



Державин в гостях у Спинозы: мистика и поэтика Севера в *Сценах из жизни Спинозы* Николая Гронского

Dmitry Tokarev

To cite this article: Dmitry Tokarev (2019) Державин в гостях у Спинозы: мистика и поэтика Севера в *Сценах из жизни Спинозы* Николая Гронского, Scando-Slavica, 65:2, 192-211, DOI: [10.1080/00806765.2019.1672093](https://doi.org/10.1080/00806765.2019.1672093)

To link to this article: <https://doi.org/10.1080/00806765.2019.1672093>



Published online: 19 Nov 2019.



Submit your article to this journal [↗](#)



Article views: 1



View related articles [↗](#)



View Crossmark data [↗](#)



Державин в гостях у Спинозы: мистика и поэтика Севера в *Сценах из жизни Спинозы* Николая Гронского

Dmitry Tokarev 

National Research University Higher School of Economics, Institute of Russian Literature (Pushkin House), St Petersburg, Russia

ABSTRACT

The article focuses on the Nordic “Hyperborean” motive in the oeuvre by Russian émigré poet Nikolai Gronsky (1909–1934) and especially in his poetic play *Scenes from Spinoza’s life*. Gronsky, who inherited his interest for the Dutch philosopher from his literary “mother” Marina Cvetaeva, surprisingly puts Spinoza into a Nordic context when he makes him meet an enigmatic old poet who comes from a snowy country. Our argument is that this country should be identified with Russia and the poet with Gavrila Deržavin, whose classicist poetics deeply marked Gronsky’s own poetical style. Deržavin, who lived a century later than Spinoza did, is described by Gronsky as an emblematic rather than a historical figure and helps him to completely reconfigure Spinoza’s philosophical image. It is precisely after his contact with the northern poet that Spinoza happens to become involved in a mystical discourse which is also related to “Hyperborean” and Russian nationalistic topics.

0. Введение

В 1936 году в Париже вышел в свет посмертный сборник стихов и поэм Николая Павловича Гронского (1909–1934), трагически погибшего 21 ноября 1934 года под колесами поезда парижского метро на станции Пастер. Если не считать трех стихотворений, напечатанных в Ковно еще при жизни молодого поэта, единственным серьезным произведением Гронского, с которым, до выхода сборника, могла познакомиться эмигрантская читающая публика, являлась «альпийская» поэма *Белладонна*, опубликованная в газете «Последние новости»¹ через несколько недель (9 декабря) после трагического происшествия в метро.

Хотя «Белладонна» остается до наших дней «визитной карточкой» поэта, наше внимание будет обращено на другой текст сборника, остающийся, несмотря на его нетривиальное содержание и оригинальную форму, совершенно невостребованным как читателями, так и

CONTACT Dmitry Tokarev  tokarev.dimitri@gmail.com

¹В этой газете работал отец поэта, известный юрист Павел Гронский.

литературоведами. Речь идет о стихотворно-прозаической пьесе *Сцены из жизни Спинозы* (1933–1934; далее – *Спиноза*), где Гронский не только демонстрирует интерес к жизни и творчеству нидерландского философа,² но и, довольно неожиданным образом, вписывает фигуру Спинозу в тот «нордический» контекст, который определяет развитие поэтики Гронского и особенно характерен для таких его поздних вещей, как поэмы *Михаил Черниговский и Александр Невский* (1933–1934) и *Повесть о Сергии Радонежском, о медведе его Аркуде и о битве Куликовской* (1934).

Важно также и то, что *Спиноза*, написанный в последний год жизни поэта, ретроспективно отсылает к периоду его интенсивного общения с Мариной Цветаевой (1928 год), считавшей себя его поэтической «матерью». В короткой биографии молодого поэта дружески-любственные отношения с Цветаевой стала самым ярким ее эпизодом, хотя Гронский довольно быстро сумел выйти из-под ее литературной «опеки» и «пошел по стопам» своего литературного «отца» – Гавриила Державина.

«Одержимость» Гронского Державиным была настолько велика, что заставила его сделать русского поэта, хотя и не называя его прямо, действующим лицом *Спинозы*, что противоречит как хронологии, так и, как кажется на первый взгляд, общему, довольно игровому, характеру стихотворной пьесы. В данной статье мы попытаемся понять мотивацию Гронского, а также проследить, каким образом гиперборейские мотивы, артикулируемые «пришедшим с Севера» таинственным поэтом, то есть, по нашему предположению, Державиным, влияют на эволюцию образа Спинозы, который оказывается, несмотря на свою репутацию рационалиста, совсем не чужд мистическому пониманию бытия.

1. «Поэт одной вещи»

Однако прежде всего необходимо сказать несколько слов о самом молодом поэте и об основных принципах его поэтики. В целом о жизни Гронского известно очень мало.³ Даже Цветаева, зная, разумеется,

²История русской рецепции философии Спинозы демонстрирует известный парадокс: с одной стороны, его *Этика* стала предметом разбора (и осуждения) уже в труде Феофана Прокоповича *Рассуждение о безбожии* (написан до 1736 года, издан в 1774 году); с другой, ее первый русский перевод появился лишь в 1886 году трудами профессора В. И. Модестова (самый первый перевод 1865 года был запрещен цензурой). См., например: Майданский 1998, 79–88; Майданский 2012; Кауфман 2005, 312–44; Kline 1952; Kline 1985, 361–77; Maidansky 2003, 199–216. Издание Модестова дало импульс как конкурирующим переводам *Этики* (например, переводу Н. А. Иванцова, 1892), так и переводам других трактатов нидерландского философа (см. Дмитриев 1996, 235–64). Именно рубеж 19 и 20 веков, когда обвинения в атеизме перестали быть препятствием при прохождении цензурных инстанций, стал временем наиболее активного интереса к Спинозе, что подготовило почву для последующей советской «канонизации» Спинозы как материалиста, пантеиста и атеиста.

³Короткая биография, приведенная в предисловии к сборнику стихов 1936 года, вот, собственно, всё, что мы знаем о поэте. Он родился в 1909 году в Териоках в Финляндии, в семье известного юриста Павла Гронского, избранного впоследствии депутатом четвертой Государственной Думы от партии кадетов. Оказавшись в 1920 году в эмиграции, Николай заканчивает в Париже русскую школу,

что Гронский пишет стихи, признавалась, в статье-некрологе «Поэт-альпинист»,⁴ что имела самое приблизительное представление о его творчестве,⁵ напомиравшем скорее «пробы пера, юношеское заикание с десятью строками прозаического объяснения на один стих» (Цветаева 1994–1995, 5, 437). Тем сильнее оказалось ее удивление от поэтического мастерства, которое Гронский продемонстрировал, на ее взгляд, в поэме *Белладонна*, созданной в 1929–1931 годах во время пребывания в савойских Альпах.

Белладонна с очевидностью демонстрирует, как отмечает Цветаева, что Гронский находился под влиянием Державина, однако это влияние было особого рода: «Если здесь есть влияние, то не влияние – давление (ложно-узаконенная форма влияния на), а именно *влияние*: реки в реку, отца в сына. *Сыновность*» (Цветаева 1994–1995, 5, 440).⁶

Надо сказать, что после того как Цветаева ознакомилась с другими текстами сборника, ее постигло горькое разочарование. Неудивительно, что в рецензии на *Стихи и поэмы* она ограничивается тем, что просто перечисляет тексты, вошедшие в сборник, хотя при этом и называет его перwokлассным. *Белладонна* же и здесь получает высочайшую оценку как «лучшая вещь в книге и во всей поэзии эмиграции» (Цветаева 1994–1995, 5, 460).⁷

Главная претензия Цветаевой, сформулированная в письме к Юрию Иваску от 11 октября 1935 года, заключается в том, что после *Белладонны* (а в сущности после расставания с самой Мариной) Гронский утратил поэтическую силу и попытался компенсировать это обращением к религиозным сюжетам:

поступает на юридический факультет Сорбонны и затем переводится на филологический факультет, который и оканчивает в 1932 году с дипломом лиценциата в области русского языка и литературы. Затем продолжает обучение в Брюссельском университете и приступает, под руководством профессора Легра, к подготовке диссертации (по-видимому, речь идет о магистерской диссертации), посвященной Гавриилу Державину. Идет ли речь об известном слависте профессоре Сорбонны Жюле Легра (Legras, 1867–1939)? Но зачем тогда Гронскому понадобилось записываться в Брюссельский университет?

⁴Статья «Поэт-альпинист» (опубликована в белградском журнале «Руски архив» в 1935 году, № 32–33) является переработанной версией статьи «Посмертный подарок», которая предназначалась Цветаевой для газеты «Последние новости», но, пролежав в редакции газеты три месяца, так и не была напечатана. Эта статья Цветаевой, вместе с ее же рецензией на сборник стихов Гронского, напечатанной в «Современных записках» (1936, № 61) под названием *О книге Н.П. Гронского «Стихи и поэмы»*, остается и по сей день самым пронизательным анализом поэтики Гронского, а их переписка, относящаяся к периоду 1928–1933 годов и полностью опубликованная в Москве в 2004 году, представляет собой уникальное свидетельство взаимоотношений, как творческих, так и дружески-любковых, двух поэтов. Цветаева посвятила Гронскому несколько прижизненных стихотворений, а также посмертный цикл «Надгробие». См. Ахапкин 1999, 255–63. См. также Суни 1996, 265–72.

⁵Хотя, по ее же утверждению (в письме к Анне Тесковой от 27 декабря 1934 года), Гронский был ее «настоящий духовный выкормыш» (Цветаева 1994–1995, 6, 418).

⁶О рецепции Державина у Цветаевой см., например, Кононко 1985, 44–49; Фохт 1995, 231–36.

⁷С Цветаевой согласен и Альфред Бем, называя поэму одним из наиболее значительных явлений эмигрантской поэзии за все время ее существования (Бем 1936). См. Задражилова 2008, 215–17.

Лучшая вещь Гронского – Белла-Донна. Вещь его 18–19–20-летия: когда дружил со мной. О его книге я бы написать не взялась: всё было дано в Белла-Донне, и всё дальнейшее – постепенное *отбирание* этого *всего*. «Муза Горных Стран» – просто скучна. После меня он впал в церковность, а от священников – какие стихи?? У Гронского *одна* вещь Белла-Донна. (Впрочем, *Спинозы* – я не знаю. Есть кажется еще одна *моя* (т. е. сильная – и в *мои* времена) – о летчике. (Цветаева 1994–1995, 7, 402)⁸

На деле, однако, православная религиозность позднего Гронского (к тому же далекая от догматизма) вряд ли свидетельствует о кардинальной смене мировоззренческих и поэтических ориентиров. Конечно, в своей поздней поэме *Повесть о Сергии Радонежском ...* Гронский прославляет святую Русь и ее воинственных князей, не забывающих получить благословение святого мужа перед тем, как отправиться на битву. Однако в поэме Сергей с его ручным медведем не имеет ничего общего с теми «слащавыми угодниками», которых Цветаева обнаружила в его текстах. Православие и «мягкий» национализм пост-цветаевского Гронского вряд ли имеют под собой какую-либо политическую основу и не свидетельствуют, скажем, о ярко выраженном антисоветизме. Скорее мы имеем дело с желанием «причаститься» мифологии святой Руси, желанием, понятным у молодого поэта, сделавшего ставку на архаику в противовес модернизму, к которому в той или иной степени были отвержены все его сверстники.

В сущности, Гронский делает то же, что и Цветаева, воскликнувшая, в своем на первый взгляд просоветском стихотворении «Челюскинцы» (1934), «да здравствует Советский Союз!» лишь для того чтобы закончить его другим восклицанием: «Челюскинцы – русские!» (Цветаева 1994–1995, 2, 322). Для Цветаевой подвиг экипажа легендарного парохода связан не с советской идеологией, а с присущим русским людям жадной подвига и самопожертвования. В этом она радикально отличается от Ильи Сельвинского, пропевшего хвалу *советскому человеку и советскому обществу* в эпической поэме *Челюскиниана* (1937–1938).⁹ Более того, Цветаева возводит операцию по спасению челюскинцев в ранг универсального мифа, действующие лица которого

⁸То же в письме к Анне Тесковой от 23 апреля 1935 года: «Но знаете, жуткая вещь: все его последние вещи – несравненно слабее, есть даже совсем подражательные. Чем дальше (по времени от меня) – тем хуже. И этого родители не понимают. (Они, вообще, не понимают стихов.) Приносят мне какие-то ложно-„поэтические“ вещи и восхищаются. И я тоже – поскольку мне удастся *ложь*. Какие-то поющие Музы, слащавые „угодники“, подблоковские татары. – Жаль. – О его книге навряд ли смогу написать. Боюсь – это был поэт – одной вещи. (А может быть – одной любви. А может быть – просто – медиум.) Я не все читала – отец не выпускает тетрадь из рук – но то, что читала, – *не нравится*. Нет *силы*. Убеждена, что Белла-Донна *лучшая вещь*». (Цветаева 1994–1995, 6, 424).

⁹В советскую эпоху, с ее амбициозными проектами по освоению арктического побережья Сибири, «северные» сюжеты становятся неотъемлемой частью идеологического топоса, связанного с воспеванием трудового подвига советского человека. Так, освоение теплой Арктики или же ее превращение в таковую было популярным сюжетом советской литературы; достаточно назвать романы Владимира

(носящие, кстати, немецкие имена – Отто Шмидт и Эрнст Кренкель; последний, не названный прямо, обозначен как Эол, бог ветров) похожи скорее на полубогов, нежели советских полярников. Таким образом, миф о северных героях-первопроходцах апеллирует скорее к архетипическим представлениям о бесстрашном «северном человеке», пассионарность которого объясняется как его «русским характером», так и его близостью к пантеону нордических языческих божеств.

Похожим образом, Гронский называет совсем еще молодого Сергия, чья отшельническая жизнь описывается им с мягким юмором, «ангелом Российской земли» (Гронский 1936, 214), а князя Александра Невского – «ангелом Севера» (Гронский 1936, 141). И если Цветаева откликается на современное ей историческое событие, а Гронский весь обращен в прошлое, это прошлое проживается им тем не менее как нечто актуальное, как если бы он слышал голос, идущий из далекой Руси и достигающий французских Альп:

Я слышу голос издалека,
– Поет стрела, блеснула сталь;
Весь горизонт открыт широко
За далью даль, за далью даль.¹⁰

Из края в край снега седые,
По елям стелется туман ...
Об ангеле лесной России
Мне спела муза горных стран.¹¹ (Гронский 1936, 214)

Надо сказать, что и «альпийские» стихи Гронского, включая поэму *Белладонна*, несут в себе некоторые мотивы, позволяющие поэту включить горную тематику в свой ностальгический мифологизирующий дискурс. В одном из писем к Цветаевой (лето 1929 года), которое она, к слову, цитирует в статье «Поэт-альпинист», Гронский сравнивает различные страны, в которых он жил, с растительными зонами, характерными для горной местности. Жизнь эмигранта дается тем самым как бы в вертикальном разрезе, где Югу России соответствует подножие горы:

Как я люблю горы руками, ногами и дыханием, видит Бог, но Медонский лес тоже моя жизнь. Мой ход (и ходьба). Но горы, послушайте только: внизу юг (грецкий орех, тополь – для меня это Крым 1917-го года), повыше какие-то

Обручева *Земля Санникова* (1926), Александра Беляева *Под небом Арктики* (1938), Григория Гребнева *Арктания* (1937).

¹⁰ Такое название носит известная поэма (1960) Александра Твардовского.

¹¹ См. также в стихотворении «Муза горных стран» (1934): «И в этот час Всемирной Литургии, / Когда дымилась альпийские луга, / Я вспомнил вас – леса моей России, / Я вспомнил вас – священные снега» (Гронский 1936, 183). Это же название носит и стихотворение 1932–1933 годов.

границы, границы и Россия – север России: ель, береза (без подделок береза), ольха и рожь и рябина и осина, а еще выше моя родина Финляндия: ель, ель, ель, вереск, вереск, вереск, камень, лишай, мох; а еще выше – тоже Россия, но та Россия гиперборейцев: скалы, лед, снег, а после ничего – небо. (Виньи о горах: «trône des quatre saisons»¹²). Горы это моя самая старая отчизна, род мой из Карпат. (Цветаева, Гронский, 2004, 168)

Как указывают публикаторы, сбоку от абзаца стоит фигурная скобка и написано: «Вся Россия». В целом, он мыслит себя поэтом Севера, и его больше всего привлекает последняя, «гиперборейская» альпийская зона.¹³

2. Спиноза как «поэт» глазами писателей русской эмиграции

В этом же письме к Цветаевой Гронский цитирует фразу из *Этики* («Под АТРИБУТОМ я разумею то, что разум представляет о субстанции как бы нечто, составляющее сущность её»¹⁴), которая воскрешает в его памяти некую мысль, когда-то высказанную ему Цветаевой. О содержании этой мысли можно лишь догадываться. Гронский добавляет:

Прочел и поразился совпадением. Книга Спинозы замечательная. Он *деист* и *безбожник*. (NB. Курсив Спинозы и мой) (Цветаева, Гронский, 2004, 167–68)

Хотя Гронский ставит на одну доску атеизм и деизм, что свидетельствует о философском дилетантизме, важно то, что спустя несколько лет нидерландский философ станет главным действующим лицом пьесы, которая, как это ни покажется странным, вновь актуализирует столь важный для поэта миф о нордической России-Руси.

Сцены из жизни Спинозы были написаны буквально «в дороге», между аббатством Маредсу¹⁵ (Maredsous) в бельгийской провинции Намюр, Парижем, Медоном и Шартром. В центре произведения – конфликт философа с еврейской общиной Амстердама и последующими за ним изгнанием и смертью в Гааге.

В целом в этом сюжете мало нового, поскольку драматическая судьба философа всегда вызывала в России не меньший интерес, чем его

¹²В поэме Виньи *Роз* (*Le Cor*, 1825) говорится не о четырех, а о двух сезонах.

¹³Гронский, по всей видимости, находился под влиянием мистики Великого Севера, которая в современную эпоху вдохновляла множество философов и эзотериков (Жозеф Александр Сент-Ив д'Альвейдр, Елена Блаватская, Фридрих Ницше, Николай Федоров), но также и поэтов и писателей (например, Бальзака в *Серафите*), в том числе русских, в частности, Василия Капниста в *Кратком изыскании о Гипербореях и коренном российском стихосложении* (1815), Осипа Сенковского в *Ученом путешествии на Медвежий остров* (1833), Константина Бальмонта в стихотворении «Гиперборея» (1899) и Вяч. Иванова в стихотворении «Taedium phaenomeni» (1910; впервые под названием «Гиперборея»).

¹⁴Цитата представляет собой четвертое «определение» из первой части *Этики*, которая носит название «О Боге». Гронский цитирует Спинозу по переводу В.И. Модестова.

¹⁵Это аббатство принадлежит ордену бенедиктинцев. Имя ордена, таким образом, отсылает к латинизированному имени Спинозы.

философия.¹⁶ Отметим в данной связи, что всплеск интереса к личности и философии Спинозы наблюдается у авторов русской эмиграции «первой волны», а точнее, у представителей ее младшего поколения, таких, как Василий Яновский, Борис Вильде и Борис Поплавский.

Возможно, этот феномен связан с тем, что фигура Спинозы, отвергнутого еврейской общиной, но не ставшего и полноправным членом голландской, отлично иллюстрировала их собственный двусмысленный культурный статус – изгнанные с родины (подобно Спинозе, бежавшему из Амстердама), они не находили поддержки у старшего поколения эмигрантов, постоянно подозревающих их в желании ассимилироваться и в конечном счете стать французскими писателями.¹⁷

Особого внимания заслуживает здесь проект (так и неосуществленный), который занимал Яновского в 1930-е годы, а именно «написать *biographie romancée* этого упрямого шлифовщика стекол». В своих мемуарах *Поля Елисейские* (1983) писатель посвятил его описанию целую страницу. С одной стороны, это должен был быть «целый

¹⁶К началу 20 века было опубликовано несколько биографий Спинозы, как переведенных с немецкого, так и написанных русскими авторами (Ковнер 1897; Фишер 1906; Ауэрбах 1894; Льюис 1895; Паперна 1895).

В то время как философия Спинозы, «создавшая компромисс между религией и разумом, теологией и наукой, одновременно отрицавшая и трансцендентную первую причину мира и случайность в функционировании вселенной, оказалась созвучна поискам подобного компромисса, который искала русская идеалистическая философия конца XIX века» (Шахнович 2001, 228), его неординарная личность привлекала внимание как представителей зарождавшейся еврейской интеллигенции, озабоченных проблемами самоидентификации, так и более широких демократических кругов, видевших в Спинозе прежде всего мужественного человека, преследуемого и ортодоксальными иудеями, и не менее фанатичными христианами. Характерная комбинация двух мотивов – еврейского происхождения Спинозы и его свободолюбивого характера – имеет место в одном из *Одесских рассказов* Исаака Бабеля, «В подвале» (1930). См. также сонет Георгия Шенгели *Спиноза* (ок. 1918).

Отметим также, что в *Египетской марке* (1928) Мандельштама Спиноза выступает в качестве эмблематической фигуры мыслителя-ремесленника: часовщик уподобляется «горбатуму Спинозе», глядящему в свое «иудейское стеклышко». Не остался без внимания русских писателей и юмористический потенциал фамилии философа, легко трансформируемой в имя нарицательное «спиноза» от существительного «спина» (по словообразовательной модели «стерва» – «стервоза»). См., например, в рассказе Чехова «Трифон», где герой просит натереть ему «спинозу». В водевиле Чехова *Свадьба* испанский танцовщик Леоне Эспинозе превращается в Спинозу, выделяющему ногами кренделя». См. об этом Красовская 1959, 249–250; Шварцкопф 1983, 105–107.

¹⁷В то же время нельзя говорить о каком-то коллективном восприятии Спинозы у русских эмигрантов, поскольку каждый из них находил у философа то, что отвечало его собственным философским и литературным устремлениям. Так, Борис Вильде (Дикой), брошенный в тюрьму и вскорости расстрелянный за принадлежность к Сопротивлению, читает в заключении второй том *Этики*, восхищаясь, вслед за Брюсовым (см. Брюсов 2002, 231–32; Кульос 1977, 70–98), «элегантною геометрической мысли» философа. Признавая, что в его юношеской философии «было много от Спинозы», хотя он сам «того не подозревал» (можно предположить, что его привлекал пантеизм, если не атеизм, философа), Вильде тем не менее критикует мыслителя за отвлеченность его рассуждений. Ему как человеку, находящемуся в тюрьме, понятно, что «в реальности нет ничего от математического строя, и живые существа это не цифры» (Вильде 2005, 102).

Критике подвергает Спинозу и Поплавский: помещая философа в нарочито абсурдистский или сюрреалистический контекст, «новый мистик» Поплавский имплицитно указывает на неадекватность рационалистического учения Спинозы, неспособного охватить жизнь во всех ее проявлениях, в том числе сверхъестественных. Так происходит, например, в *Дневнике Аполлона Безобразова*, где тексты философа читают «мексиканские бандиты», развалившись «в тени своего ружья» (Поплавский 2000–2009, 1, 462).

психологический роман», основанный на истории любви мыслителя к некой «девице»,¹⁸ с другой, Яновский был увлечен поэтической составляющей философского языка Спинозы, неожиданным образом сближая его метафорику с метафорикой Марселя Пруста, одного из литературных кумиров младшего поколения эмигрантов (см. Livak 2003, 90–134):

Меня увлекали в Спинозе поэтические метафоры: «... сколько общего между созвездием Пса и псом лающим животным» или «если бы падающий вниз камень мог думать, то он думал бы, что падает по собственной воле». Тут «прустианский» метод сравнения предметов или явления из совершенно разных областей. Благодаря этому возникает еще одно измерение, и действительность, подлежащая изучению, освещалась вдруг новым, неожиданным светом. Возможно, что за обоими этими поэтами-мыслителями стоит одна древняя литературная школа. Эти сравнения до того совершенны и творчески заразительны, что уже приобретают самостоятельную ценность: забываешь, по какому поводу они были приведены [...] (Яновский 1993, 157)

Непонятно, что имеется в виду под «древней литературной школой», с которой якобы связано творчество Пруста и Спинозы. Главное однако в том, что пожалуй впервые акцент делается не на романтическом образе мятежного философа-изгнанника и даже не на его философии, а на поэтическом потенциале его учения, которое оказывается созвучным писателю, испытывающему, как Яновский, известную слабость к художественному, а значит, во многом иррациональному видению мира. Спиноза – это «поэт-мыслитель», то есть уже не сухой рационалист, закованный в «броню своего геометрического метода» (слова Льва Шестова,¹⁹ цитируемые Яновским), а философ, не чуждый интуитивному постижению жизни во всех ее «измерениях».

3. «От Севера грядет Муза Меланхолии!», или *Этика* в контексте гиперборейской идеологии и поэтики

Похожий «слом» в восприятии Спинозы мы находим и в тексте Гронского. Вплоть до седьмой сцены пьесы, которая свидетельствует о неплохой осведомленности автора в иудаизме (включая Каббалу²⁰), но также и о его плохо скрытом антисемитизме, воспроизводит, с большей или меньшей степенью достоверности, биографическую канву жизни философа. Нечто необычное начинается в тот момент, когда в последней

¹⁸Ср., например, со стихотворением Константина Льдова *Спиноза* (1888).

¹⁹Шестов опубликовал в 1925 году в «Современных записках» статью, посвященную Спинозе (№ 5, 316–42). Еще ранее, 11 января 1923 года, он выступил в Русском народном университете в Париже с лекцией «Сыновья и пасынки истории (Декарт и Спиноза)».

²⁰В частности, отсылки к Каббале имеются в воспроизводимом Гронским ритуале херема – отлучения иудея из общины.

сцене описывается смерть Спинозы. Перед кончиной тот вспоминает о визите, который ему нанес некий поэт:

Мне вспомнилось так явственно сегодня,
 Как Ольденбург²¹ седого старика
 Ко мне привел, старик тот был поэтом
 – Какой страны не помню, чудно имя
 Его звучало и глаза горели
 Как у орла и было что-то
 В его лице прожженное огнем.
 Мы долго говорили по-латыни.
 И Ольденбург, торжественно надевши
 Очки на нос, раскрыл мой манускрипт
 И нам прочел начало Этики моей о Боге. (Гронский 1936,177–78)

Ольденбург читает как раз ту часть *Этики*, отрывок из которой Гронский цитирует в письме к Цветаевой. Вдохновленный чтением, старик произносит хвалебную речь, воспевающую «священные пространства Севера» и некую «полуночную страну», покрытую «тихими снегами». Отметим сразу, что старый поэт, по-видимому, находит в «Этике» нечто созвучное его собственным представлениям о природе Бога и его монолог становится своеобразным «ответом» на услышанное. Вот этот монолог целиком:

Горел камин, старик глядел в огонь.
 И вдруг он встал, подняв высоко руки,
 Как в храме жрец, и начал говорить:
 Косматые и пламенные солнца
 Встают в седых туманах Бытия.²²
 Спустилось черной тучей вдохновенье,
 Стихия обращается в волну,
 Я слышу волн громадное движенье.²³
 Настала ночь: я слышу тишину.
 Два ангела мечи простерли к зорям:
 – Пространства Севера священные хранят
 И муза Меланхолии над морем
 Вперила взор безумный на закат.

²¹Генри Ольденбург (1618–1677) – немецкий и английский богослов и дипломат. У Гронского он не играет самостоятельной роли, являясь лишь собеседником Спинозы.

²²Выражение «седые туманы книги Бытия» уже использовалось в третьей сцене пьесы.

²³Возможно, отсылка к строчке «Слышу волн круговое движенье» из поэмы Блока «Ночная фиалка», насыщенной скандинавской топиной. Благодарю Аркадия Блюмбаума за указание на данную аллюзию.

Чертой огня, как молнией, разрезан
 Горит закат. Светла печаль моя.
 Исполнена последняя трапеза,
 Познает солнце запад Бытия.
 Проходят дни торжественны, спокойны,
 Настала ночь полуночной страны.
 Снега тихи, лучи сияний стройны,
 Стою, овеян тайной тишины. (Гронский 1936, 178)

Представляя поэта как пророка, Гронский любопытным образом вплетает в этот клишированный топос как космогоническую, если не сказать оккультную, так и национальную образность. С одной стороны, гость Спинозы довольно точно описывает знаменитую гравюру Альбрехта Дюрера «Melencolia I» (1514),²⁴ с другой, – говоря о полуночной, снежной стране, явно намекает на свое российское происхождение (потому и имя его кажется Спинозе чудным).

Старик-поэт одержим «музой Меланхолии», но в ее власти находится и сам Спиноза. Если у первого более всего развито воображение, то у второго интуиция, но оба они «окутаны» «черной тучей вдохновенья» или же, как сказал бы Жерар де Нерваль, освещены «черным солнцем Меланхолии» (стихотворение «El Desdichado»).

«Косматые и пламенные солнца» у Гронского несомненно отсылают к загадочному светилу в верхней части гравюры, которое идентифицируют то как комету, то как планету Сатурн – покровительницу меланхоликов (кольца Сатурна впервые разглядел Галилео Галилей в 1610 году, спустя век после Дюрера). Это светило освещает портовый город, который у Гронского, возможно, ассоциируется с Гаагой, местом смерти Спинозы. Характерно, что поэт интерпретирует свет от планеты как закатный, то есть предвещающий смерть («И муза Меланхолии над морем/Вперила взор безумный на закат»). Эсхатологический мотив вводится и двумя ангелами, простершими мечи к зорям (на гравюре Дюрера присутствуют как раз два ангела: большой крылатый и маленький путто рядом с ним). Зори эти предвещают не наступающее утро, а скорее являются синонимами закатного (не обязательно тусклого) света.

Самое интересное, что дюреровская эмблематика дополняется Гронским таким ключевым для его поэтики элементом, как снег. Ангел Меланхолии обитает на Севере, откуда, и тоже из портового города, приходит к Спинозе его странный гость. Довольно характерно, что Жан Старобински, автор классических исследований о меланхолии, отмечает,

²⁴Обзор искусствоведческих интерпретаций гравюры см. в Южакова (2010, 206–17).

что она напрямую связывается с холодом (и, соответственно, со старческим возрастом), а также с мотивом изгнанничества:

Сатурн, последняя планета, был для ренессансной мысли одним из падших богов, на чье правление приходился «золотой век». Это он – «черное солнце меланхолии», ему приписывается способность непосредственно созерцать эмпирии и обладать видением (*intuitus*) высших сфер, если только он не заблудится в хитросплетениях математической и геометрической *спекуляции* (*spéculation*).²⁵ Это изгнанник, и его земные «дети» – бродяги и затворники, все те, кто живет в холоде и сухости и страдает в разлуке. (Старобински 2016, 163–64)

Если принять наше предположение о том, что гость этот родом из России, речь, конечно, будет идти не о России исторической, а о России мифологизированной. Это Россия викингов, финских племен, легендарного града Китежа и святых отшельников. Другой России Гронский просто не знал, и его память о ней питалась скорее коллективными мифами, нежели личным опытом. Символично, что первое стихотворение посмертного сборника, озаглавленное «Воспоминание», фиксирует это «раздвоение» памяти на коллективную и индивидуальную: «Помню России так мало,/ помню Россию всегда» (Гронский 1936, 9).

Определяя Россию как северную, «полуночную» страну, Гронский наследует старой традиции. Если «Северный Аккорд» графа Никиты Панина, предполагавший альянс североевропейских держав (России, Пруссии, Речи Посполитой, Швеции), направленный против гегемонии Франции и Австрии, наследовал распространенному в первой половине 18 века представлению о том, что Россия в качестве северной страны является частью Европы и противопоставляется тем самым Югу, то начиная с последнего двадцатилетия 18 века происходит радикальное переосмысление ситуации и Россия в целом мыслится как наследница великих *северных* народов, таких, как скифы и гиперборейцы, и, следовательно, как особое пространство, отличное от латинизированной Европы.

Трактуя эти новые тенденции как настоящую бореалиманию (*boreali-mania*), Отто Буле замечает, что к началу 19 века

идеологическое значение Севера как «ориентира национальной самоидентификации» было полностью переосмыслено: если в середине XVIII века принадлежность к Северу говорила о европейском характере России, то теперь она указывала на культурную и религиозную «инаковость». Дух этого «северного» мессианизма был хорошо схвачен Максимом Невзоровым в поэтической строчке «От Севера грядет Сам Бог!» (Boele 1996, 252)²⁶

²⁵Старобински здесь не имеет в виду никого конкретного, но в целом это могло бы быть сказано о Спинозе. Во всяком случае, у Гронского философ говорит: «А мнится мне, что истина проста,/И мнится мне, что нет светлей науки,/Чем геометрия». (Гронский 1936, 146).

²⁶Речь идет об «Оде на случай войны с французами 1812 года» (написана 15 июля 1812 года). Поэт и публицист Максим Невзоров (1762/1763–1827) известен прежде всего своими трудами на благо духовного просвещения юношества.

«Северный мессианизм» Невзорова, принявший «острую» форму на волне патриотического подъема, охватившего русское общество в начале Отечественной войны, отсылал в то же время к тем принятым еще в конце 18 века смысловым клише,²⁷ которые послужили основой для переработки физической географии в географию политическую и сакральную.²⁸

Так, нордическая топка чрезвычайно характерна для литературного «отца» Гронского – Державина; хороший пример соединения в одном образе огня и льда (у Гронского – снегов и сияний) мы можем найти, скажем, в оде Суворову «На победы в Италии» (1799):²⁹

– Се Рюрик торжествует
В Валкале звук своих побед
И перстом долу показывает
На росса, что по нем идет.

Се мой, – гласит он, – воевода!
Воспитанный в огнях, во льдах,
Вождь бурь полночного народа,
Девятый вал в морских волнах [...] (Державин 1987, 165–66)

Знаменательно, что патриотическая эмоциональность Державина не исчерпывает всей полноты его поэтической личности; как отмечал Юлий Айхенвальд, на судьбы мира и на удел человека в этом мире поэт смотрел довольно мрачно:

Пессимизм Державина питает не только история, являющая «драки человек»: вся философия его вообще имеет меланхолический оттенок. В эпикурейскую безмятежность нашего мурзы смущающей волною вливается мысль об угасании мелеющей души, о неизбежной смерти, о «гробах и седилах дряхлеющей вселенной». (Айхенвальд 1916)³⁰

²⁷Согласно Ю. ван Баку, «начиная с конца XVIII века, в России северная тематика развивается в связи с проблематикой культурной идентификации и с философскими исканиями. В результате мы наблюдаем различные литературные „картины мира“, отсылающие к „северной“ природе, финно-скандинавской мифологии и культуре, к региону Ледовитого океана или же к мифологическому и поэтическому (например, „шаманскому“) потенциалу Сибири». (Ваак 1988, 20).

²⁸Новый взлет интереса к «нордической» тематике фиксируется в России в начале 20 века и связывается, с одной стороны, с актуальной для русского символизма ориентацией на эстетику северо-европейского символизма Метерлинка, Ибсена, Стриндберга и Гамсуна, а с другой, с модой на русскую и древнерусскую тематику, поданную в фольклорном ключе (как, например, у Сергея Городецкого). Как отмечает Н. О. Нильсон, «многочисленные русские поэмы о викингах, скандинавской мифологии и северных ландшафтах, особенно частотные у поэтов-символистов на рубеже веков, выражали ностальгию по неким „нордическим“ качествам, таким, как смелость, мужественность и отвага, которые также считались и исконными русскими качествами». (Nilsson 1987, 128).

²⁹О влиянии «северной мифологии» и Оссиана на это и другие произведения Державина см., в частности, Ларкович 2015, 81–90.

³⁰В биографии Державина, написанной Ходасевичем и вышедшей в Париже в 1931 году, слово «меланхолия» также встречается несколько раз.

В свете вышесказанного рискнем предположить, что под личиной «северного» поэта скрывается ни кто иной, как Гавриил Романович (тот факт, что Державин жил век спустя после Спинозы, Гронскому совсем не важен), чья ода «Бог» (1784)³¹ демонстрирует, к тому же, определенное сходство со Спинозой³² в трактовке природы Бога:³³

О Ты, пространством бесконечный,
Живый в движеньи вещества,
Теченьем времени превечный,
Без лиц, в трех лицах Божества,
Дух всюду сущий и единый,
Кому нет места и причины,
Кого никто постичь не мог,
Кто все Собою наполняет,
Объемлет, зиждет, сохраняет,
Кого мы нарицаем – Бог! (Державин 1987, 29)³⁴

Бесконечный, предвечный, единый, непостижимый Бог, не имеющий определенного места и причины и наполняющий Собою все мироздание, – не таков ли и Бог Спинозы, природу которого голландский философ трактует следующим образом:

[...] что он необходимо существует; что он един; что он существует и действует лишь по одной необходимости своей природы; что он есть свободная причина всех вещей и, таким образом, что все существует в Боге и так от него зависит, что без него не может ни существовать, ни быть представлено, и, наконец, что все было предопределено Богом, но не по свободе воли или неограниченному произволу, но по абсолютной природе Бога или по его бесконечному могуществу. (Спиноза 2001, 44)

Сборник стихов Гронского открывается автоцитатой (если, конечно, мы не имеем здесь дело с работой составителя, то есть отца поэта), которая играет роль эпиграфа и взята из оды, носящей то же имя, что и

³¹По мысли Иоахима Клейна, «в своем стихотворении Державин пытается создать гармонические отношения между традиционной верой в Бога и духом западноевропейского Нового времени – сохранив уважение к религиозной традиции, совместить точку зрения верующего и представление о том месте человека во вселенной, которое провозглашала европейская наука». (Клейн 2005, 490).

³²Ода написана спустя 10 лет после того, как вышло в свет сочинение Прокоповича, в котором было упомянуто имя Спинозы.

³³Этот вопрос требует отдельного рассмотрения. По мнению Д.В. Ларковича, на оду повлияла скорее философия Паскаля; см. Ларкович (2011, 130–32).

³⁴Известный курьез: в собрании сочинений Державина, вышедшем в 1843 году, была напечатана ода «Слепой случай», в которой критически упоминается Спиноза: «Глас правды, разума священный,/ Твердись всегда в душе моей!/ Как гром раздайся по вселенной/ И врежься ты в сердца людей,/ От грубых трудников Потозы/ До Мирабо и до Спинозы./ Не знать тебя, творец всего,/ Гораздо меньше преступленья, / Чем силой ложного сужденья / Доказывать, что ты ничто». На самом деле, ода была написана Н.С. Арцыбашевым в 1805 году и напечатана впервые в «Русской Беседе» за 1841 год без имени автора.

державинская, – «Бог». Парадоксальным образом, полный текст оды в сборнике отсутствует; в то же время приведенный в начале сборника отрывок (созданный в 1928 году, как указано в самом тексте) воспроизведен еще раз в пьесе *Спиноза* (с указанием, что он относится к 1927–1928 годам), где он непосредственно следует за монологом гостя Спинозы. Такой композиционный прием позволяет Гронскому продемонстрировать органичность перехода между человеческим «я» и божественным «Ты»: ведь если в своем вдохновенном монологе северный поэт говорит от своего имени, то в оде «Бог» глаголет сам Бог, но кажется при этом, благодаря «слипанию» двух текстов, что устами Бога говорит поэт.³⁵

Се, Аз Есмь Тишина Вселенной
 В многокрылатости без крыл,
 Есмь в откровеньях сокровенный,
 Глаголющий через Сивилл,
 Волхвов, пророков и поэтов [...] (Гронский 1936, 178)

Поэт есть Бог, но и Бог есть поэт. Именно последняя сцена *Спинозы* делает из этого не претендующего на особую глубину произведения своеобразный поэтический «символ веры» Гронского. Пьеса заканчивается словом «Молчание» (с большой буквы), которое Спиноза произносит прежде чем отдать Богу душу:

[...] если долго
 Мысль созерцаешь, то она
 Становится яснее и яснее,
 Гармонии священной подчиняясь,
 И тихо Божественный приемлет строй.³⁶
 Как музыка,
 (подумав)

Как Тишина. (Гронский 1936, 179)

Мысль, подчиняясь священной гармонии, становится музыкой и в конце концов – Тишиной. Если бы не примыкающие к монологу северного поэта строчки, в которых Тишина названа божественным атрибутом (в сущности, Бог и есть Тишина; здесь Гронский буквально воспроизводит рассуждение Спинозы об атрибуте как сущности субстанции, которое он цитирует в письме к Цветаевой), последняя реплика философа

³⁵ Ср. в оде «Бог» у Державина: «Тебя душа моя быть чаёт,/Вникает, мыслит, рассуждает:/Я есмь – конечно, есть и Ты». (1987, 31).

³⁶ И у Державина: «Лишь мысль к Тебе взнесенась дерзает, –/В Твоем величьи исчезает,/Как в вечности прошедший миг». (1987, 29).

подтверждала бы подозрения тех, кто считал его учение противоречащим христианской догматике, выдвигающей на первый план личного Бога. Однако визит северного гостя вносит свои коррективы, и слово «Тишина» предстает теперь не только реализацией «Божественного строя», но и воплощением самого Бога. Это Бог «волхвов, пророков и поэтов», и не случайно певец полуночной страны относит к последним и самого Спинозу, хваля его за «точность мыслей и за скупость слов» (Гронский 1936, 179).

4. Спиноза, Державин и смерть

Неизвестно, прочитала ли в конце концов Цветаева *Сцены из жизни Спинозы*. Но если она это сделала, вряд ли от ее внимания мог ускользнуть тот факт, что Гронский написал текст о философе, которого они обсуждали в конце 1920-х годов. Именно отсюда, из 1928 года, приходит в пьесу тот Спиноза, который с предельной точностью формулирует, в своем предсмертном монологе, идею о возможности познать Бога с помощью мышления, что по сути равнозначно познанию с помощью поэзии. Бог постигается в гармонии мысли и поэтического слова, которые строятся по модели некой абстрактной структуры, «божественного строя».

Существенно, однако, что этот «строй» вряд ли может быть описан с помощью тех качеств, которые Цветаева считала принадлежностью самой лучшей вещи Гронского, поэмы *Белладонна*, – а именно силы и свободы. Сила в *Белладонне* – это «мускул атлета, перенесенный в область духа» (Цветаева 1994–1995, 5, 457). В *Спинозе* же не остается ничего от этой «атлетической» поэтики, сила здесь из физической становится полностью бестелесной, абстрактной. Цветаева говорит о *Белладонне*: «Форма у нас здесь, как бы сказать, *под ногой и в руках*: не стихотворная, а скульптурная» (Цветаева 1994–1995, 5, 454). В *Спинозе* (точнее в финальной сцене смерти философа) сила не в скульптурной лепке образов, а, наоборот, в сведении их к почти монохромному плоскостному изображению, напоминающему гравюры Дюрера. Если в *Белладонне*, как говорит Цветаева, «ничего от живописи», это скорее «haut-relief, чем ландшафт» (Цветаева 1994–1995, 5, 456), то в *Спинозе* жанровые сценки «из жизни», зачастую весьма близкие к карикатуре (прежде всего, в том что касается изображения евреев и доктора, пришедшего к умирающему Спинозе), в самом конце произведения трансформируются в драматическую «сцену смерти», ведущую роль в которой играет поэт, «пришедший с холода». Хотя сам он физически не присутствует при кончине философа, воспоминание о его визите по сути служит «предварением» смерти, а впечатляющая картина северного «ландшафта», с доминирующим черно-белым цветом, выступает тем фоном, который

программирует описание смерти Спинозы как смерти «философской», то есть такой, которую можно было бы определить, пользуясь известной формулой Кьеркегора «болезнь-к-смерти», как *мысль-к-смерти*. Неслучайно ремарка «подумав» предваряет последние слова философа. Мысль-к-смерти тут же становится смертью, а слова о тишине тут же становятся Тишиной.

Характерно, что Цветаева критически отнеслась к поэме Гронского *Муза горных стран*, написанной в год, когда были завершены *Сцены из жизни Спинозы*, то есть в 1934. Ее Цветаева называет, в уже цитированном письме к Ю. Иваску, скучной и обвиняет поэта в том, что он «впал в церковность». Если в *Белладонне* ее привлекает «физика духовного мира» (Цветаева 1994–1995, 5, 459), то в поздних произведениях, даже если они и написаны на горную тематику, она больше не видит того «мускулистого» поэта-альпиниста, который писал о смерти как о *падении* с вершины. Действительно, смерть у позднего Гронского – это финальная фаза состояния *возвышенного* просветления, которое достигается либо за счет «созерцания мысли», как в случае Спинозы, либо за счет мистически-патриотического благоговения перед снежным безмолвием «полуночной» мифологической России-Руси, как это происходит в написанных в 1933–1934 годах текстах. Неслучайно последняя строка поэмы *Михаил Черниговский и Александр Невский* – «Стою, овая тайной тишины» (Гронский 1936, 141) – является одновременно и последней строкой монолога северного поэта в *Спинозе*.

Однако в целом Цветаева не права: Гронский не впал в «церковность», а лишь довел до поэтического пароксизма ту одержимость идеей Севера, которая в его более ранних произведениях, в том числе в *Белладонне*, еще уравновешивается интересом, как сказал бы Алексей Крученых, к «фактуре слова». Цветаева определяет это как «прео-существляемость» «силы слова» в «вещество являемого». Иначе говоря, «гора поэтом не пишется, а громоздится» (Цветаева 1994–1995, 5, 454). Отсюда поэтические вольности, какими насыщена *Белладонна*, завершаемая почти карикатурным образом «смуглого трупа», «дымящегося» в своей крови:

И мне в мой час в гробу бездонном
 Лежать, дымясь в моей крови.
 Альпийских стран, о, Белладонна,
 Мой смуглый труп благослови. (Гронский 1936, 87)

Знаменательно, что в дополнении к поэме, написанном уже в 1931–1932 годах, акцент смещается с «физики духовного мира» просто на «духовный мир». Именно здесь, в финальной строфе дополнения к *Белладонне*, Гронский формулирует новую модель поэтического описания смерти

как «запада Б(б)ытия», которая в обязательном порядке включает в себя образ северной страны, от которой, как и предрекал Максим Невзоров, «грядет Сам Бог»:

Альпийских стран гудящий ветер резок.
День совершён. Светла печаль моя.
Исполнена последняя трапеза,
Познало солнце запад бытия. (Гронский 1936, 89)

Глухие заснеженные леса этой страны поэт прозревает и во время альпийских восхождений, и путешествуя по зимней Фландрии, и гуляя по Медонскому лесу. Кульминацией же этой «одержимости» Севером является, конечно, сцена посещения Спинозы Державиным, во время которой поэт (то есть Гронский устами своего «отца» Державина) вновь повторяет слова, уже раз произнесенные в дополнении к *Белладонне*, но уже без обязательной для более ранней поэтической продукции апелляции к своему «горному» опыту:

Чертой огня, как молнией, разрезан
Горит закат. Светла печаль моя.
Исполнена последняя трапеза,
Познает солнце запад бытия. (Гронский 1936, 178)

Заключение

В 1933 году выходит в свет брошюра Анатолия Луначарского, озаглавленная «Барух Спиноза и буржуазия», в которой бывший нарком квалифицирует, в свойственной ему малодоказательной манере, нидерландского философа как материалиста, анти-фаталиста, атеиста, «несомненного» интернационалиста и даже провозвестника социализма, «конечно, еще до крайности неопределенного» (Луначарский 1933, 28). Вряд ли Гронский был знаком с этим конъюнктурным сочинением, хотя оно хронологически и совпадает с его стихотворной пьесой. Здесь важнее другое: в *Спинозе* Гронский уходит от своих собственных, довольно примитивных воззрений на философа как на безбожника, и вырабатывает гораздо более нюансированный и многоплановый взгляд на него. Случайно или нет, но этот взгляд совершенно противоположен взгляду Луначарского (но также и взгляду самого поэта времен его общения с Цветаевой): Спиноза позднего Гронского – определенно фаталист, совсем не атеист, скорее не материалист и еще менее социалист (последний его труд, который он сжигает перед смертью в печке, это перевод Пятикнижия, что свидетельствует о его желании уйти от рационализма *Этики* в сторону явно выраженного мистицизма, к тому

же связанного с Каббалой³⁷). Что касается его пресловутого «интернационализма», то визит северного поэта, оставивший такой яркий след в памяти философа, полностью перекодирует его, как сказал бы Луначарский, «идеологию»: если в изложении советского публициста Спиноза, будучи «мужественным и последовательным» «демократом», вынужден, по условиям своего времени, занять «леволиберальные позиции» (Луначарский 1933, 24), то в *Сценах из жизни Спинозы* исторгнутый из еврейской общины философ вовлекается, благодаря старику-поэту (Державину), в нордический, гиперборейский дискурс, который питал русский национализм державинского поэтического «сына» – Николая Гронского. Тем самым из исторической фигуры Спиноза превращается, подобно самому Державину, в фигуру мифологическую и становится, овеянный «тайной тишины», в один ряд с другими эмблематическими фигурами «северного» поэтического пантеона Гронского – шведским королем Карлом XII (воспетым в поэме *Север*), Сергием Радонежским, Михаилом Черниговским и Александром Невским.

Но «обмен» между Спинозой и Державиным не является односторонним: русский поэт, чей страстный монолог, по сути, инспирирован чтением *Этики*, также, как можно предположить, уходит от нидерландского философа обогащенным новым знанием о Боге как о «всюду сущей и единой» субстанции.

ORCID

Дмитрий Токарев  <http://orcid.org/0000-0002-0877-2916>

Литература

- Айхенвальд, Ю. 1916. «Памяти Державина». *Речь* 185, 8 июля.
- Ауэрбах, Б. 1894. *Бенедикт Спиноза: Жизнь мыслителя*. Пер. А Сахаровой. Санкт-Петербург: М. М. Ледерле и К.
- Ахапкин, Д. 1999. «Цикл „Надгробие“ Марины Цветаевой в русском поэтическом контексте». В кн. *Борисоглебье Марины Цветаевой*, под ред. В. И. Масловского, 255–63. Москва: Дом-музей Марины Цветаевой.
- Бем, А. 1936. «Поэзия Николая Гронского: (Ко второй годовщине его смерти, 21-го ноября 1934 года)». *Меч*, 22 ноября.
- Брюсов, В. 2002. *Дневники. Автобиографическая проза. Письма*. Москва: Олма-пресс.
- Вильде, Б. 2005. *Дневник и письма из тюрьмы, 1941–1942*. Москва: Русский путь.
- Гронский, Н. 1936. *Стихи и поэмы*. Париж: Парабола.

³⁷«Пусть свиток, тлеющий в печи,/Цветет, как огненная роза,/Горит, как Сириус в ночи./И пусть листья необоримой/Неопалимой Купины/Пройдут сквозь пламень серафимов,/Вернутся в тайну тишины./Прощайтесь ныне с письменами/Священнотайные слова,/Из букв латинских пламенами/Вдруг вспыхнет имя – Иегова,/И – в языках огня зажженных/Еврейских букв – прочтётся то,/Что светлый труд ночей бессонных/Теперь уж не прочтет никто». (Гронский 1936, 172–73).

- Державин, Г. 1987. *Сочинения*. Ленинград: Художественная литература.
- Дмитриев, Т. 1996. «Библиография переводов сочинения Спинозы и литературы о нем (90-е годы XIX века – 90-е годы XX века)». *Studia spinozana* 12:235–64.
- Задражилова, М. 2008. «Размышления А. Л. Бема о смерти поэта в контексте дискурса „умирание искусства“». В кн. *А. Л. Бем и гуманитарные проекты русского зарубежья*, под ред. М. А. Васильевой, 201–29. Москва: Русский путь.
- Кауфман, И. С. 2005. «Философия Спинозы в России. Первая часть. 1774–1884». В кн. *Историко-философский ежегодник за 2004 г.*, под ред. Н. В. Мотрошиловой, 312–344. Москва: Наука.
- Клейн, И. 2005. *Пути культурного импорта: Труды по русской литературе XVIII века*. Москва: Языки славянских культур.
- Ковнер, С. Г. 1897. *Спиноза, его жизнь и сочинения*. 2 изд. Варшава: М. А. Ковнер.
- Кононко, Е. Н. 1985. «Державин в творчестве Марины Цветаевой». *Вопросы русской литературы* 46 (2):44–49.
- Красовская, В. 1959. «Почему Спиноза выделял „кренделя“». *Вопросы литературы* 6:249–50.
- Кульюс, С. К. 1977. «Валерий Брюсов и Спиноза». *Русская филология* 5:70–98.
- Ларкович, Д. В. 2011. *Г.Р. Державин и художественная культура его времени: формирование индивидуального авторского сознания*. Екатеринбург: Издательство Уральского университета.
- Ларкович, Д. В. 2015. «„Мне хотелось во вкусе Оссиана ...“: к вопросу о варяго-росских поэтических опытах Г.Р. Державина 1810-х гг». *Имагология и компаративистика* 1:81–90.
- Луначарский, А. В. 1933. *Барух Спиноза и буржуазия*. Москва: Журнально-газетное объединение.
- Льюис, Дж. 1895. *Жизнь и учение Спинозы*. Санкт-Петербург: Государственная типография.
- Майданский, А. Д. 1998. «Русские спинозисты». *Вопросы философии* 1:79–88.
- 2012. *Бenedикт Спиноза: pro et contra: личность и творчество Б. Спинозы в оценках русских мыслителей и исследователей: антология*. Санкт-Петербург: Изд-во Русской христианской гуманитарной академии.
- Паперна, Г. А. 1895. *Спиноза: Его жизнь и философская деятельность*. Санкт-Петербург: Типография товарищества «Общественная польза».
- Поплавский, Б. 2000–2009. *Собрание сочинений: В 3 т.* Москва: Книжница, Русский путь/Согласие.
- Спиноза, Б. 2001. *Этика*. Пер. В. И. Модестова. Минск: Харвест/Москва: АСТ.
- Старобински, Ж. 2016. *Чернила меланхолии*. Москва: Новое литературное обозрение.
- Суни (Sunī), Т. 1996. «О стихотворении „Финляндия“ Н. Гронского: к проблеме „финляндского текста“ русской поэзии». В кн. *Модернизм и постмодернизм в русской культуре*, под ред. П. Песонена. Хельсинки: Slavica Helsingiensia.
- Фишер, К. 1906. *История новой философии*. Т. 2. *Спиноза, его жизнь, сочинения и учение*, пер. С. Л. Франка. Санкт-Петербург: Д. Е. Жуковский.
- Фохт, Т. 1995. «Державинская перифраза в поэзии М. И. Цветаевой». В кн. *Материалы III и IV Пушкинологического colloquium в Будапеште: 1991, 1993*, под ред. А. Kovács и I. Nagy, 231–36. Будапешт: Eötvös József Collegium.
- Цветаева, М. 1994–1995. *Собрание сочинений: В 7 т.* Сост. А. Саакянц, Л. Мнухин. Москва: Эллис Лак.
- Цветаева, М., и Н. Гронский, 2004. *Несколько ударов сердца. Письма 1928–1933 годов*, сост. Ю. И. Бродовская, Е.Б. Коркина. Москва: Вагриус.

- Шахнович, М. М. 2001. «Спиноза в зеркале русской культуры конца XIX-начала XX вв». В кн. *Религия и нравственность в секулярном мире* (выпуск 20), под ред. М. М. Шахнович, 225–29. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургское философское общество.
- Шварцкопф, Б. С. 1983. «Три Спинозы в произведениях Чехова». *Русская речь* 6:105–107.
- Шестов, Л. 1925. «Сыновья и пасынки времени (Исторический жребий Спинозы)». *Современные записки* 25:316–42.
- Южакова, Е.В. 2010. «„Меланхолия I“ Альбрехта Дюрера: история интерпретации». *Известия Уральского государственного университета*. Сер. 2, Гуманитарные науки. 4 (82):206–17.
- Яновский, В. 1993. *Поля Елисейские*. Санкт-Петербург: Пушкинский фонд.
- Vaak, J. van. 1988. “Visions of the North: Remarks on Russian Literary World-Pictures.” In *Dutch Contributions to the Tenth International Congress of Slavists. Sophia, September 14–22, 1988* (Studies in Slavic Literature and Poetics, vol. 13), edited by A. van Holk, 19–44. Amsterdam: Rodopi.
- Boele, O. 1996. *The North in Russian Romantic Literature*. Amsterdam, Atlanta: Rodopi.
- Kline, G. L. 1952. *Spinoza in Soviet Philosophy*. London: Routledge and Kegan Paul/ New York: Humanities Press.
- Kline, G. L. 1985. “Les interpretations russes de Spinoza (1796–1862) et leurs sources allemandes.” *Les Cahiers de Fontenay* 36–38:361–77.
- Livak, L. 2003. *How It Was Done in Paris: Russian Émigré Literature in the Context of French Modernism*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Maidansky, A. 2003. “The Russian Spinozists.” *Studies in East European Thought* 55:199–216.
- Nilsson, N. Å. 1987. “Russia and the Myth of the North: The Modern Response.” *Russian Literature* 21 (2):125–41.