

КОШКА. Первые впечатления Р. о К. связаны с *детством*, когда его поразила эстетичность К. в движении: «Я был так счастлив, что однажды в *жизни* видел кошку на ловитве, и *красоту* ее не могу забыть с тех пор. Мне было лет 8 или 9, и я тихо сидел, совершенно один, в комнате покойной матери. Смотрю, кошка наша идет, но особой поступью. У нее ведь когти не выставлены, как у *собаки*, и она ими не стучит; но на этот раз она боялась застучать лапками. Она переставляла лапку за лапкой, делая шаг в полвершка, шла “на цыпочках”, в направлении к стене. Я стал следить. Она ужасно длительно шла, точно ноги ее были сломаны или она шла на муку. И чем дальше, шаг все меньше, точно плетет ножка за ножкой. Плетет-плетет-плетет, тише-тише-тише, вот умерла — и вдруг, как ком, молниеносно ударилась в щелочку у стены, и уж обе лапы в норе, и она что-то гребет там. Но напрасно. Мыши не достала, очевидно, возившейся около своей норки, и медленно отошла» (СХ, 59). Считая, что суть К., полнота ее жизни выражается не в *покое*, статике, а в движении, Р. отмечал, «что совершенно иное нарисовать кошку сидящую и мурлыкающею, или же схватить в момент, когда она

бросается на мышь» (СХ, 59). Именно поэтому его привлекали прежде всего древнеегипетские изображения К., в которых она дана в красоте движения. Р. восхищается «изумительной красотой» египетских статуэток К. уже в свое первое посещение *Эрмитажа* в 1897–1898, когда описывает одну «вершка в 2½ высоты» К., которая «очень тщательно сделана» (ВЕ, 304): «Египетский *гений* взял кошку в момент, когда она увидела мышь и уже готова на нее броситься: иначе я не могу объяснить ее фигуру. Дело в том, что на превосходной работе (ничего подобного во всем греческом *искусстве* по экспрессии) сидящая фигура кошки — вся насторожилась, она — вся внимание, вся — готовность. Тело — оживлено, шея — крута, голова — всегда совершенно прямо, без малейшего поворота (отвлечение в сторону, рассеянность) смотрит на вас. И как смотрит! — так умели смотреть только египтяне <...> “как она (кошка) смотрит”; “как поставлена”; “без напряжения — это сама жизнь”» («Из записной книжки русского писателя» // ТПГ. 1900. 5 марта). Это египетское восприятие К. подтверждается личным наблюдением Р.: «Никогда не видел спящей, заснувшей кошки. Собака не только спит, но видит *сны*, лает во сне. Кошка — мурлыкает; вы шевельнулись — и она шевельнулась; все пошло — она следит за вами. Кошка — это неустойчивость, неустойчивость. “Усталая кошка” — это *contradictio in adjecto* <противоречие в определении>. Вот отчего *гений* Египта выбрал ее *символом* своего *гения*. — “Это — знамя мое, знамя вечного неустойчивания”» (там же). Онтологичность египетских изображений К. вызывает у Р. восхищение и умиление: «Смотрите кошку: и вы не скажете, что она подумывает, “куда бы ей лечь и помурлыкать”. Это не русская кошка, которая “мурлыкает”, а египетская, которая есть “*бог*”» (ВЕ, 151). Обращая пристальное внимание на египетские изображения К., Р. раскрывает в них не воплощение конкретного божества (Бастет, Ра), а почитание самой жизни, онтологический феномен, в котором Р. видел причину религиозного культа К. в *Египте*: «В чудной статуэтке кошки <...> это внимание и настороженность выражены с изумительною глубиной. Не усиливаясь, она прислушивается, т.е. прислушивание как бы льется из ее *природы*, из сложения ее костей, мягких, едва касающихся земли, лап, не “развалившейся” спины. Кошка — это “готовность”. “Они поклонялись в кошке жизни”, — мелькнуло у меня в *уме*, — прототипу в этом направлении, до которого они сами хотели бы достигнуть <...> Кошка не спит, “не дремлет”, “не разваливается” — вот что соблазняло в ней их и манило; взманило — до почитания» (ВЕ, 304–305). Размышляя о значении *пола* в египетском почитании животных, Р. описывает свою *игру* с К., в которой при этом «пробудилась *душа*, близкая к человеческой», «неиссякаемая жизненность» (ВЕ, 247–248). В отношениях между К. и *детьми* Р. видел проявление их метафизического родства: «Кошка, столь неласковая вообще и так опасная своим скрытым в бархатной лапе когтем, не царапает даже слегка двухгодовалого мальчишку, который немилосердно тащит ее за хвост через всю комнату. Под диваном возня, страшная борьба между не желающей оттуда выходить кошкою и желающим извлечь ее “на свет Божий” мальчиком. Кажется, вот-вот ребенок огласит комнату криком *боли*: нет, ничуть: он победил и тащит

друга за лапу вон» (ВДЯ, 119). Дочь Р. вспоминала: «Нашей любимицей была кошка, по прозвищу “Хима”, которую мы всюду таскали за собой, ежеминутно крича: “Хима, проходи мимо!”, и Хима шла <...> Ни к одному животному впоследствии мы не были так привязаны» (НР, 15). Несмотря на то, что Хима была «довольно худощавая и не представляла ничего особенного», дети очень привязались к ней и ее котятам. Наблюдая взаимную *любовь* К. и детей, Р. отметил, что «ничего не было прекраснее связанности Химы, Васи и Нади» (КНУ, 202). Р. хотел запечатлеть детей на фотоснимке обязательно с Химой: «Я “не представлял себе”, чтобы их можно было снять без Химы, лучшего их украшения за лето, осмыслившего и опоэтизировавшего их жизнь» (КНУ, 203). Однако этого сделать не удалось, так как принесенная Р. в фотографию на руках Хима убежала из нее. В отличие от жены, В.Д. Бутягиной, с детства боявшейся кошек и относившейся к ним с неприязнью, Р. испытывает жалость к просящейся в *дом* ночью, во *время* дождя Химе. Вспоминая о Химе в 1914, Р. «поет» ей вечную память: «Вечная память Химе. Теперь она, конечно, умерла (лет 7 назад)» (КНУ, 203). В лизании К. своего котенка Р. видит *энтелехию* мироздания — любовь и заботу Творца о *человеке* и творении: «Кошка, когда рождает котенка, прежде чем накормить — облизывает его. Египтяне заметили это и на этом водворили культ кошек. Так как для этого и *мир* сотворен. Он сотворен для тепла и любви» (АНВ, 82). Р. привела в ужас статья в «*Новом Времени*» о том, как «кошководы» в Вятской губернии варварски, жестоко умерщвляют К., и Р. предлагает «большее *страдание* заменить меньшим» (ОЦС, 318).

А.А. Медведев

КРАСОТА. В книге «*О понимании*» Р. рассматривает понятие К. в нескольких аспектах — от К. в *природе* до К. как предмета *искусства*. Он пишет, что К. «лежит не во внешней природе, но, напротив, лежащее во внешней природе оценивается и признается прекрасным или безобразным по сравнению с некоторым как бы мерилем, прототипом или идеалом красоты, заключенным в духе» (ОП, 404). «Чистая» К., как утверждает Р. «имеет способность разлагать нравственное *чувство*, тогда как К., «проникнутая религиозным настроением, имеет способность укреплять уже существующее нравственное *чувство*» (ОП, 405). Одним из высших проявлений прекрасного для Р. является К. человеческой *души*, проявляющейся даже не столько в поступках, сколько просто в скрытом благородстве: «Лучшая красота души, однако, сводится не к деньгам и не к помощи. Лучшая красота есть просто красота, “в себе покоящаяся стыдливо”; не деятельная, никуда не высывающаяся, мало кому известная и которая просто состоит в изумительно нежном, деликатном отношении *человека* к человеку» (РГО, 29–30). Р. часто обращается к проблеме взаимоотношения К. и *нравственности*, решая ее в пользу их разумного сочетания: «Ну, пусть *добродетель* лучше *эстетики*. Но ведь, позвольте, для чего всю эстетику представлять в римско-греческих контурах, с “закрытыми глазами” (античные статуи) и мраморною, когда ее можно представить совершенно иною, теплою, с улыбкой, *лаской* и лепостью. Разве нравственное не лучше