

СЕРГЕЙ КУНЯЕВ

## РУССКИЙ ИНТЕЛЛИГЕНТ-ТРУЖЕНИК

*(К 90-летию Петра Васильевича Палиевского)*

Биография Петра Васильевича Палиевского резко и отчётливо выделяется на фоне биографий филологов его поколения.

Он, единственный из них, ребёнком был угнан в Германию вместе с младшим братом и двумя сёстрами. Одна из них — Юлия — впоследствии вспоминала: “В лагере Петя работал на лесопилке, чуть не потерял ногу, шрам так и остался навсегда. С окончанием войны и освобождением из лагеря бывшие заключённые нищенствовали, мы, дети, просили милостыню у местных крестьян, бауеров. Пете удалось проучиться несколько месяцев в местной школе, где сразу проявились его способности, его ставили в пример нерадивым ученикам. Когда мы вернулись домой, он поступил в седьмой класс советской школы и закончил её с золотой медалью. По логике тех лет, раз мы находились в оккупации и не погибли в концентрационном лагере, мы — “предатели Родины”. Выжили мы только благодаря поистине самоотверженной помощи Тихона Михайловича и Ивана Михайловича Палиевских, братьев отца, а для Пети — дяди Тиши и дяди Вани. Полярный лётчик и полковник Советской армии, они, рискуя собственной карьерой, взяли нас под защиту, прежде всего, нашли нам жильё и работу для отца. Однако вплоть до радикальных политических перемен восьмидесятых годов мы продолжали жить в страхе под угрозой разоблачения”.

Эта трагическая страница жизни многое объясняет в последующем формировании взглядов учёного. В частности, его полное неприятие какого-либо национализма — при том, что сплошь и рядом он занимает одно из центральных мест в ряду других русских критиков и литературоведов, который объёмные историко-литературные фолианты описывают не иначе, как “националистический” (см. Н. Митрохин. Русская партия. Движение русских националистов в СССР в 1953–1985 годы. М., 2003; В. и Т. Соловей. Несостоявшаяся революция. М., 2009; История русской литературной критики. М., 2011; А. Разувалова. Писатели-“деревенщики”. Литература и консервативная идеология 1970-х годов. М., 2015). Проще всего было бы ответить на это так: странный “националист”, чьему перу принадлежат, пожалуй, лучшие в нашем Отечестве работы, посвящённые творчеству Уильяма Фолкнера, Грэма Грина, Маргарет Митчелл... Но всё это, как говорится, на поверхности. Суть глубже. И её со всем очевидным спокойствием сформулировал сам Пётр Васильевич:

“Нам говорят иногда, что это русская особенность — привязанность к жизни в искусстве. Но кажется, это слишком большой подарок, чтобы можно было

его принять. Нам в России, как было и в Советском Союзе, вообще трудно выделять в искусстве русское и не русское, западное и восточное. Скорее, мы делим его на подлинное и мнимое...

Вот уж подлинно речь “националиста”...

Но не пройти мимо главного: детской памятью будущий филолог воспринял и навсегда запечатлел тот Запад, который, обуреваемый националистическим высокомерием, стремился сжить со свету всё, что не укладывалось в его “парадигму”. Отношение этого Запада к славянину, как к недочеловеку, в лучшем случае – рабу отпечаталось безоговорочно. И в то же время с годами росла жажда познать и н о й Запад – пристанище вечных общечеловеческих ценностей, отразившихся в русском сознании.

\* \* \*

После окончания филологического факультета МГУ Палиевский был принят на работу в Институт мировой литературы.

Там в группе своих единомышленников он стал работать над новой теорией литературы в историческом освещении. Главным предметом его изучения стал художественный образ.

По тем временам эта теория стала выдающимся явлением. Её авторы (Палиевский, Кожин, Гачев, Сквозников) фактически ступили на грань, о которой их предупреждал Леонид Тимофеев: не будет ли здесь подмены теории литературы её историей... Они готовы были пойти на этот риск. И невозможно сказать, чтобы эта подмена произошла. Произошло нечто другое. Молодые теоретики, действительно, видели теорию литературы иначе, чем их предшественники. Они веровали её историей.

И, помимо солидного научного труда, вышло интереснейшее чтение, чего трудно было ожидать от собственно теоретической работы. “Суха теория, мой друг, но древо жизни вечно зеленеет”... Здесь “древо жизни” проросло сквозь “сухую теорию”, и литературные жанры, художественный образ, сюжет, фабула, художественная речь ожили и предстали перед читателем, словно герои литературного произведения.

Палиевский, анализируя внутреннюю структуру образа, подчёркивал органическое сопряжение его с художественной мыслью. Более того, он настаивал на видении образа и там, где художник выходил за границы собственно “художественного”.

“Художественная мысль, – дразнил Палиевский идеологических “гусей”, – по самому своему и заданию воплощает неподчинение и несогласие с имеющимся кругом “концепций”; она протестует против того, что найденный ею предмет можно выразить набором известных качеств, не хочет входить ни в один из знаковых объёмов; она убеждена, что хотя эти общие качества, взятые одно за другим, и присутствуют в предмете, всё же совместное и единичное, то есть реальное их существование представляет собой нечто отличное от этой суммы и требует новой целостной системы в своём сознании. Поэтому, преодолев сопротивление абстракций, как правило, более консервативных, она устремляется к какой-нибудь посторонней индивидуальности, находит в ней аналогичный себе центр и сопрягается с ней в заряжаемый новым смыслом клубок”.

Палиевский цитировал письмо Льва Толстого Николаю Страхову: “Теперь... нужны люди, которые бы показали бессмыслицу отыскивания отдельных мыслей в художественном произведении и постоянно руководили бы читателей в том бесконечном лабиринте сцеплений, в котором состоит сущность искусства, и по тем законам, которые служат основанием для этих сцеплений”.

На этом “отыскивании отдельных мыслей” два с лишним десятилетия (да и более того!) строились многие и многие пухлые труды авторов весьма масштитых и именитых. И Палиевский, отталкиваясь от мысли Толстого, утверждал: “Художественный образ получает в таком толковании прочную теоретическую основу – прочную, при всей её подвижности. Ибо образ не вычленяется здесь из познания и не отторгается от наук или понятийной мысли; он только берётся как особое качество – необходимый и незаменимый вид духовной деятельности человека”.

О том, как были восприняты его теоретические работы в самом ИМЛИ, учёный оставил красочное воспоминание:

“1958 год. В институте задумали писать новую “Теорию литературы”. И некоторые важные разделы поручили только что поступившим сотрудникам и аспирантам, среди прочих и мне. Написал первый вариант, сдал.

Вдруг волнение, по коридорам эстафета: “Палиевского – к директору!” (директором ИМЛИ был Иван Иванович Анисимов. – **С. К.**). Надо сказать, что дирекция считалась тогда ареопагом, и вызова туда аспирантов никто не помнил.

Вводят меня. Вижу что-то большое, сидит очень прямо.

– Садитесь.

Знакомый текст между рук.

– Ну, вот что: будем говорить откровенно. Основы признаёте?

– Иван Иваныч?! Да я... как же... с колыбели...

– Ну, так что же вы пишете?!

Он хватил рукописью об стол. Говорил примерно минут пятнадцать, не помню подробностей, но знаю, что после нескольких немногих (очень хорошо помню это), хотя и существенных, уточнений рукопись пошла по инстанциям и уже никаких препятствий не встречала”.

Склад мышления у молодого учёного формировался не только в процессе чтения классики, но и в процессе личного общения с двумя замечательными людьми эпохи – Эвальдом Ильенковым и Михаилом Бахтиным. От них он воспринял умение не бояться противоречий в жизни и литературе, воспринимать художественное слово в его целостности и неразложимости, в движении по пути к новой просветляющей правде. Он писал легко и “воздушно”, не опасаясь упрёков в некоей “ненаучности”.

Его отношение к повсеместно насаждаемой “научности”, к самодовлеющему сциентизму, ставшему настоящим поветрием (если не болезнью...) с начала 1960-х годов, было едким и ироничным. Статьями “О структурализме в литературоведении”, “На границе искусства и науки”, “Мера научности” он раз и навсегда поставил несмыслимое клеймо на педантов от науки и на все их сальерические попытки “поверить гармонию алгеброй” – той алгеброй, за которой уже исчезла всякая гармония.

Молодые теоретики уже высказывались на страницах “Теории литературы” о том, что сведение структуралистами литературы к “языку” и игнорирование ими понятия “художественной речи” – следствие наивного сциентизма, в принципе неспособного на анализ литературного произведения во всей его совокупности. Палиевский добавил яду, разложив по полочкам аргументацию новых научных древоточцев, настаивая на том, что сам художественный образ сопротивляется его “разъятию” с помощью математики (которая, как тогда многим представлялась, может объяснить и классифицировать всё в этом подлунном мире).

“Своей неуступчивостью художественный образ доказывает только то, что постоянно доказывает своей стойкостью в современной жизни его прообраз – человек, а именно, что необходимая дифференциация, которая протекает теперь во всех областях и производит всё новые дисциплины, не означает полного распада и никогда не сможет исчерпать и устранить свой собственный источник – единства мира. У этого единства есть свои особые, “личные” представители – индивидуальность, организм, человек, вообще жизнь, которые не сводятся ни к какому набору отдельно постигаемых сторон и обращены своим основанием в бесконечность.

Художественный образ на эту неисчерпаемость и опирается”.

Художество (по слову Толстого) требует гораздо большей точности, чем наука, – утверждал и позднее Палиевский. Но эта точность совершенно другого рода. Наука, имея теоретическое представление о том, как построен предмет, может его повторить заново, построить опять сообразно этой теории. В искусстве же (и в художественной литературе) точность есть соответствие мысли и слова исключительно данному, одному, неповторимому моменту, по которому развивается жизнь, само искусство, образ. Такая точность (“художественная”), с одной стороны, совершенно совпадает с конкретным моментом, а с другой стороны, через этот момент, через это уникальное, единичное совпадение выражает глубокое проявление объек-

тивной истины и меры. И эту художественную точность научная точность поймать никак не может, потому что в жизни и в искусстве движение смысла происходит по другим законам, нежели те закономерности, которыми оперирует наука. Не по законам необходимости, но по законам свободы.

А методология литературоведения, которая, опираясь, в первую очередь, на всякие “топосы”, “номосы”, “трансплантации”, “тексты” (само понятие “текст” зачастую размывает представление о художественном произведении) и “интертексты”, казалось бы, даёт объяснения литературы, на самом же деле даёт объяснения только для “слабых мозгов”, не желающих понять саму литературу, а только использующих “готовую машинку” для якобы вскрытия предмета. Такого рода теории, по образному выражению Палиевского, как **нетопыри, летают над поэзией, ища свежей крови и превращая эту свежую кровь в систему терминологии.**

... После публикации статьи “О структурализме в литературоведении” раздался упрёк, что, дескать, Палиевский впал в заблуждение, думая, “что какую-либо науку можно вообще построить на системе запретов”...

Более дикую идею вряд ли было возможно “вложить” в голову учёного. Но тут уж были все средства хороши. А главное – защитникам структурализма нужно было представить в контексте развернувшейся полемики себя любимых в виде “гонимых” и “запрещаемых”. Палиевский потом прекрасно исследует этот комплекс в статье “К понятию гения”.

\* \* \*

Впечатление эта статья произвела ошеломительное, да и в наше время утраты каких бы то ни было критериев и всякой иерархии ценностей её, думается, стоит включать в факультативные курсы по литературе как в школах, так и в высших учебных заведениях (кстати, Вадим Кожин включил её и в учебное пособие для 11 класса “Русская литература XX века”, изданное в 1999 году). Палиевский писал о таком явлении, как “гений без гения, но обладающий всеми признаками гениальности и умеющий заставить считать себя гением”. Каждая из стрел, которую Палиевский доставал из своего колчана, била в цель – неотразимо и беспощадно.

“Гений”, о котором писал Палиевский, в натуральном виде предстал в образе Велимира Хлебникова (в портретном абрисе, принадлежащем перу Бунина). Палиевский проецировал поведение “Председателя Земного шара” на поведение многих гениев последующих десятилетий, не сдерживая ядовитого сарказма:

“Что гений обязан косить умом, кажется, ни у кого уже сомнений не вызывает... в каких только романах не расхаживал этот одинокий чудак, которого мерзкие мещане всё норовят упечь в сумасшедший дом, а он только тихо и беспомощно улыбается... При этом ничуть как будто и не предполагается, что эта сумасшедшинка может иметь другую, куда более интересную струну: стойкую и целенаправленное использование или, вернее, исполнение беспомощности – в уверенности, что ей рано или поздно будут, как зачарованные, помогать, иначе – серьёзную и смело рассчитанную игру, в которой можно и проиграть, если попадётся на достаточно трезвых людей, но можно и выиграть всё, добравшись до какого-нибудь центра массовой информации, – и тогда уже не выпускать его, пропагандируя себя и себе подобных, до полного зачумления”.

Список “гениев” был невелик, но весьма презентабелен: Хлебников, Стравинский, Пикассо, рисовавший не портреты, а “планы лиц”, выразивший бомбардировку Герники “искромсанной дрянью, подчеркнув смятение души”. Список приёмов (приедающихся и выцветающих от времени) тоже не поражает количеством, но явно узнаваем: “Хотите вы или нет, нравится вам или не нравится, но этого уже выбросить из искусства XX века нельзя” (это рассуждение Палиевский справедливо назвал “совершенно геростратовским”); приём, связанный с “открытием новых изобразительных средств” (“чем читатель или зритель должен был восхищаться вместо произведений”, – подчёркивал Палиевский, ясно давая понять, что здесь-то и происходит разъятие формы и содержания, ведущее к шизофренизации сознания; приём присоединения (“Все великие новаторы музыкальной мысли, подобные Берлиозу, Вагнеру,

Мусоргскому и Шонбергу...”). При чём здесь Шонберг? А — “это признаёт весь мир”... “Попробуйте проверить, что это за “весь мир”, — иронизировал Палиевский, — мгновенно начнут обрисовываться очертания того же знакомого типа”.

Палиевский покусился и на то, на что покушаться было не принято: на тождество “гениальности” и “гонимости”, утвердившееся к этому времени в сознании “приличного общества”. Тем более, что пример, приведённый им, многое говорил знающим людям: мальчик, писавший “отвратительную музыку, за которой будущее”, — не кто иной, как здравствовавший тогда Дмитрий Шостакович, не расстававшийся с газетной вырезкой статьи “Сумбур вместо музыки”, словно ругань 1936 года грела его сердце всю оставшуюся жизнь.

\* \* \*

Многолетней борьбе авангарда с классикой Палиевский посвятил свой знаменитый доклад на дискуссии “Классика и мы” в 1977 году.

Отдельные мысли, легшие в основу доклада, формулировались им и ранее. Так, на конференции “Тысячелетние корни русской культуры” в Новгороде в 1968 году он говорил о взрыве талантливых людей на Руси на рубеже XIX–XX веков, о том, что этот взрыв связан с тем, что народ в предчувствии катастрофы, в предчувствии беды накапливал ценности, чтобы перенести их с одного берега на другой. Говорил о романе Толстого “Воскресение”, что его суть именно в воскресении, а не в срывании всех и всяческих масок, полемизируя с Лениным.

“Классика не является для нас материалом... Скорее, мы для неё являемся в некотором роде материалом, из которого она призвана творить нечто очень серьёзное, достойное этого будущего... не столько *мы* интерпретируем классику... сколько классика интерпретирует *нас*...” С этого начал учёный разговор на дискуссии, сразу поставив оппонентов в положение, из которого невозможно выбраться, не согласившись со сказанным. Органически из этого вытекала и следующая мысль: в тридцатые годы “культура двинулась в толщу народа... оплодотворилась сама из этой толщи и позволила... создать непреходящие художественные ценности”.

Он говорил о подлинном новаторстве этих лет, в отличие от мнимого новаторства авангарда, не несущего в себе никакого положительного начала, но прислонившегося в поисках этого начала к классике и взявшего её интерпретировать по-своему. Он вспоминал (и видел это своими глазами) о новаторском прочтении Чехова Художественным театром и Островского Малым театром, о воссоздании классической оперы, о том, как “раскрылся совершенно заново классический балет”. При этом представители мнимого новаторства, бесплодного по своей сути, пользовались безотказными приёмами, используя принципы умелого захвата общественного мнения и умелого построения отношений с властью.

Этот доклад остался современным на все последующие десятилетия. А тогда переполненный зал оторопел, замер и стал выплёскивать свои эмоции уже на последующих ораторов, разделивших темы, которые у докладчика сливались в одно нерасторжимое органическое целое. Палиевский произнёс нечто совершенно крамольное: “Снималась сама возможность свободы, заключённая в художественном образе”. Это о представителях литературного и критического авангарда, о которых “не позволялось” думать иначе, как о “ревнителях свободы”.

\* \* \*

В статьях, посвящённых русским классикам, Палиевский выделял основополагающие черты каждого из них, но не в статике, а в движении, в указании пути, сверхзадачи.

Эту сверхзадачу он разгадывал и определял на протяжении многих десятилетий, чувствуя на себе пристальный взгляд классика, с которым он вёл на глазах у читателя свой диалог. И каждая формула была здесь апробирована многолетними раздумьями. Собственно, даже не формула. Скорее,

промежуточное размышление, оставляющее читателю-собеседнику поле для собственного постижения великого Слова.

Здесь было и начало разговора о великих писателях, ждущее продолжения в читательском восприятии, и некая его середина — самая суть, удерживающая беседу в гармоническом равновесии, и заключение, от которого берётся новое начало. Ибо — путь. Путь по классическому слову в поисках определения великой и просветляющей правды, обнаружения смысла общего дела, на которое потрудились великие и на котором под их присмотром надлежало потрудиться следующим поколениям.

Вадим Кожин в своё время, оценивая книгу Палиевского “Пути реализма”, определил его как критика по преимуществу, учитывая и работы, имевшие прямое, казалось бы, отношение к литературоведению. Здесь Палиевский следовал собственно классической критической традиции. Он писал о “Хаджи-Мурате”, что он “... принадлежит к тем книгам, которые надо бы рецензировать, а не писать о них литературоведческие работы. То есть к ним нужно относиться так, как если бы они только вышли”, поскольку “каждая встреча с ними у читателя есть несравненно более сильное вторжение в центральные вопросы жизни, чем — увы — иной раз бывает у догоняющих друг друга современников”.

А с Кожиным Пётр Васильевич продолжал ещё давний спор, начавшийся после кожиновы статьи “О принципах построения истории литературы”. Указав, что традиционная “сетка” стадий и типов русского историко-литературного процесса (“классицизм” (Ломоносов) — просветительство (Новиков) — сентиментализм (Карамзин) — романтизм (Жуковский) — критический реализм (зрелый Пушкин и далее, вплоть до Чехова) — “трещит по швам”, Кожин охарактеризовал течение русской литературы XVIII — начала XIX века как “русский ренессанс”, ибо, по его мнению, “русская литература от Ломоносова до Пушкина... стремилась к многогранному творчеству, к синтетичности и, если угодно, к ренессансной полноте”, поскольку в этот период “осваивала многообразнейший двух-трёхвековой опыт новой литературы Запада, а не бежала с ней вперегонки, создавая беспочвенные классицизм, просветительство, сентиментализм, романтизм, сменявшие друг друга с калейдоскопической быстротой”... В более поздней статье “Типология и своеобразие” он отчеканил со всей решительностью: “В XVI-XVII веках русская литература не решила и не могла решить задачи Ренессанса. Она решает их в конце XVIII — первой трети XIX века. Необходимо твёрдо установить это, а затем уже заняться исследованием глубокого национального своеобразие, воплотившегося в художественном решении великих задач эпохи Возрождения в России”. Палиевский резко возражал Кожину, указывая, что подобный взгляд “существо дела... скорее затемняет: заслоняет знакомым термином и уводит далеко назад”. Впрочем, он сразу же переходил к “национальному своеобразию”: “<...> Русская классическая литература, возникшая через несколько веков после Возрождения, сама представляет собой отдельный этап в развитии мировой культуры. Этот этап ставит перед человечеством новые задачи, наверное, не менее серьёзные, чем Возрождение, и, возможно, более масштабные. По многим принципиальным вопросам они решаются иначе, чем в Возрождении, даже противостоят Возрождению, хотя в главном направлении человеческой истории с ним совпадают”.

Это был спор не только и не столько о терминах. Но мне представляется, что Кожин и Палиевский не столько противоречили друг другу, сколько дополняли друг друга. Тем более что в этот спор много лет назад вмешался Юрий Селезнёв в книге “Глазами народа”, где, определив ренессансный гуманизм как определённый тип сознания — гуманистичного, антропоцентричного и буржуазного, — провёл чёткое разделение: “природу европейского Ренессанса определяет гуманистическое сознание, природу русского Возрождения, начавшегося в XIX веке, определяет народность”. По сути, близкий вывод делал и Палиевский. Русская классика, по его заключению, “измеряет личность масштабом целого, общечеловеческой правдой, и выдвигает необходимость разработать новый тип человека, отвечающего этой правде. Её усилия сосредоточены на том, чтобы найти для личности иную основу, преодолеть зашедший в исторический тупик индивидуализм”.

Книгу о русских классиках он защитил в 1982 году как докторскую диссертацию, будучи уже заместителем директора ИМЛИ. И эта диссертация не

утверждалась ВАКом ещё более двух лет, причём претензии, предъявленные учёному, выдавали оформившихся мастодонтов, которые были не в состоянии отступить от своих навязших в зубах ортодоксальных положений: “В диссертации Палиевского обнаруживается стремление подменить марксистско-ленинскую концепцию развития русской литературы, периодизацию освободительного движения рассуждениями отвлечённого характера... Творчество русских писателей рассматривается в духе “единого потока”, только с точки зрения соотношения “действительности” и “идеалов” в их взглядах и творчестве, без чёткого определения социологической сущности противоречий Гоголя, Толстого, Достоевского. Из рассмотрения устранены декабристы, Белинский, Некрасов, Щедрин, Островский, Тургенев, Гончаров, демократы 60–80 гг.” (Заключение экспертного совета ВАК по филологии и искусствоведению от 14 ноября 1984 года).

\* \* \*

По-настоящему не оценена роль Палиевского в истории публикации в “Москве” булгаковского романа “Мастер и Маргарита” (рукопись он получил непосредственно из рук вдовы). После публикации Булгаков стал “культовым” писателем. а через считанные месяцы на страницах “Нашего современника” появилась статья Петра Палиевского “Последняя книга Михаила Булгакова”. “Роман, – вспоминал он позже, – поразил своих новых современников художественным совершенством, ясностью духа и трезвым, дружелюбно-насмешливым пониманием бедствий эпохи, обычно трактуемых в крайнем политическом ожесточении”. Палиевский не просто избежал в своей работе о романе не какого-либо “политического ожесточения”, не просто указал на то, как Булгаков смеётся над Воландом и его присными, которые уже начали обретать в глазах многих читателей романтический ореол (“Он смеётся над силами разложения вполне невинно, но чрезвычайно для них опасно, потому что мимоходом разгадывает их принцип”, который заключается в том, что “глумятся–то они, оказывается, там, где люди сами уже до них над собой поглумились... они только подвёдают им давно оставленное”)... Он указал на главного героя романа, которым оказывается вовсе не Мастер (кстати, сто тысяч выигрыша, полученные Мастером и давшие ему возможность засесть за высоко оценённый сатаной роман, ничем, по сути, не отличаются от денег, сыпавшихся на голову несчастных зрителей в варьете) и не Иешуа. Им оказывается... Иван Бездомный.

Если внимательно вчитаться в аргументацию Палиевского – невозможно не заметить, что с Бездомным он практически ассоциирует всех современных читателей романа и его критиков. И указывает на самое главное – только этот герой “по-настоящему развивается в этой книге... Он возвращает себе собственное имя и от Бездомного начинает понимать, что существует дом, своё, через дом соединяющееся с общечеловеческим – и историей, которую он избрал себе специальностью... что есть народ в этой истории... то растущее целое, которое не в силах разложить никакие Коровьевы и Воланды”. В этом зеркале, беспощадно отражающем любого рассуждающего и пишущего о булгаковском романе, можно разглядеть и многих “булгаковедов”... “Недаром несчастный поэт Бездомный, гоняясь за слугами Воланда, налетает головой на стекло, собственной головой, которой суждено лишь потом одуматься; они этим преследованиям только рады. Потому что здесь уже для преследователей совсем теряется из глаз главная, настоящая причина разрушений, сознаться в которой нелегко: собственное размахайство и наплевательство, желание во что бы то ни стало быть правым и ковырять любую ценность, как игрушку, у которой, мол, просто хитрый секрет и ничего особенного...”

“От превращения Бездомных в Понырёвы слишком многое зависит, чтобы автор мог отнестись к этому несерьёзно, только беглые точные подробности, почти закрытые их смешным значением, выдают, если присмотреться, первые шаги “нового Ивана”...” Трудно отделаться от мысли, что Палиевский писал эти страницы по свежим следам бесед с Бахтиным, который с надрывом говорил в это время и Кожину, и Урнову, и Палиевскому: “Нарушена национальная генетическая память”. Палиевский и его друзья всё, что могли (преодолевая не мытьём, так катаньем возникавшие те или иные внешние

ограничения), делали для её восстановления. Многие из их единомышленников вели себя именно, как Иван Бездомный, в погоне за Воландом натякающийся головой на стекло... Палиевский отчасти писал и о себе самом (при всей своей трезвости и изумительном чувстве юмора), о чём говорят иные из его последующих работ, подписанные псевдонимом “Иван Понырёв”.

Как бы то ни было, учёный умно, аргументировано и основательно защищал позднее Булгакова и его роман от расплодившихся “православных неофитов”, объявлявших писателя чуть ли не единомышленником сатаны. Он обозначил два полюса художественной мысли русского XX века в книге “Шолохов и Булгаков”: полюс народа и полюс интеллигенции – и свёл их в пространстве, в котором они не только не враждебны, но и не противостоят друг другу.

\* \* \*

“Нет сомнений, – писал о Палиевском Сергей Семанов, – что на поколение своих современников он оказал огромное, ни с чем не сравнимое влияние... Он знал три основных европейских языка, свободно объяснялся на них, что было редкостью в то время. Но главное – в ином. Он раньше всех нас прочёл труды Флоренского, С. Булгакова, Леонтьева и в особенности – своего любимого Розанова, даже имел набор его прижизненных изданий... Ядовито и беспощадно обличал всех нас за слабости, особенно литературные. Вкус его к слову, устному или письменному, был безупречен. Помню, как он прилюдно и с преувеличенным восторгом крикнул одному известному поэту, только что прочитавшему новый стих: “Это даже похоже на поэзию!” Любопытно, что его резкости воспринимались всеми вполне безропотно”.

“Правду всегда говорить можно. Надо только уметь это делать”, – не единожды повторял Пётр Васильевич. Сам он это умел делать в совершенстве и потому добивался, казалось бы, невозможного: публикации текстов Павла Флоренского и Василия Розанова ещё в начале 1970-х годов. Розанов был его горячей и пристрастной любовью.

**“Многое говорит за то, что розановское понимание ещё пригодится нам на исторических дорогах. Прежде всего потому, что силы, противостоящие каждому на этих путях, ничего так не боятся, как понимания. Нажим, конфронтация и прочее их ничуть не пугают, преследования просто радуют – вроде того, как восклицал булгаковский Коровьев: “Иностранный преступник?... Э тот? Ежели он преступник, то первым делом следует кричать: “Караул!” И только понимание представляет для них реальную опасность. Приблизившись, они внимательно смотрят вам в глаза, понимаете ли вы их, и если нет – вы их сладчайший друг. При малейших признаках понимания в них просыпается тревога; при настойчивом углублении – никаких средств не жалеется на то, чтобы точку, откуда понимание исходит, под какими-либо косвенными предлогами сбить, подавить и уничтожить. И наконец, если пониманию удаётся всё же пробиться и сквозь это, хула на него вдруг сменяется безудержной хвалой, которая, окружив понимание плотным кольцом, не выдаёт его никому иначе, как в своём растворе и из своего стакана. Впрочем, опыт нашей страны за последнее столетие так велик, что это принудительное сопровождение духовных ценностей стало слишком понятным и на безусловный успех рассчитывать не может. Русские мыслители, выход которых прочно подготовлен временем, имеют все основания общаться с нами без посредников. И если читатель не удовлетворён оценками какой-либо статьи, в том числе предлагаемой, это легко исправить. Как говорил Бахтин: “Читайте Розанова!””**

Розанов стал незаменимым собеседником в процессе понимания не только его времени, но и жгучей современности конца XX столетия, вместившей в себя несколько эпох. И последняя прижизненная публикация Петра Васильевича – статья “Завещание русского консерватизма” (о Василии Розанове и Константине Леонтьеве) на страницах “Нашего современника” – стала своего рода и его литературным завещанием и одновременно бессмертным сочинением, достойным войти в “патристическую хрестоматию” наравне с работами её героев.



**Развивая и заостряя мысль Бахтина о том, что ничего в этой жизни не кончено, что любая смерть чревата рождением, Палиевский никогда не терял доброго, слегка насмешливого оптимизма – даже при виде крушения всех смысловых констант и ценностных иерархий.**

**Ещё в начале перестройки он говорил, что дело идёт к развалу страны и происходит неслыханное предательство. Он не единожды повторял, что его поколению – поколению, из-под носа которого украли страну, – нечем гордиться. И в то же время не терял уверенности, что с помощью великих предшественников возможно преодоление наступивших невзгод. В последние десятилетия, опираясь на Леонтьева и Розанова (“Парадоксальные взгляды этих во многом несогласных друг с другом философов, по существу, наметили и определили как развитие основополагающих идей народов Востока и Запада, так и их реальное историческое развитие”), он напяржённо размышлял о возможности соединения православной веры с коммунистической идеей. И не находил в подобной возможности никакого парадокса, попутно привлекая размышления о ней Павла Флоренского.**

“Практическое дело и призыв истории – воссоединение двух мировых идей, захвативших в разные эпохи русский народ, этих противоположностей, которые были несовместимы, – коммунизма и веры. Не для того, чтобы подменить одной другую, но чтобы сотрудничать в развитии основных ценностей народа и противостоять силам растления, которые не раз доказывали своё умение проедать насквозь людские верхи обеих сторон”.

...Он был интереснейшим и остроумнейшим собеседником, никогда не подавлявшим соратника или оппонента своим многознанием, но почти незаметно вкладывавшим в его сознание то, что вело к “общему делу”, “новой и просветляющей правде”.

Он был беспощаден к любому авангардистскому уродованию живого слова – и в то же время не щадил и своих, казалось бы, единомышленников, периодически упрекая их в “ретроспективном утопизме”.

Он, не слишком много писавший, больше говоривший и выступавший, присутствовал в нашей жизни как духовный арбитр, чей острый взгляд всегда обнаружит как перспективное направление в наших исканиях, так и тупик, из которого можно не выбраться.

Он оставался последним из великой когорты тружеников на ниве русского классического Слова. Его собственное слово останется навсегда. Как и наша память о нём.