядка, каким бы искусным его ни считали, не введет в мир ничего нового, ни единого атома; но если дана эта творческая сила (а она существует, ибо мы сознаем ее в себе, по крайней мере, когда мы действуем свободно), то стоит ей отвлечься от самой себя, — и она ослабит напряжение, стоит расслабиться — и она станет протяженной, стоит стать протяженной — и математический порядок, царствующий в расположении столь различных элементов, и неуклонный детерминизм, вновь их соединяющий, засвидетельствуют собою разрыв в творческом акте, ибо они составляют одно целое с самим этим разрывом».³⁰

Творческая сила, если она отвлекается от самой себя, превращается в математический порядок и детерминизм, считает Бергсон. Гиппиус, апеллируя к этой идее, фактически утверждает, что в большевистской России нет свободно действующей напряженной творческой воли, и потому любое изменение может быть только математическим. Гиппиус переносит логику различия живой и неживой природы в сферу общественной жизни, предвосхищая в некоторой степени различие открытого и закрытого общества в «Двух источниках морали и религии» (1932) Бергсона.

В интересующем нас позднем стихотворении Гиппиус 1934 года «Éternité frémissante» развиты многие из разобранных выше тем, связанные в ее творчестве с рецепцией Бергсона. Приведем стихотворение целиком в редакции 1938 года.

Éternité frémissante

В. С. Варшавскому³¹

Моя любовь одна, одна,
Но всё же плачу, негодуя:
Одна, — и тем разделена,
Что разделенное люблю я.

О Время! Я люблю твой ход,
Порывистость и равномерность.
Люблю игры твоей полет,
Твою изменчивую верность.

Но как не полюбить я мог
Другое радостное чудо:

²⁸ В этой формулировке привлекает ее грамматическая неоднозначность, возможно предусмотренная Гиппиус. Первый вариант: «мы вышли из» — «мы наследуем» философии Бергсона. Второй вариант: «мы вышли из» — «мы переросли / завершили» философию Бергсона.

²⁹ Гиппиус З. Н. Серый блокнот (1919) // Гиппиус З. Н. Собр. соч. Т. 9. С. 79.

³⁰ Бергсон А. Творческая эволюция. С. 218–219.

³¹ В издании 1934 года подзаголовок: *Плотин-Бергсон*.

Безвременья живой поток,
Огонь, дыхание «оттуда»?

Увы, разделены они —
Безвременность и Человечность.
Но будет день: совьются дни
В одну — Трепещущую Вечность.³²

На связь с Бергсоном указывает уже подзаголовок в первой редакции и узнаваемая бергсоновская топка, которая модифицируется вместе с развитием стихотворения и связана прежде всего с «ходом» «Времени».³³

Первая строчка стихотворения Гиппиус — автоцитата и отсылает по меньшей мере к двум ее стихотворениям с одним и тем же названием: «Любовь — одна», 1896 и 1912 годов.³⁴ Во всех трех стихотворениях время и любовь оказываются двумя взаимно отражающими понятиями. В тексте 1896 года утверждение, что «любовь — одна», напрямую увязывается с вечностью: «Лишь в неизменном — бесконечность, / Лишь в постоянном глубина. / И дальше путь, и ближе вечность, / И всё ясней: любовь одна».³⁵ В стихотворении 1912 года единственность и единство любви осмысливается как знак неизменности: «Неразделимая нетленна, / Неуловимая ясна, / Непобедимо-неизменна / Живет любовь, — всегда одна».³⁶ Она одна, несмотря на то, что «переливается» и «мерцает». То же парадоксальное соединение изменчивости и неизменности в стихотворении 1934 года перенесено на характер времени. Гиппиус своеобразно переосмысляет бергсоновскую «durée» и «imprévisibilité», понимая их именно через стремление человека «соединить» время и вечность». Если Бергсон делает акцент на качественном изменении длящейся реальности, то Гиппиус скорее подчеркивает, что само дление, как непрерывный процесс, спасает свободные и творческие события от небытия, поскольку если что-то длится, то в этом длении ничего не может исчезнуть или прекратиться.

Стихотворение задает следующую логику движения. В первой строфе Гиппиус как бы соглашается с основной темой стихотворений 1896 и 1912 годов, подчеркивая это повторением «одна, одна». Любовь — одна, но «ход Времени» делает ее разделенной, именно эту разделенность и любит Гиппиус, и именно любовь способна соединить разделенное. Начало второй строфы приравнивает «разделенное» и «Время». «Изменячивая верность» времени равносильна «изменчивой верности» любви (ср.: «Измены нет — любовь одна» из стихотворения еще 1896 года). В третьей строфе-антитезе времени противопоставляется «безвременья живой поток». Уже сама формулировка указывает на необходимый по логике Гиппиус парадокс: это безвременье, но оно выражено как живой поток (ср. *élan vital* Бергсона), и в то же время не только поток, но и дыхание «оттуда» (ср.: «По Слову Извечно-Сущего / Бессменен поток времени»). Четвертая строфа связывает разделенную любовь и время с человечностью через противопоставление: «Безвременность и Человечность».

Именно это желание Гиппиус согласить представление о непредвидимом характере будущего и реальной длительности жизни — с идеей вечности и неизменности — и стало причиной появления в стихотворении двойного подзаголовка: «Плотин-Бергсон». «Трепещущая вечность» — формула этого соединения.

Как известно, сам Бергсон полагал, что концепция вечности, выросшая из философии Идей, напрямую свидетельствует о кинематографическом характере интеллек-

³² Гиппиус З. Н. Стихотворения. С. 276.

³³ Это стихотворение в связи с влиянием Бергсона упоминали Т. Пахмусс и Х. Финк. См.: *Pachmuss T. Zinaida Hippus. An Intellectual Profile. P. 78; Fink H. Bergson and Russian modernism... P. 59–60.*

³⁴ На это указывает и сам принцип Гиппиус увязывать новые стихотворения со старыми, в которых развивается та же тема. Так, к стихотворению 1912 года выбран эпиграф из стихотворения 1896 года.

³⁵ Гиппиус З. Н. Стихотворения. С. 90.

³⁶ Там же. С. 196.

та, который может постигать реальность, лишь разлагая целое на части и мысленно останавливая поток изменений. «Свести вещи к идеям значит, поэтому, разложить становление на его главные моменты, каждый из которых, как предполагается, свободен от закона времени и как бы установлен в вечности. Другими словами, приложение кинематографического механизма интеллекта к анализу реального приводит к философии Идей». ³⁷ Именно этот универсальный характер интеллектуального непонимания жизни и обуславливает, считает французский философ, специфику греческой метафизики: «Главные линии доктрины, развивавшейся от Платона к Плотину, проходя через Аристотеля (и далее, в известной мере, через стоиков), не имеют ничего случайного, ничего неожиданного, ничего, что можно было бы принять за фантазию философа. Они обрисовывают то видение, которое получает от универсального становления методичный интеллект, когда он смотрит на это становление через мгновенные снимки, схватываемые время от времени с истечения становления». ³⁸ Естественное непонимание времени рождает представление о подчиненном положении времени по отношению к вечности. Понятия и идеи, с точки зрения Бергсона, всегда лишь «снимки с меняющейся реальности», их можно для удобства изъять из потока становления как неподвижные знаки конкретных протекающих моментов, но нет никаких оснований приписывать им сверхвременную реальность. Однако если к этим «снимкам» отнести как к составным элементам становления, то они приобретут характер высшей неподвижной реальности. «Таково именно в этом пункте положение философии Форм, или Идей, — утверждает Бергсон. — Она устанавливает между вечностью и временем то же отношение, что существовало бы между золотой монетой и разменивающей ее мелкой монетой, — настолько мелкой, что в то время, как золотая монета разом покрывает долг, выплата этой мелкой монетой может продолжаться бесконечно, и все же долг останется не покрытым. Это и выражает Платон на своем величественно-прекрасном языке, когда говорит, что Бог, не имея возможности сделать мир вечным, дал ему Время — „подвижный образ вечности“». ³⁹

Плотин в бергсоновской перспективе относится к тому длинному ряду философов, которые игнорировали реальность становления и потому подчиняли время некой абстрактно понимаемой и логически необходимой вечности. Конечно, и сам Бергсон был многим обязан Плотину, в частности представлению последнего о симпатии, легшем в основу бергсоновской интуиции. ⁴⁰ Кроме того, «идеи о нисхождении Единого через ряд этапов в чувственный мир», как и в целом «напряженный ритм нисхождения и восхождения» ⁴¹ в концепции греческого философа стали одним из историко-философских контекстов «творческой эволюции» Бергсона. Несмотря на частичную зависимость французского философа от Платона, существенные различия между ними прежде всего связаны с разным пониманием того, как время относится к вечности: «Платиновское „нисхождение“ <...> есть движение от вечного, неизменного, представлявшегося выражением высшего совершенства, ко временному, изменчивому и несовершенному; и наоборот, восхождение к Единому выводит за пределы временности, в область вечного. У Бергсона жизненный порыв изначально разворачивается во времени; время — это не то, что, как у Платона в „Тимее“ или у Платина, может быть преодолено, что свойственно лишь низшим сферам бытия. По Бергсону, время, длительность — неотъемлемая внутренняя суть бытия, как и созидания; процесс творческой эволюции мира, выражаемой метафорой жизненного порыва, невозможен вне времени». ⁴²

Совмещение Гиппиус имен Платона и Бергсона свидетельствует о желании соединить в стихотворении две враждующие идеи: идею реального становления, которое открывает дорогу новому и непредвиденному, и идею вечности как виртуального

³⁷ Бергсон А. Творческая эволюция. С. 300.

³⁸ Там же. С. 301.

³⁹ Там же. С. 303.

⁴⁰ Блауберг И. И. Анри Бергсон. М., 2003. С. 228–233.

⁴¹ Там же. С. 316.

⁴² Там же. С. 319.

существования отдельных моментов становления. Впрочем, Гиппиус здесь шла в согласии с тем, как Бергсона воспринимали в русской, прежде всего религиозной, философии. К примеру, русский интуитивист Н. О. Лосский, во многом соглашаясь с основными тезисами Бергсона, вместе с тем ставил в упрек французскому философу, что противопоставление пространственного времени и реальной длительности, так же как и однозначное предпечение второго первому, делает невозможной любую реальную метафизику. *Мысленное* выделение из потока изменений какой-либо отдельной части, по мнению Лосского, не способно нарушить восприятия целого в том случае, когда «выделенная сторона рассматривается на фоне продолжающегося созерцания целого». ⁴³ Иными словами, акцент на восприятии изменчивости не должен, по мнению философа, исключать мир неизменный, вечный. «В предмете временного мира есть течение, творческое изменение, но это нисколько не мешает ему иметь и такую сторону, которая вовсе не есть течение и не находится во времени». ⁴⁴ Лосский предлагает учитывать идеально-реальное бытие, где идеальное ответственно за вневременной мир, а реальное за мир во времени. Именно поэтому «борьба Бергсона с *платонизмом* оказывается основанною на недоразумении». ⁴⁵ Неудивительно потому, что Лосский считает некоторые положения Бергсона близкими платоновским. ⁴⁶ Еще радикальнее о совпадении Бергсона с Плотинем пишет С. Л. Франк, еще один внимательный читатель автора «Творческой революции». «Поклонникам философских „новинок“, — замечает он в «Предмете знания», — мы усердно рекомендуем прочесть хотя бы лишь три страницы у Плотина <...> на которых развита вся „Бергсонова“ теория времени и восприятия изменчивости». ⁴⁷ Франк даже полагает, что и Платону последнего периода философия Бергсона не чужда. Более того, Франк убежден, что представление Бергсона о том, что поток времени неделим, непрерывен и передается как нечто сплошное, требует от него считать время единством. И потому «сама длительность немыслима иначе, как на почве целостности, что ей присущ не только момент становления, развития, творчества, но в такой же мере и момент постоянства, т. е. сверхвременности. <...> Поэтому, если время, наряду с моментом изменения и становления, содержит и момент непрерывности, опирающийся на единство, то этот момент может быть присущ ему не как его собственный признак, а лишь в силу связи времени с вечностью <...> характер времени как нераздельного длительного *настоящего* — на чем настаивает Бергсон — есть уже не свойство времени как такового <...> а выражение погруженности потока становления в сверхвременное единство». ⁴⁸ Другими словами, и Франк упрекает Бергсона в абсолютизировании идеи чистого и непрестанного становления.

Приведенные в пример русские философы стремятся как бы «исправить» в целом родственную им систему идей Бергсона. В этом стремлении вернуть Бергсона в лоно платонизма, ⁴⁹ согласовать его теории с представлением о главенстве вечности сказыва-

⁴³ Лосский Н. О. Интуитивная философия Бергсона <1922> // А. Бергсон: pro et contra, антология. С. 407.

⁴⁴ Там же. С. 408.

⁴⁵ Там же. С. 409.

⁴⁶ Там же. С. 387.

⁴⁷ Франк С. Л. Предмет знания. Об основах и пределах отвлеченного знания. Душа человека. Опыт введения в философскую психологию. СПб., 1995. С. 303.

⁴⁸ Там же. С. 304.

⁴⁹ Приведем еще один характерный пример. Лев Шестов, с вниманием относящийся к философии Бергсона, не единожды вступает в полемику с апологетом становления. По мнению Шестова, Бергсон, желая превознести движение в ущерб покою и критикуя интеллект как ограничение целостного знания, сам приходит к ряду характерных абстракций, вроде «наше „я“». «Может быть, — полагает Шестов, — если бы оброненное им как бы вскользь еще в первой книге замечание о „бесосновности“ истины заменило бы ему идею интуиции длительности <...> он бы рассказал, может быть, нам о „едином“ Плотина, к которому он был, по-видимому, так близок по устремлениям, или даже не побоялся бы взять под свою защиту „анамнезис“ Платона или хоть бы самого демона Сократа» (Шестов Л. Откровения смерти (Последние произведения Л. Н. Толстого) (Окончание) // Современные записки. 1920. Кн. II. С. 97).

ется характерная особенность влияний: аллюзии и заимствования отражают не только факт генетической связи, но также и логику встраивания инокультурных влияний в собственную традицию.⁵⁰ Бергсон всякий раз пропущен через своеобразный фильтр принимающей стороны, которая способна освоить в идеях французского философа то, что было уже развито в русской традиции.

Нам представляется, что этим же желанием встроить Бергсона в собственную культуру продиктовано и желание сопоставить и сблизить позиции Плотина и Бергсона в стихотворении Гиппиус. Идея «вечности» не может быть упразднена, но она может быть за счет Бергсона усложнена, понята как «изменчивая верность», как трепещущая, «переливчатая» и «мерцающая»; ее неизменность как бы оправдана и обусловлена изменением. Само словосочетание «*éternité frémissante*», как мы полагаем, поэтесса берет не из словаря Бергсона — в известных нам книгах мы такого словосочетания не обнаружили — а из современной ей французской историко-философской литературы. Одним из мыслителей в межвоенной Франции, активно продвигающих идею, что в философии Бергсона реализуются многие потенции Плотина, был Эдуард Краковский, один из бывших учеников Бергсона в Коллеж де Франс.

«Все творчество Бергсона, и особенно эта последняя книга («Два источника морали и религии», 1932. — В. Д.), — утверждает Краковский в статье 1934 года, — является протестом против материалистической заботы, которая оскорбляла примат духовного, защитником которого были как Плотин, так и Бергсон. „Нет ничего, что в конце концов не было бы частью *durée*, продолжением *élan vital*“, — говорит Бергсон. „Нет ничего, — в большей или меньшей мере полагает Плотин, — что не могло бы быть сведено к бесконечной потенции Единого, внешнему по отношению и к нашему миру и к нашему пониманию“ <...> Плотин, поскольку он предшествует и провозглашает Бергсона, может рассматриваться как философ жизни и остается актуальным в наше время».⁵¹

Более того, в книге 1933 года «Плотин и религиозное язычество» Краковский использует словосочетание *éternité frémissante*, которое Гиппиус сделала заглавием своего стихотворения, притом у него оно появляется именно в связи с философскими идеями Бергсона. «Сверхчувственный (*intelligible*) мир, который не будет больше интерпретироваться в терминах Платона или даже в терминах неоплатонизма, в котором *durée*, готовая продолжить универсальную процессуальность, будет сосредотачивать виртуальный порыв (*élan virtuel*) в своего рода трепещущей вечности (*éternité frémissante*). Такой мир был бы очень близок к миру, открытому мистиками в экстазе. Бергсон и Плотин могли бы, таким образом, подготовить пути богословского откровения...».⁵² В конце этого же 1933 года написан и стих Гиппиус. На этом основании — заглавие стихотворения совпадает с формулировкой в книге Краковского — можно было бы предположить, что Гиппиус именно отсюда заимствует словосочетание «*éternité frémissante*», впрочем, достоверных фактов знакомства поэтессы с книгой французского философа нет. Так или иначе, это многообещающее совпадение демонстрирует нам, как могли интерпретировать Бергсона во Франции, в том числе в русле католического модернизма и по-новому понятой христианской мистики, и, конечно же, неслучайно здесь у Краковского упоминается прежде всего «Два источника морали и религии» (1932).

Стихотворение Гиппиус 1934 года может быть рассмотрено как в некотором роде последний этап истории рецепции философских идей Бергсона в ее творчестве. Подзаголовок «Плотин-Бергсон», как и внутренняя динамика и структура стиха, показывает, что Гиппиус желала совместить конфликтующие идеи: идею непрестанного становления и неизменности. Осмысление этого парадокса возможно для нее через взаимное отражение двух тем, времени и любви.

⁵⁰ См., как эта проблема ставится в статье Ю. Н. Тынянова: Тынянов Ю. Н. Тютчев и Гейне // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 29–37.

⁵¹ *Krakowski E.* Plotin et le néoplatonisme // *Mercure de France*. 1934. Т. CCLIII. Juillet–Août. P. 239–240, 242.

⁵² *Krakowski E.* Plotin et le paganisme religieux. Paris, 1933. P. 293.

Метафизика любви в творчестве Гиппиус не связана с Бергсоном и развивалась на протяжении всего ее творчества прежде всего в согласии с концепциями Вл. Соловьева. Как и русский философ, Гиппиус полагает, что «настоящая любовь выходит за рамки физического времени и смерти. Любовь имеет основание в одном вечном „настоящем“. Настоящая любовь — одна. Она не может повторяться. Она неизменная, временная и вечная. Это торжество над смертью — превращение смертного в бессмертное, временного в вечное. Она выше рационального сознания. Она возвышает личность человека, поскольку она есть фактическое устранение эгоизма и эгоцентризма. Любовь освобождает, потому что разрушает тиранию поглощенности самим собой».⁵³

«*Éternité frémissante*» публикуется в 1934 году, уже после того, как из печати вышла последняя книга Бергсона «Два источника морали и религии» (1932). Именно в этой книге французский философ пытается укоренить свою философию длительности, идею творческой эволюции и интуиции как инстинкта, ставшего бескорыстным — в представлении о динамической религии, главным выражением которой для него становится христианский мистицизм. Неожиданно идеи Гиппиус о взаимообращенности времени и любви находят подтверждение в теории ценимого ею Бергсона. В своей последней книге философ утверждает, что любовь, какой мы ее обычно знаем, есть форма должностования, определяемая требованиями эволюции и социальными конвенциями. Между социальной любовью к семье или к государству и расточительной любовью христианских мистиков есть различие не в степени, а в природе. «Невозможно охватить человечество путем расширения более узких чувств, — убежден Бергсон. — <...> Истина заключается в том, что здесь нужно пойти путем героизма, чтобы прийти к любви. Впрочем, героизм не проповедуется; ему достаточно проявиться, и само его присутствие сможет привести других людей в движение. Дело в том, что сам он — поворот к движению, он исходит из эмоции — заразной, как всякая эмоция, — родственной творческому акту. Религия выражает эту истину по-своему, говоря, что именно в Боге мы любим других людей. И великие мистики заявляют, что чувствуют поток, идущий от их души к Богу и вновь нисходящий от Бога к человеческому роду».⁵⁴ Идея творческой эволюции теперь, в русле идей последней книги, понимается как действие мистической интуиции, которая способна указать человечеству цель вне его самого. «К существованию были призваны существа, предназначенные любить и быть любимыми, поскольку творческая энергия должна была определяться любовью. Отличные от Бога, являющегося самой этой энергией, они могли появиться только во Вселенной, и поэтому появилась Вселенная».⁵⁵ Человек никогда не бывает вполне самим собой, и только исключительные примеры способны указать ему на путь преодоления своих границ: таково одно из превращений концепции *élan vital* в философии Бергсона позднего периода. Есть основание предполагать, что Гиппиус неслучайно ставит именно в 1934 году в подзаголовке стихотворения «Плотин-Бергсон», это стало возможным лишь после публикации последней книги философа. Характерно, что и упоминаемый выше Краковский именно «Два источника» считает центральным сочинением в творчестве французского философа, открывающим пути богословского открытия.

Наконец, попробуем кратко прокомментировать посвящение «В. С. Варшавскому», которое появляется в издании стихотворения в 1938 году. Это посвящение отражает новый этап рецепции французского философа уже в русском зарубежье. Бергсон в эмиграции имел большое влияние на эмигрантскую молодежь, преимущественно

⁵³ *Pachmuss T.* Zinaida Hippus. An Intellectual Profile. P. 63–64. См. также: *Matich O.* Paradox in the Religious Poetry of Zinaida Gippius. München, 1972. P. 63–79; *Neginsky R.* La conception de l'amour chez Zinaïda Guippius et ses sources d'inspiration // Zinaïda Guippius. Poésie et philosophie du genre / Sous la direction de O. Blinova. Strasbourg, 2016. P. 71–77; *Блинова О. А.* «Арифметика любви» versus «Смысл любви»: Неслиянность и нераздельность мысли Зинаиды Гиппиус и Владимира Соловьева // Соловьевские исследования. 2019. Вып. 3. С. 106–120.

⁵⁴ *Бергсон А.* Два источника морали и религии / Пер. с фр., послесловие и прим. А. Б. Гофмана. М., 1994. С. 55.

⁵⁵ Там же. С. 278.

на авторов, объединившихся вокруг журнала «Числа» (1930–1934), которые вошли в историю литературы как «парижский русский Монпарнас».⁵⁶ Именно эти авторы, среди которых следует назвать Н. Оцуца, В. Варшавского, В. Яновского, Б. Поплавского, Л. Кельберина, Ю. Фельзена, принялись заново открывать Бергсона, притом их он интересовал не только в качестве философа, открывшего новые пути метафизики, но и как психолог и даже как писатель. Мы не ставим себе целью в рамках настоящей статьи проанализировать специфику рецепции Бергсона в эссеистике и прозе В. С. Варшавского.⁵⁷ Достаточно указать, что имя Бергсона и отдельные образы его философии появляются в текстах Варшавского с самого начала 1930-х годов. Словарь Бергсона, прежде всего связанный с идеями статической и динамической религии, христианского основания демократии, совмещения мистики и механики, но также и более ранних концепций длительности, внутреннего «я» и памяти, становится одним из главных философских оснований «Незамеченного поколения» (1956). Воспоминание о знакомстве с книгами Бергсона Варшавский перепоручает своему альтер-эго в романе «Ожидание» (1972). Отдельные образы философа Варшавский вводит в литературную критику уже межвоенных десятилетий. Кроме того, есть основания предполагать, что Варшавский намеревался с опорой на концепции Бергсона построить теорию психологического романа.⁵⁸

Гиппиус, конечно же, неслучайно посвящает свое «бергсонинское» стихотворение именно Варшавскому. Это обусловлено в том числе и тем, что Варшавский на двух заседаниях устроенной Мережковскими «Зеленой лампы» 19 января и 22 февраля 1933 года выступил с докладом «Другая сторона христианства», посвященным книге Бергсона «Два источника морали и религии» 1932 года.⁵⁹ Молодой парижский эмигрант был в сознании Гиппиус связан с Бергсоном. Об этом говорит в том числе завуалированное упоминание Варшавского в очерке Гиппиус «Деньги».⁶⁰

В 1933 году в «Последних новостях» за 6 и 25 ноября опубликованы два «очерка» под общим заглавием «Деньги». Во втором очерке Гиппиус, по всей вероятности, в беллетристической форме воспроизводит одно из заседаний «Зеленой лампы», посвященное роли денег в современном обществе, и уделяет внимание преимущественно участию на этом собрании молодых эмигрантских писателей.⁶¹ У нас сейчас нет задачи

⁵⁶ См.: *Варшавский В. С. Незамеченное поколение*. М., 2010. С. 145–194.

⁵⁷ Общую характеристику влияния философии Бергсона на творчество русского Монпарнаса и в том числе на Варшавского см. в нашей работе: *Димитриев В. М. Анри Бергсон на русском Монпарнасе // Феномен русской эмиграции / Под ред. О. Блашквив и Р. Мниха. Siedlce, 2020. С. 63–86.*

⁵⁸ В архиве Варшавского в Доме русского зарубежья им. А. Солженицына (ДРЗ. Ф. 291) хранится недатированная тетрадь писателя с выписками из «Опыта о непосредственных данных сознания» Бергсона. На обложке указано: «Выбр<анные> места из Бергсона. Для теории псих<ологического> романа» и стоит арабская цифра 1. Цифра позволяет предположить, что были и другие тетради. Особенное внимание в подробном конспекте Варшавского уделено противопоставлению пространственного времени и реальной длительности у Бергсона, а также различению поверхностного и внутреннего «я».

⁵⁹ В прениях после первого доклада «участвовали Б. П. Вышеславцев, З. Н. Гиппиус, Л. И. Кельберин, Д. С. Мережковский, Н. А. Оцуп, Ю. К. Терапиано, Г. П. Федотов, Ю. Фельзен и др.». В прениях после второго доклада участвовали «Г. В. Адамович, Я. М. Меньшиков, В. Н. Сперанский и др.» (*Гуткина А. М. «Зеленая лампа» // Литературная энциклопедия Русского Зарубежья. 1918–1940. М., 2000. Т. 2. Периодика и литературные центры. С. 172.*)

⁶⁰ Выражаю благодарность О. А. Блиновой за указание на этот важный контекст в истории рецепции Бергсона в текстах Гиппиус.

⁶¹ На это указывает зачин «очерка»: «За круглым столом, в эмигрантской квартире, сидело, в обычный день, несколько человек. На этот раз их было не много; а иногда случилось до пятнадцати. <...> Прежде всего, это были эмигранты, начавшие сознательную жизнь здесь, а не в России, т. е. люди приблизительно лет 25–30; иные чуть моложе или чуть старше <...> Можно себе представить, какие любопытные разговоры велись иногда за круглым столом <...> Говорили о деньгах» (*Гиппиус З. Н. Деньги. Очерк второй // Гиппиус З. Н. Собр. соч. Т. 11. С. 361.*) На данный момент неясно, как интерпретировать, что рассказ появился в конце 1933 года, а собрание на тему «Деньги, деньги, деньги» на заседании «Зеленой лампы» прошло только 23 марта 1934 года. Возможно, встреча, послужившая историческим контекстом для очерка Гиппиус,

разгадывать этот очерк «с ключом» с точки зрения реальных прототипов, которые не так трудно и расшифровать. Но Варшавский здесь как «молодой философ» узнаваем. На собрании идет спор о способности или неспособности в условиях тяжелого физического труда оставлять время на чтение и на писательство.

«Завязался, было, спор, у кого сколько может остаться времени „на культуру“. Но всех их, маляров, масонов, бухгалтеров, рассыльных, телефонистов, шоферов, побил доселе молчавший Вандовский, молодой философ, которого многие считали одним из самых интересных и талантливых друзей кружка. С некоторых пор он стал, однако, почти невидим. Неулыбающиеся глаза. Медлительный голос. И будто всю его молодость кто-то в нем вдруг остановил, сжал в насильственных тисках».⁶²

В этом коротком очерке «молодые» эмигранты спорят о целесообразности и возможности бороться со своим тяжелым материальным положением, своим отрывом от культуры. В ответ на речь Вандовского-Варшавского, пропитанную минорными настроениями, характерными для риторики «парижского русского Монпарнаса», один из посетителей кружка бросает ему перед тем, как все разъедутся: «Ты, Вандовский, не сходи с ума, пожалуйста. Выберемся все, да еще какими! Твой любезный Бергсон, кабы он смолоду нашего попробовал, пожалуй, не такую бы книгу написал, поглубже своих „Deux sources“».⁶³ Фонетическое сходство имен Вандовского и Варшавского, отдельные сходства в психологическом портрете, а также указание на то, что герой почитает Бергсона, притом еще и со специальным акцентом на «Двух источниках морали и религии», — на наш взгляд, достаточные основания для того, чтобы считать Варшавского прототипом Вандовского в этом небольшом рассказе.

Не имея здесь возможности говорить о том, как именно влияние Бергсона осуществилось в творчестве Варшавского, укажем лишь, что посвящение Гиппиус в какой-то мере оказывается сигналом о преемственности идей в русском зарубежье: восприятие Бергсона, столь плодотворное для поколений русского модернизма, переживает теперь новый этап уже в творчестве «молодой» эмиграции.

Гиппиус творчески переосмыслила концепции Бергсона, во многом сближая их с традициями русской религиозной философии, но вместе с тем и трансформируя их в русле своей религиозной и исторической мысли и метафизики любви. К 1930-м годам в ее творчестве можно выделить несколько бергсонизанских сюжетов. С одной стороны, приверженность концепции реальной длительности в противовес пространственному времени обуславливает у Гиппиус идею нового и непредвиденного, непредсказуемого в нашей собственной истории. В то же время это «непредвиденное» может быть понято в «стихии общественной» как прерывание истории, которое свободно стать началом новой жизни. Пример подобного прерывания — революция. Гиппиус разделяет убежденность Бергсона в том, что реальность накапливает изменения подобно бесконечно растущему снежному кому, где каждый следующий момент времени качественно меняет целое. Вместе с тем ее интересует не только это становление, но и отдельные «миги», прорывы Вневременного во Временное, которые за счет своей выразительности и потенциальной энергии способны пребывать во времени, несмотря на изменение. Таким «мигом» может быть революция, но и всякое вообще подлинное новое явление. Соединить время и вечность человек способен при помощи любви, для Гиппиус приобретающей универсальную метафизическую силу. Подчинение идеи времени — идее любви и в то же время их сосуществование, ставшее для поэтессы своеобразным усложнением концепции Бергсона, можно неожиданно обнаружить в позднем сочинении философа «Два источника морали и религии». Трансформация некоторых идей Бергсона, таким образом, оказалась в творчестве Гиппиус также

была одной из череды встреч, посвященных вопросу денег неофициально, что и вызвало необходимость уже в 1934 году выделить для этой темы специальный вечер. На собрании в 1934 году вступительное слово произнесли В. С. Варшавский и З. Н. Гиппиус. «В прениях участвовали Г. В. Адамович, А. В. Алферов, Б. В. Дикой, В. А. Злобин, Г. В. Иванов, Д. С. Мережковский, Н. А. Оцуп, Б. Ю. Поплавский, Ю. К. Терапиано» (*Гуткина А. М.* «Зеленая лампа». С. 172).

⁶² *Гиппиус З. Н.* Деньги. Очерк второй. С. 363.

⁶³ Там же. С. 366.

и предвосхищением их последующего развития в работах французского философа. Кроме того, творческий и становящийся характер времени, как он был понят в философии Бергсона, мотивирует центральное положение дневниковых жанров в поэтической системе Гиппиус. Стихотворение «*Éternité frémissante*» работает со всеми перечисленными темами, связанными для поэтессы с влиянием Бергсона. Подзаголовок «Плотин-Бергсон» в редакции 1934 года отражает стремление Гиппиус утвердить парадоксальным образом одновременно идею изменения и неизменности, и в этом она, с одной стороны, совпадает с некоторыми положениями русской религиозной философии в том, как они понимают Бергсона; с другой же стороны — с современными ей французскими толкованиями. В частности, из книги Э. Краковского могла быть заимствована формула «трепещущая вечность», ставшая заглавием стихотворения. Посвящение «В. С. Варшавскому», появившееся в поздней редакции, вероятно, обусловлено сменой акцента в том, как сама Гиппиус воспринимала и оценивала свое стихотворение. В эмиграции выросло новое писательское поколение, для которого философия Бергсона была одним из главных оснований их собственных литературных и философских исканий. Посвящение стиха главному толкователю Бергсона среди «молодой» эмиграции, Варшавскому, символизирует для Гиппиус новый этап в истории рецепции французского философа, теперь уже в русском зарубежье.

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-1-221-229

© *Е. И. Орлова*

«ЛЮДИ КНИГИ» И «ЛЮДИ ГАЗЕТЫ»: ПОЭТЫ НАЧАЛА XX ВЕКА О ЖУРНАЛИСТИКЕ И МАССОВОЙ КУЛЬТУРЕ*

Рост печатной периодики в начале XX века был определен многими факторами, среди которых — развитие телеграфа и полиграфии, включение печати в систему рыночных отношений, необходимость в оперативной информации и новые возможности для осуществления этого, появление многообразных, в том числе оппозиционных правительству изданий (1905–1918) и др. Все это обещало изменения в расстановке культурных сил в обществе, в частности демократизацию журналистики, ее профессионализацию. С другой стороны, явственно намечалась дифференциация в системе печати, более отчетливо выявились «верх» и «низ» как в ней, так и в литературном процессе, связь с которым журналистики начала XX века несомненна, несмотря на центробежные силы, начинавшие действовать между нею и литературой. Журналистику в это время уже не называют «срочной словесностью», как то было в XIX столетии. Но никакие печатные издания, будь то ежемесячный журнал, еженедельник или даже ежедневная газета, не могут обойтись без публикаций художественных произведений, без сотрудничества видных писателей.

Эти особенности социокультурной ситуации были замечены уже тогда. Размышления русских писателей (М. А. Волошина, В. Я. Брюсова, А. А. Блока, Н. С. Гумилева) о современной им журналистике, о меняющемся восприятии искусства в расширяющейся аудитории, сами факты их сотрудничества в периодике, и не только специально литературной, говорят, в частности, о том, что происходящие изменения в глазах писателей не представляли угрозы литературному процессу в целом, хотя и расценивались ими в большей или меньшей степени негативно. При том, что различные формы участия писателей в периодике оставались, как и раньше, делом совершенно естественным, а журналистика продолжала быть важнейшим фактором

* Статья подготовлена в Институте мировой литературы им. А. М. Горького РАН за счет гранта Российского научного фонда (проект № 20-18-00003).