

были прерваны. Много лет спустя, вспоминая о своем госте в Вольфратсхаузене и совместных «русских занятиях», Андреас-Саломе высказалась о нем раздраженно и резко («недоброй памяти»), хотя и не назвала по имени<sup>47</sup>.

## 2. «ЛЕВ ТОЛСТОЙ, НАШ СОВРЕМЕННОК»

1 октября 1897 года Рильке — вслед за Лу Андреас-Саломе — покидает Мюнхен и переезжает в Берлин. Поселившись на западной окраине Берлина, поблизости от четы Андреас, он целиком отдается литературным занятиям. В ноябре 1897 года в доме друзей Андреас-Саломе он присутствует на чтении Стефана Георге, вождя немецких символистов, чьи стихи производят на него огромное впечатление. Рильке по-прежнему интересуется изобразительным искусством; зимой 1897/1898 года он переживает увлечение английскими прерафаэлитами, а весной 1898-го едет во Флоренцию, чтобы воочию увидеть шедевры итальянского искусства, которыми вдохновлялись прерафаэлиты. Он начинает записывать и пытается свести воедино свои разрозненные мысли об искусстве — так рождается «Флорентийский дневник», обращенный к Лу, «любимой, единственной и святой»<sup>48</sup>.

Осмысляя все, что было им воспринято от Андреас-Саломе, Рильке пытается систематизировать свои взгляды. Во «Флорентийском дневнике» он как бы приближается к Богу, которого безуспешно искал в предшествующие годы. Поэт по-прежнему убежден, что для «бездушной» современности Бог — выхолощенное пустое понятие; но теперь он знает, как вернуть его людям. Бог потенциально присутствует в любой вещи, любом явлении; он изменчив и неуловим. Единственный, кто способен обнаружить его и сделать зримым, — это Художник. Бог создается творческим актом гения. Любимый образ Рильке — Микеланджело, который из каменной глыбы высекает произведение искусства, творя тем самым собственного бога. Искусство — это боготворчество. Бог Рильке — бог будущего, которого из поколения в поколение упорно создают художники. Бог и будущее для Рильке — созвучные понятия. «Я чувствую: мы — родоначальники Бога, и в своем глубочайшем одиночестве мы движемся через тысячелетия к его началу»<sup>49</sup>. По мере приближения к Богу люди, по мысли Рильке, будут восстанавливать свою изначальную «детскую» цельность. «Мы утратили наивность. Но мы должны вернуть себя к примитивности, чтобы оказаться наравне с теми, кто нес ее в сердце»<sup>50</sup>.

Мистическое ощущение Бога, острая потребность в нем принимают у Рильке форму своеобразной эстетической программы.

Религия и красота — одно и то же. Художник богоподобен; он — творец и создатель, подобно Богу-Отцу; он «бездомен» и не принадлежит своему времени; его родина — в будущем. Художник обязан быть одиноким и набожным, зрелым и терпеливым «в своей смиренной гордости». Художник для Рильке является тем же, чем был для Ницше сверхчеловек. «Каждый художник, углубленный в себя, — это Наполеон, углубившийся в чужие пределы»<sup>51</sup>. «Убежденность в том, что художник как таковой радикально отличается от обыкновенных людей и противостоит им, сопровождает Рильке на всех этапах его жизненного пути», — подчеркивает Э. Мазон, автор книги о германском поэте<sup>52</sup>. Впрочем, Рильке размышляет не только о творцах-одиночках, но и о народах-творцах, не только об избранных, но и о простых (чуждых творчеству) людях, чья внутренняя жизнь выявляется, по мысли Рильке, в молитве. Поэт тоскует о «коллективном художнике», способном к созиданию своего Бога.

«Флорентийский дневник» Рильке содержит упоминание о «молодой русской даме», оказавшейся его соседкой по столу в пансионе. Во Вьяреджо, где Рильке проводит почти весь май 1898 года, они совершают долгие прогулки вдоль моря, ведут проникновенные разговоры (частично запечатленные в «Дневнике»). Петербурженка Елена Воронина, приехавшая в Италию на отдых, свободно говорит по-немецки и живо интересуется современной литературой<sup>53</sup>; между ними устанавливаются дружеские доверительные отношения, завязывается переписка. В своем первом письме к Елене Ворониной (из Вены, 30 мая 1898 года) Рильке называет ее «дорогой слушательницей» и вспоминает о том, что было в их вечерах «так тихо и чудно: прохлада моря и темнота леса, и неведомые очертания, возникающие из ясности и сияния»<sup>54</sup>. 6 июня 1898 года он пишет ей в Петербург (вероятно, первое из писем Рильке в Россию): «Италия завершилась для меня Вашим милым письмом из Венеции... Так и в каждом Вашем письме всегда будет нечто, напоминающее об Италии: теплота и аромат Вашего облика»<sup>55</sup>. Елена Воронина в ответных письмах рассказывает о современных авторах, которых она читает по-немецки, — так, в ее письме от 30 декабря 1898-го / 11 января 1899 года названы имена П.Е. Якобсена, Д. фон Лилиенкрона, Я. Буркхардта и др.; она вспоминает о своем пребывании во Вьяреджо, скрашенном «неодолимыми молодыми мечтаниями» поэта, и в конце добавляет (по-русски): «Желаю счастливого Нового года»<sup>56</sup> (вероятно, Рильке к 1899 году уже овладел по крайней мере русским алфавитом, и Ворониной это было известно).

Тем временем Андреас-Саломе не прерывала своих занятий, связанных с Россией и русской литературой. Она пишет новую большую статью — о Льве Толстом, известность которого в 1890-е

годы достигает на Западе своего апогея. На берлинской «Свободной сцене» (театр немецких натуралистов) с 1891 года с огромным успехом идет «Власть тьмы»; вся образованная Германия с увлечением читает «Анну Каренину» и «Войну и мир». Одних привлекает в Толстом его писательское мастерство; другие же обращаются к его религиозным исканиям, толкуя их преимущественно с точки зрения «русской души».

Статья Андреас-Саломе «Лев Толстой, наш современник», появившаяся в ноябре 1898 года в «Новом немецком обозрении» (продолжение журнала «Свободная сцена»), была посвящена проблеме, волновавшей в то время многих: великий художник, автор бессмертных произведений отказался от литературного творчества и стал проповедовать христианскую добродетель. Решить эту проблему — «одну из самых странных и самых интересных человеческих проблем» — можно, по мнению Андреас-Саломе, лишь проследив развитие той части русского общества, в которой воплотились две противоречивые тенденции: «стремление к славянофильскому идеалу и примитивной жизни народа, с одной стороны, и рафинированная утонченность современной души — с другой»<sup>57</sup>. Толстой, полагает Андреас-Саломе, — кульминационный пункт этого развития.

Отношение Андреас-Саломе к Толстому вытекало из ее понимания русского народа, в котором она — в духе своих философских исканий — склонна была видеть тот самый примитивный народ, который, в отличие от цивилизованного Запада, еще сохранил живую связь с Богом. Согласно Андреас-Саломе, христианство вообще осталось чуждо русскому народу, сохранившему «собственные, исконно русские (urrisische) идеалы <...> Византийская форма сдавливает его, как золотой, усыпанный драгоценными камнями панцирь, но под ним бьется совсем еще детское русское сердце» (S. 1150). Отличительными чертами русского народа Андреас-Саломе считает его наивность, набожность и пассивность.

Лев Толстой, по мнению писательницы, органически связан с русским народом, и именно по этой причине она... отказывается видеть в нем христианина. Вопреки заявлениям самого Толстого, Андреас-Саломе пытается доказать, что толстовские идеи непротivления восходят не столько к евангельским заповедям, сколько к народному мирозерцанию, и свидетельствуют о тесной связи Толстого с национальным русским характером, в основе которого, «совершенно бесспорно, лежат глубокая доверчивая наивность и человеколюбивая пассивность» (S. 1150).

Однако религиозность для Андреас-Саломе не столько этическая, сколько эстетическая категория. Творческая активность — отличительный признак того сокровенного непознаваемого нача-

ла, которым, по ее мнению, характеризуется человек, не затронутый современной культурой. Проявление этого начала (например, в религиозном обряде) расценивается ею как творческий акт, в котором находят выход глубинные иррационально-чувственные силы человека, другими словами, его «божественная» сущность. Своим художественным творчеством Толстой доказал эту скрытую в нем огромную чувственную мощь.

Все общественные и иные предпосылки, создавшие в своей совокупности феномен Толстого, Андреас-Саломе сводит исключительно к его «сверхчеловеческому» творческому потенциалу. Так, говоря в начале своей статьи о двух противоречивых тенденциях развития русского общества, она замечает: «...Толстому суждено олицетворять собой это типичное противоречие, но та сила, с какой его гений пытается разрешить его, делает этого человека единственным и великим; перед нами зрелище того, как разрушаются и рождаются целые миры, чтобы один человек обрел свой душевный покой» (S. 1148). Этой «природной силой», заложенной в Толстом, объясняет Андреас-Саломе и главный его внутренний конфликт — между художником и проповедником. «То начало, которое, вследствие негармоничного и болезненного развития, грубо разрушает у него в конце концов каждое творение искусства, есть не что иное, как могучее человеческое начало, которое предстает перед нами в невероятно обнаженном виде, напоминая о том, что лишь из него, из той глубины, в которую оно уходит, извергается в конечном итоге и мощь, питающая искусство» (S. 1154).

Бросается в глаза, до какой степени перекликаются с суждениями Андреас-Саломе отдельные фрагменты «Флорентийского дневника». И тут и там — культ художника, стремление поставить его на недостижимый пьедестал. Влияние Лу на образ мыслей Рильке в этом случае совершенно неоспоримо. Впрочем, нельзя не отметить и различия: в статьях Андреас-Саломе превалируют эрудированность и «рассудочность»; в заметках Рильке — эмоциональность и «литературность».

Конечно, и на Льва Толстого — художника и человека — Рильке смотрел в ту пору глазами Андреас-Саломе. Одновременно с ее статьей о Толстом в венском журнале «*Ver Sacrum*»<sup>58</sup> появляется первая часть рильковского эссе «Об искусстве». Оно начинается с критического упоминания о «нашумевшем» трактате Толстого «Что такое искусство?», поставленном Рильке в один ряд с теми работами, в которых «не столько рассматривается сущность искусства, сколько делается попытка объяснить его, исходя из эффекта, им производимого»<sup>59</sup>. Л. Андреас-Саломе, подвергая в своей статье резкой критике отказ Толстого от творчества в пользу общественной деятельности на благо других, также касалась его книги об

искусстве. «С особым негодованием, — писала она, — следует отметить мысль, пронижающую последнее сочинение Толстого и состоящую в том, будто “другие” могут играть какую-то роль в творческом акте, будто ради “других” и создаются вообще произведения искусства» (S. 1153).

Разумеется, образ русского писателя, каким он вырисовывается в статьях Рильке и Андреас-Саломе, мало соответствовал подлинному Толстому, точно так же как позиция эстетизма, с которой они оценивали русского писателя, была в корне противоположна убеждениям Толстого, чьи взгляды отличались в первую очередь антиэстетизмом и антииндивидуализмом. Однако Рильке и Андреас-Саломе Толстой виделся именно таким. Задуманная в 1898 году поездка в Россию связывалась для них с возможностью посетить Льва Толстого. Оба надеялись увидеть воочию того человека, чей образ уже получил очертания под пером Андреас-Саломе: «сверхчеловека», художника-творца, создателя наподобие Микеланджело. «...Его образ, — вспоминает Андреас-Саломе, — был для нас в известном смысле воротами в Россию: ведь если Достоевский уже раньше открыл Райнеру глубины человеческой души в русских людях, то все же именно Толстой оказался для нас воплощением русского человека как такового — благодаря той проникновенной поэтической мощи, которая свойственна всем его произведениям»<sup>60</sup>.

Решение поехать в Россию созревает у Рильке и Андреас-Саломе, насколько можно судить, к самому концу 1898 года. Инициатором путешествия была, бесспорно, Лу, которая, помимо прочего, намеревалась навестить свою мать. Ф.К. Андреас, вызвавшийся сопровождать супругу, имел определенные связи в кругу русских ориенталистов. Но более всех радовался предстоящей поездке Рильке — его не покидало ощущение, что встреча с Россией может оказаться для него событием чрезвычайной важности. Поздравляя Елену Воронину с Новым годом, Рильке пишет ей 29 декабря 1898-го:

Из моих прежних книг не посылаю Вам ни одной. Все они лживы, потому что в них мало сказано об истине и той мечте, которая их превосходит.

Однако возможно, что в первые месяцы нового года я сам приеду в Петербург; если Вам захочется, мы будем говорить о Вьяреджо, обращаясь — если все пойдет хорошо — скорее к будущему, чем к прошлому!<sup>61</sup>

Отвечая Рильке на это письмо, Елена Воронина восклицает: «Мне стало воистину страшно от всего того, что Вы ожидаете от России! Могу лишь надеяться, что, побывав в России, Вы не слиш-

ком разочаруетесь в ней. Ведь Вы едете почти прямо из Италии — из этого райского края! А кроме того, Вы не знаете языка...»<sup>62</sup>

О неясных предчувствиях и надеждах, которые владели поэтом накануне его первого путешествия в Россию, можно судить по стихотворному наброску в его дневнике, датированному 17 апреля 1899 года:

И вновь мне почудилось:

Что где-то в неприкаянной стране  
прибудет красоты от грез моих;  
и где-то город, гибнущий в огне,  
спасенья ждет в ограде стен моих;  
и где-то скрипка плачет в тишине,  
взыскующая лада струн моих.

И что туда, где начался мой путь,  
во тьму той бухты на большой реке,  
уйду, чтоб жить от мира вдалеке,  
чтоб уловить мне каждое чуть-чуть  
в моей душе при каждом ветерке...<sup>63</sup>

Рильке деятельно готовился к предстоящему путешествию. Обращаясь к своему штутгартскому издателю Альфреду Бонцу с просьбой о денежной ссуде, поэт пишет ему 2 апреля 1899 года, что вернет ее до конца сентября, поскольку намерен «оправдать» свою поездку «русскими статьями»<sup>64</sup>.

Подготовка к путешествию в Россию занимает теперь все наши мысли и все наше время, — сообщал Рильке 22 апреля 1899 года Фриде фон Бюлов. —хлопоты по оформлению паспортов, изучение Бедекера и последние приготовления в городе. Несмотря на то что поездка была давно запланирована, последние дни оказались заполненными до предела, как всегда и бывает.

Мы сутки отдохнем в Варшаве, а накопленные силы потратим на знакомство с Москвой и Петербургом. Для обоих городов я запасся рекомендательными письмами<sup>65</sup>; в Москве — к современным художникам<sup>66</sup>, а в Петербурге, кроме того, — к одному издателю<sup>67</sup> и директору императорских театров<sup>68</sup>.

Очень может случиться, что мы попадем и ко Льву Толстому<sup>69</sup>.

Поездка, как писал Рильке Ворониной еще в конце 1898 года, была с самого начала приурочена к русской Пасхе — «празднику

праздников» православной церкви. Давно «освободившийся от детской католической набожности, чтобы стать еще более одиноким и безутешным»<sup>70</sup>, Рильке надеялся как бы заново пережить в России Воскресение Христово. Сообщая 10 апреля Вильгельму фон Шольцу о готовящемся путешествии, он восклицает: «Слишком слабо звучали мне голоса этой Пасхи и беспомощно. Я хочу обрести ее снова под более звучный благовест, и пусть мой смиренный слух увенчают колокола кремлевских церквей»<sup>71</sup>.

### 3. «ВОЗВРАЩЕНИЕ НА РОДИНУ»

Исполненные смутных, но заманчивых ожиданий, 27 апреля 1899 года<sup>72</sup> в три часа дня Андреас-Саломе, ее муж и Рильке прибыли в Москву. Был Великий четверг — середина Страстной недели; город готовился к празднику Воскресения Христового; в православных храмах светились лампы, совершалась Божественная литургия, пелись псалмы и молитвы, молящиеся стояли с горящими свечами. Путешественники остановились в Большой Московской гостинице (на Воскресенской площади<sup>73</sup>) напротив Иверских ворот. Из окон гостиницы открывался вид на Кремль и часовню Иверской Богоматери. Через двадцать пять лет в беседе с польским переводчиком Витольдом Гулевичем Рильке вспомнит о первых часах своего пребывания в Москве:

После короткой передышки в гостинице я сразу же, несмотря на усталость, отправился в город. И вот на что я набрел: в сумерках проступали очертания гигантского храма, в тумане по сторонам его возвышались две маленькие серебряные часовни<sup>74</sup>, на ступенях же расположились паломники, ожидавшие, когда откроются двери. Это необычное зрелище потрясло меня до глубины души. Впервые в жизни мной овладело невыразимое чувство, похожее на «чувство родины», и я с особенной силой ощутил свою принадлежность к чему-то, Бог мой, к чему-то такому, что существует на свете...<sup>75</sup>

Это признание весьма примечательно. Оно свидетельствует, что уже первые часы пребывания в России стали для Рильке духовным событием, во многом определившим его дальнейшую жизнь.

На другой день Рильке отправляется на Мясницкую к Л.О. Пастернаку. Он застаёт художника в мастерской, передает ему рекомендательное письмо от общих знакомых (о первой их встрече художник расскажет через три десятилетия в своих воспоминаниях). Через Пастернака Рильке знакомится со скульптором Паоло