

наши публикации

«Огромный, захватывающий интерес к земным побегам...»

Казалось бы, совсем недавно мы встречались с Мариэттой Сергеевной Шагинян: несмотря на свое девяностолетие, она продолжала активно работать. И каждое появление ее в редакционных стенах становилось событием: поражали ее энергия, удивительная широта эрудиции и ясность мысли, доскональное знание ленинских трудов, почти энциклопедическая образованность.

И при этом каждый, кто знал Мариэту Сергеевну лично, может подтвердить, она была человеком удивительной скромности. Это отражалось и в одежде, и в манере поведения, и в немыслимой, и даже в обыденности бытия. Была она и сердцалась на чью-либо редакторскую некомпетентность, зная, если кто-то пытался слепить ее стиль, и тогда раскрывались вулканический темперамент, бойцовские качества этой хрупкой женщины, вздымалась бушующая волна ее совести. Она не прощала даже малейшей фальши: такой человек не оставал для нее существовать. Да, она строго относилась к людям (впрочем, и к себе тоже), но бесконечно любила их и зачастую совершенно бескорыстно помогала даже совсем незнакомым, если видела в них проблеск таланта, незаурядности личности. Не знаю, каким был бы путь, например, ныне известного кинорежиссера Владимира Меньшова, если бы Мариэтта Сергеевна не поддержала первый драматургиче-

ский опыт никому не известного актера — пьесу по знаменитому ее роману-сказке «Месс-Менд», или Янки в Петрограде? Это только один случай из множества...

Однажды она привела символический пример, пересказав беседу с военным врачом. «Милые люди — доноры», — сказала она, — потому, что чем больше они отдают свою кровь, тем сильнее и больше их организм вырабатывает новую кровь: отдача — это постоянный стимул к ее выделению!»

Она, естественно, говорила не о себе. Но именно следуя этому принципу, Мариэтта Шагинян прожила удивительную по своей наполненности и красоте долгую жизнь, воплотившись во многие книги. Они, эти книги мудрой писательницы, поразили многообразием, отражают бесконечность и разносторонность ее творческого поиска. Она дебютировала в печати, будучи пятнадцатилетней, в 1903 году — как поэт и журналист, в 1909 году вышел первый сборник ее стихов. Затем она защищает диссертацию в Гейдельберге. Преподает в консерватории в Ростове-на-Дону эстетику и историю искусства, пишет рассказы. С энтузиазмом встречает Октябрьскую революцию. Создает роман «Своя судьба» и повесть «Перемена». «Ваша «Перемена» пользуется большим успехом», — отмечал А. Воронский в письме Шагинян. «...Знаете, очень Ваши вещи нравятся тов. Ленину...» Совершенно неожиданным

по форме, по стилю ее «Приключения дамы из общества», агитационно-публицистическая серия «Месс-Менд», публицистические книги «Путешествие по Советской Армении», «Роман угля и железа». Наконец несколько лет она отдает, как мы нынче говорим, «производственному» роману «Гидроцентральный» — одному из лучших произведений нашей литературы начала 30-х годов.

Поразительную разносторонность творческих интересов Мариэтты Шагинян отражают не только книги ее путешествий (в том числе и «Зарубежные письма»), но и литературные портреты (среди них С. Рахманинов, с которым она дружила долгие годы), биографические книги (о Шевченко, Крылове, Низами, чешском композиторе И. Мусливеке, о Гете), переводы поэзии О. Туманяна, А. Иссака, Низами... Духом интернационализма пронизаны все ее произведения.

Крупным вкладом в Лениниану стали ее романы-хроники «Семья Ульяновых», «Первая Всероссийская», очерки, удостоенные в 1972 году Ленинской премии.

В эти дни, когда мы отмечаем столетие со дня рождения выдающегося мастера нашей литературы, выходит новое 9-томное собрание сочинений М. С. Шагинян. И недаром оно открывается необычным романом-автобиографией, глубоким и своеобразным исследованием «истории челове-

ческого становления» — «Человек и время». В этом последнем произведении писательницы (думается, еще недостаточно оцененном нашей критикой) она восходит к жанру «романа воспитания», обогащенного глубокими философскими и публицистическими раздумьями о неминуемых возможностях, которые раскрываются перед человеком в его творческом самосовершенствовании и самовоспитании. Но это еще и эволюционная, правдивая исповедь.

Невольно вспоминается, как однажды Мариэтта Сергеевна сказала:

— В пятьдесят четвертом томе Полного собрания Сочинений В. И. Ленина, на странице 446, помещено письмо к товарищу Е. С. Варез. Датировано это письмо первым сентября 1921 года. Там есть замечательные строки: «Нам нужна полная и правдивая информация. А правда не должна зависеть от того, кому она должна служить». Бездонно глубокие слова, которые каждый писатель, по-моему, должен носить в своей памяти. Правда — не конъюнктура, правда служит только самой себе. Настоящая, честная правда писательского пера всегда идет на пользу человеческой совести, на пользу Родине!»

Именно этим всегда и отличалась сама Мариэтта Шагинян!

Ю. ЧЕРЕПАНОВ.

Из писем к Дмитрию Шостаковичу

В декабре 1982 года в «Новом мире» были напечатаны 50 писем Д. Шостаковича к М. Шагинян (1941—1974 гг.). В эту публикацию также были включены несколько страничек воспоминаний и дневниковые записи М. Шагинян о встречах с композитором. Это была последняя незавершенная работа писательницы.

Письма М. Шагинян к Д. Шостаковичу ранее никогда не публиковались. В настоящее время мы располагаем только тремя ее письмами, написанными в разное время и по разным поводам.

Первое письмо, хранящееся в ЦГАЛИ, вызвано очередной разосланной статьей в адрес Дмитрия Дмитриевича. Речь идет о статье Ю. Кремлева «О Десятой симфонии Д. Шостаковича» в журнале «Советская музыка».

Второе письмо не было отправлено адресату и сохранилось в архиве писательницы. От первой до последней строчки письмо проникнуто заботой о высоком таланте, потребностью удержать его от отвлеченности от творчества, деятельности, укрепить в тяжелой минуте душевной растерянности.

Последнее письмо — черновик отправленного. Все три письма объединяет одно — бесконечная любовь и уважение к величайшему композитору, постоянное желание защитить его и сказать о нем восторженное слово, будь то в частном письме или в многочисленных статьях о Д. Шостаковиче, написанных М. Шагинян на протяжении всей ее жизни.

10. IV. 57

Дорогой Дмитрий Дмитриевич!

Только что прочитала в «Советской музыке» мерзопакостную статью Кремлева и просто задыхаюсь от возмущения. Как можно было напечатать такой! Более гнусной, невежественной, насмешливой и клеветнической статьи в жизни моей не читала...

Все переловое человечество любит и чтит Ваше творчество как раз за ясную, лобную, мудрую, бесконечно утверждающую силу, которую оно пропихнуло. Какой бы усталой и замученной я ни приходила к Вам, концентрат, я воспринимала, освежившись, подолговешая, бодрой, готовой снова встать за работу. Именно в этом величайшая притягательная сила Вашей музыки. Неужели Кремлев не получит профессионального ответа? Крешко, крешко жму Вашу руку.

Ваша Мариэтта Шагинян.

Дорогой Дмитрий Дмитриевич, не могу не написать Вам, узнав из Вашего письма, что Вы плохо себя чувствуете. Да еще что «литературная деятельность» приносит Вам неприятности...

С чем я сама не согласна в этой Вашей теперешней деятельности и считаю ее вредной для Вас (можете меня за это бить!) — так это Ваша необыкновенная активность в руководящей роли в Союзе композиторов, выступления и «внедрения в жизнь» (в кавычках) и даже советы молодежи, как внедряться. Не согласна я и откровенно скажу — содрогнувшись, когда прочитала в газете, что Вы связали свое имя с именем Галины Серебряковой, согласившись дать музыку к фильму о Марксе («Год как жизнь», фильм Рошала) по ее книге! Эта книга — вне литературы, вне искусства; ни один подлинный художник у нас никогда не признавал и не признает за ней никаких художественных достоинств. Нет в ней и правды в том высоком смысле, когда правда рождается от глубокого постижения — темы художником; нет в ней и точности, когда точность рождается от бесстрастного научного проникновения в тему и ее охватывания.

Советую Вам, уж если понянуло к Марксу, прочитайте прехвосходную книгу о Марксе Франца Меринга, она была и осталась единственной о нем, не искажающей его облика.

Дорогой Дмитрий Дмитриевич, Вы не написали мне, чем было «трудным» Ваше пребывание в Ленинграде, которое ведь всегда приносило Вам хорошую душевную разрядку? Кто и чем затруднял там для Вас Ваше пребывание? Мне кажется, только одна большая боль за последние 10 лет может по праву быть названа в Вашей творческой биографии, — это гнусный зажим 13-й симфонии, вызванный невежеством и темной нашей руководители. Я бы на Вашем месте отреагировала на это не так, как Вы, но я ведь прирожденный борец и люблю все делать с соплаго (наоборот, назло (...), чтоб сохранить независимую позицию вечного опротестования, вечной неподатливости, вечную свободу «голоса из хора», не имеющего никаких официальных постов и преимуществ), и в этом моя сила. А Вы называете себя «писателем»... Как это покажется странным нашим далеким потомкам и как это не смутит они связать с Вашим образом — теия музыки XX столетия? Вы раз уже пострадали от удара топоров и Ваше великое творчество выжило. Что же Вы дождичка сейчас боитесь? Почему не сопротивляетесь, а плывете по течению, барахтаетесь в официальнойности?

Ведь именно от этого, ни от чего другого, Вы и чувствуете себя плохо сейчас. А каким Вы прекрасным, детски мудрым, призрачным, без капелки нервозности, а весь в какой-то классической ясности, во взволнованности гениального творца были, когда ходили ночью по Москве после исполнения Квинтета и в первый день после 13-й. Что изменилось? Все пройдет, станет прахом все мелкое и пустое, а 13-я и Квинтет будут стоять, как Гималаи над человечеством. И надо стараться (хотя бы стараться) всегда быть достойным себя самого, своего дара.

Нас окружает новый материал жизни

Может быть, Вы думаете, что суета и «общественная деятельность» сегодняшнего Вашего быта — долг коммуниста, каким Вы стали по партийлиту? Дорогой Дмитрий Дмитриевич, сделайте Вы мне удовольствие и прочитайте в № 6 (за июнь) журнала «Октябрь» мою статью «Воспитание коммуниста». Вы увидите, как я понимаю долг коммуниста, это мое завещание после 76 лет жизни. И прошу Вас, читая это письмо, не злитесь на меня, ведь я самый преданный и давнишний друг, и Вы это знаете.

А насчет моей книги (имеется в виду книга М. С. Шагинян «Воскрешение из мертвых» — о чешском композиторе И. Мусливеке. В 1967 году Д. Д. Шостакович написал несколько теплых слов об этой книге, которые вошли во все последующие издания в качестве предисловия. — Ред.) — забудьте, она была, что она сама так захватила и увлечен Вас, что Вы сами захотите написать о ней. Но этого не произошло, а обычной рецензии, да еще от Вас, мне абсолютно не надо! И бросьте об этом даже думать.

Если не очень рассердитесь, то хоть строчкой ответьте, что не сердитесь. 21-го я на 2 месяца уезжаю серьезно лечиться в Чехословакию.

Ваша Мариэтта Шагинян.

Дорогой Дмитрий Дмитриевич, в свежий венок поздравлений к Вашему празднику мне пришлось вплести два сухих листика — две старье, уже напечатанные статьи. Тяжелая болезнь последних месяцев не позволила успевать новые создания Вашего дорогого мне творчества. Но удержаться от этих нескольких строк не могу — спасибо Вам! С первых лет ее появления — Ваша музыка была для меня не только источником наслаждения и радости. Ее несокрушимая логика, мощь ее логического мышления, бодрящая, поднимаящая, целебная свежесть Ваших особых, «шостаковических» гармоний — все, что рождалось Вашим гением, — было мне помощью и поддержкой, постоянной зарядкой энергии на трудном жизненном пути. Семидесятые годы — подъемные годы для такого творца, как Вы. Будьте же еще долго поддержкой и радостью для человечества, дорогой друг. И еще раз — спасибо.

Ваша Мариэтта Шагинян.

21 февраля 1975 г.

Из письма сзезду композиторов

...До революции общество, потреблявшее культуру, было маленькое; только верхушка народа имела возможность по-настоящему наслаждаться ею. Но обслуживание своего класса было поставлено неоплохо, и многие из того, что в прошлом делалось для богатей, мы могли бы сейчас с успехом делать для всего народа. Погляди на почетные доски в консерватории и одновременно заглянем в ее архивы. Что мы увидим? Конечно! Консерваторию достигли; львиная доля окончивших становилась педагогами, оркестрантами, исполнителями; единицы — композиторами, но зато такими, чья музыка носила индивидуальные черты, а имя становилось известным и за пределами Родины. Курорты до революции посещали богатые. Но на каждом курорте имелся симфонический оркестр, и хорошую музыку можно было ежедневно слушать бесплатно. В гимназиях, закрытых учебных заведениях (особенно в последних) учились дети обеспеченных родителей; но в этих учебных заведениях музыка преподавалась хорошо, а в интернатах — Прекрасно. Я и сейчас помню, как одна пансионерка гимназии Ржевской лет одиннадцати приставала к своему младшему дядюшке с вопросом: что такое написано у него на брелке. Дядя снял брелок — золотую пластинку с нотной записью — протянул ей и сказал: «А ну-ка прочти сама». Девочка поглядела на

запись — там было всего четыре ноты; она прочла и пропела их про себя и, прыгая, закричала своему дядюшке: «Я люблю вас!». Это, казалось бы, пустой случай. Но он показал умение одинадцатилетнего ребенка читать ноты, напеть с нот не фальшивая и тотчас узнать известную мелодию — из «Евгения Онегина», вспомнив, на какие слова она написана. Иными словами, этот случай показал не только знание детьми музыкальной грамоты, но и знакомство их со своей оперной классикой. А девочка эта вовсе не была музыкантшей и не готовилась ею стать. Но ей давали такое образование, чтоб она умела, кроме всего прочего, и музыку грамотно слушать, и наслаждаться слышанным.

Почему же то, что так хорошо делали в буржуазном классовом обществе для людей своего класса, — мы не делаем хотя бы так же хорошо, если не лучше, в нашем бесклассовом обществе для всего народа?

Мы ежегодно выпускаем (и считаем это великой победой для себя) множество композиторов, о творческих путях которых многословно рассуждаем; мы восторженно пишем о симфониях, которые сочинил какой-нибудь второклассник консерватории; но где у нас статьи о музыкальной педагогике в школах, о подготовке учителей, статьи о том, кто и как учит народ музыке, разбор талантливого преподавания на кафедрах фортепиано, скрипки, той же композиции с анализом «школы» и особенностей отдельного преподавания, — школы фортепианной игры, школы дирижирования?

А ведь разговор обо всем этом полезней и показательней для степени музыкальной культуры в стране, чем серьезный анализ симфоний второклассника или десятка вчерашних второклассников, которые овладев композиционным письмом (как многие овладевали письмом родного языка), считают себя уже вправе сочинять симфонии (или романы). Умение решать композиционные задачи, писать песни, аранжировать что-нибудь для хорошего исполнения было не только частным, но и обязательным для тысяч настоящих музыкальных педагогов в прошлом, но они никогда и в мыслях не смеи считать себя «композиторами», а композиторами становились те музыканты, у которых рвалось на бумагу, на инструмент их собственное, глубоко переживаемое, самостоятельное содержание, у которых все мышление протекало на языке музыки, но они не могли не выражать своей духовной жизни в музыке.

...А хватает ли у нас сейчас музыкальных педагогов для наших школ? Погляди, товарищи композиторы, внимательно на качество подготовки и количество подлинно способных учителей.

Хватает ли у нас сейчас оркестрантов для создания оркестров или хотя бы своих струнных квартетов в больших городах Советского Союза, не говоря уж о районных центрах? Погляди, товарищи композиторы, внимательно погляди, как не то, что создается, а постепенно исчезают свои постоянные симфонические оркестры хотя бы на курортах, где они всегда в сезоне давали ежедневные концерты; как там даже оркестровые «раковины» уничтожаются (например, раковина Нижнего парка в Кисловодске) и строятся новые для дорогих платных и очень редких выступлений случайных гастролеров (там же). Разве это помогает распространению музыкальной культуры, разве это борьба за то, чтоб в народе нашем воспитывалась подлинно музыкальный вкус?

Все хорошее и настоящее можно превратить в свою противоположность. И пока вы, творцы советской музыки, не почувствуете до глубины необходимости массового музыкального воспитания нашего народа, необходимости выращивания множества хороших педагогов и оркестрантов: пока руководители вашего союза не поймут, что рост и развитие советской музыки тесно связаны с ростом и развитием культурного потребления музыки народом; пока, наконец, не будет у нас глубоко понят творческий характер хорошего преподавания в школе, хорошего исполнения в оркестре, — и труд наших педагогов и оркестрантов (а не только композиторов) не будет окружен уважением и почетом, а специальность их не начнет по-настоящему привлекать молодежь, — до тех пор трудно будет... ждать появления новой прекрасной музыки.

1956 г.



Из дневниковых записей

— «Гидроцентральный» — это не только написанная книга, но и пережитый кусок жизни...

В 1926 году в Эривани мне показали маленькую, местного значения гидростанцию, построенную почти кустарным способом в первые годы Советской власти в Армении. Когда я осматривала эту гидростанцию, у меня зародилась мысль написать ее историю. ...Только в 1927 году эта идея — написать роман о гидростанции — снова возвращается ко мне. Тогда только что было приступлено к стройке интереснейшей, очень трудной по природным условиям, а технически очень оригинальной Доэрагетской районной станции.

Весною 1927 года вместе с комиссией из центра я в первый раз отправилась в Лориамбакское ущелье для осмотра места, где предполагалось строить эту станцию, а осенью поселилась на строительном участке. Важно вспомнить, что в то время идея внедрения писателя на строительную была совершенно новой, да и не то что новой, она попросту еще не существовала, поэтому связать себя со стройкой было очень трудно.

Так писал Мариэтта Шагинян спустя полвека. События же тех лет, когда она ввязалась за одну из важнейших книг в своем творчестве, запечатлены в ее «Дневнике» (1917—1931 гг.). В нем есть немало драматических записей, рассказывается и о том, как писательница вступила в бой с теми, кто мешал стройке. Дневник насыщен глубокими размышлениями по многим специальным, производственным, этнографическим вопросам, показывающим, как глубоко автор исследовал новую для себя тему. Ниже мы публикуем выдержки из дневниковых записей М. Шагинян. Они фактически не известны массовому читателю.

— Каждый рабочий того или иного вида труда, если он вступил в Октябрьскую революцию уже сложившимся профессионалом, должен был на себе пережить не только изменение содержания труда, но и коренное изменение методов, приемов, процесса труда. Между тем в многочисленных статьях писателей о том, «как мы пишем», я нигде не нашла этих протестных показаний, а вместо призыва борьбы с ним, бегство в символизм, в религию, в стилизацию; отсюда — книжная ретроспекция, кабинетный тип писателя: надолговешая, свой впечатления в книгах и через чтение; отсюда и та общественная вынесенность за скобки, пассивная форма профессии писателя, как человека, освобожденного от всех других обязанностей своего класса, — форма, целиком осуществленная лишь при развитии капитализма, потому что никакой другой класс (помещичий, военный, чиновничий, клерикальный) не освобождал во время своего господства целиком писателя от обязанностей помещика, офицера, чиновника, юре, — ни Альфред де Виньи, ни Лермонтов, ни Гете не были только поэтами и писателями. И так, с одной стороны — привычка получать готовый материал и неуважение к нему; с другой — привычка осознавать себя за классовыми скобками, — вот с чем пришли мы

к Октябрьской революции и что неизбежно сопутствовало нам в нашей работе первые годы.

...Могло ли так продолжаться до бесконечности, и мог ли писатель оставить содержание и метод своего труда неизменными? Конечно, нет, тысячу раз нет, и требование «реконструкции» предвизвала к писателю вовсе не какая-нибудь «инстанция свыше», а прежде всего сама жизнь и сама писательская профессия...

Уже во всем том, что я сказала выше, намечены для внимательного — пути реконструкции. Они так просты, что вывести их можно тремя словами: практика своего класса. Сейчас на вопрос: «как ты пишешь?» — ни одному из нас недопустимо ответить, минуя вопрос, как он живет и что делает, потому что нас окружает новый материал, который готовым в руки не дается никому; потому что этот материал еще создается и будет создаваться; потому что получить его, не познав его, — нельзя, познать его, не участвуя в его делании, — невозможно...

Тема «Гидроцентрала» такова: каждая форма труда, начиная с самого простого, с черной работы, кончая высшими формами искусства, может быть творческой и механической... Я это хотела показать и на судьбе вещей. Подойдите с этой точки зрения к истории гибели моста... Мост, внешне красивый, оказался беспомощным при паводке, то есть это значит, что инженерная задача моста была выполнена халтурно, формально, механически, без того «вдохновения», которое требуется для каждой работы... А очень просто: не все то, что строится, ведет к социализму. Халтура к социализму не ведет, с халтурой мы должны всеми силами бороться, как с вредителями и сорняками. И халтуру надо научиться различать и выявлять... Иначе сказать, не только оло искусство живет, когда оно создано творчески, и мертво, исчезает, как халтура, когда оно создано механически, — но и вещи, все вещи, создавались человеческими руками, имеют ту же судьбу...

Человек и время (фрагменты)

Но что делалось тогда в мире, в России, в Москве? Незаметное для детей, оно делалось и, наверное, покажется сейчас чем-то очень далеким, старым, старомодным, какими предстают женские журналы мод тех далеких лет. Ведь прошло, если мерить время хронологически, восемьдесят два года, почти столетие.

Я заказала в библиотеке журналы прошлого столетия и погрузилась в чтение. Мой отец, кроме работы над диссертацией и в больнице, был — как тогда делали все врачи — еще и практикующим на дому. К нему приходили больные — я представляла себе даму, затянутую в корсет, в длинном, до пят платье, с переринкой на плечах, в черных перчатках, которые она сняла, садясь за стол в гостиной, в ожидании приема. На столе для таких случаев должны были быть журналы, не слишком серьезные, но и не пошлые, — я заказала, просмотрев библиографию тогдашних периодических изданий, журнал «Ежемесяльное обозрение», год 1888-й — год моего рождения, и заглянула в месяцы: март, апрель. В номере от 27 марта была статья «К вопросу о переутомлении». Самым современным, чтобы не сказать злободневным, языком в ней говорилось: школьные программы слишком обширны, рекреации слишком коротки, физические упражнения в совершенном загоне, гимнастика — на бумаге, школа развивает слабое зрение, искривляет позвоночник от долгого сидения за партой... Говоря троизмом, я просто «не поверила своим глазам», читая все это, написанное почти сто лет назад.

Я сразу же вспомнила своего правнука Славу, принесшего на днях от учительницы плохую отметку за то, что он ерзал и двигался на скамейке во время урока...

* * *

Восемьдесят два года живу я на белом свете и путешествую по морям и странам. Ненавижу восхвалять «свое» только потому, что оно «свое», и ругать «чужое» только потому, что оно «чужое». Но признаю честно — ни в одной стране, кроме нашей, я не встретила того особого нравственного качества нашей русской интеллигенции, какое очень трудно описать, но невозможно не почувствовать, когда сравниваешь, наблюдаешь, изучаешь интеллигенцию разных стран в ее жизни или читаешь о ней в книгах. Мне могут сказать, что я преувеличиваю, выдумываю, не беру во внимание пререволуционный слой пишущих и читающих во Франции перед Французской революцией 1789 года, движение романтиков в Германии, масонские ложи во всем мире, критическую литературу и периодику в Европе, у которой учились, у которой заимствовали наши Н. Новиков, Н. Тургенев, журналистика XVIII—XIX веков, — вообще всевозможные поступаю с так называемой «идеи прогресса», идеей по своим историческим корням вполне европейской, осознанной раньше нашего в Европе. Мне могут сказать, что нравственные основы, двигавшие пером Диккенса, воспитали гуманизм и филантропию английской общественности, осознали — и не только английской: даже Достоевский испытал это влияние Диккенса, и многие страницы «Преступления и наказания» перекликаются с «Мартином Чезвином».

Все это я знаю и понимаю и хочу сказать не о том, — но об идее прогресса вообще, не о гуманизме вообще. Русский интеллигент — с тех самых времен, как определился для нас это понятие, — был совестью. Совесть — непередаваемое свойство души человеческой. Можно объяснить «инстинкт», «подсознание», «склонность», даже то странное качество, которое английские романтисты приписывают иногда шотландцам, — «провиление», «второе зрение», «фейнштейн», «психический дар предчувствия», но нет научных или хотя бы просто объясняющих слов, чтоб понятию передать другому содержание слова «совесть». И даже нет полного эквивалента этого слова в переводах на все другие языки. Даже отенен в этих языках другой — интеллектуальный (с примесью «науки» в английском и французском, с примесью «знания» в немецком); но на русском языке оно отнюдь не связано с «ведением» — оно связано с «вестью», с чем-то, подающим голос о себе издаലെка.

Если взять в помощь личный опыт, закрыть глаза, погрузиться внутрь себя и попытаться хотя бы почувствовать, что же это такое «совесть» для тебя самого, то возникает личный образ — назвать ее чувством и виной. Мне помогло в этом определенное переживание (для книги «Первая Всероссийская») гениальных страниц П. Лаврова. Слово в чем-то перед кем-то виноват классический русский интеллигент — а ведь он стоит полчас в пролазаемом пальтишке, с двурывненным в кармане, на ветру, не знает, где пообедает, — но смотрит на переходящего улицу старика, на жаждущую к стенке проститутку с глубоким чувством вины перед ним. Вина человеческой совести — чего-то непонятного внутри нас — перед человечеством, перед убожеством жизни, перед тяжким, беспресветным трудом, перед «малыми сими», хотя ты сам устроен, может быть, хуже тех, кого жалеешь сейчас острой, пронизывающей, виноватой жалостью. Я не встречала таких интеллигентов на Западе.