

# Русская литература

№ 4

Историко-литературный журнал

2005

*Издается с января 1958 года*

*Выходит 4 раза в год*

## СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
<b>Р. Ю. Данилевский.</b> Русский образ Фридриха Шиллера. К двухсотлетию со дня смерти поэта . . . . .	3
<b>Л. С. Сидяков.</b> Распространение «Моей родословной» в списках (из истории раннего восприятия стихотворения Пушкина) . . . . .	21

### К 100-летию СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ АЛЕКСАНДРА ВВЕДЕНСКОГО И ДАНИИЛА ХАРМСА

<b>Д. В. Токарев.</b> Даниил Хармс и Густав Майринк . . . . .	35
<b>Ю. М. Валиева.</b> Игра в бессмыслицу . . . . .	53
<b>И. В. Кукулин.</b> Высокий дилетантизм в поисках ориентира: Хармс и Гете . . . . .	66
<b>В. В. Фещенко.</b> «Чинари» и музыка . . . . .	83

## ПОЛЕМИКА

<b>Л. Э. Айнгоря (ФРГ), О. В. Вологина, В. Я. Гречнев, Л. А. Иезуитова, Л. Н. Кен, Л. И. Шишкина.</b> Заблуждение или обман: о так называемом сумасшествии Леонида Андреева . . . . .	103
---	-----

## ПАМЯТИ Б. И. БУРЦОВА

«Я назвал бы себя опаздывающим...» (публикация Г. Я. Галаган и И. С. Кузьмичева)	115
--	-----

## ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

<b>М. Д. Эльзон.</b> «Астраханский след» в анонимном «Разговоре о „Борисе Годунове”» (к вопросу об авторстве) . . . . .	127
---	-----

А. Г. Тимофеев. М. Кузмин и царская цензура: эпизод первый (по материалам Российского государственного исторического архива) . . . . .	130
«Искренне Ваш Юл. Оксман» (письма 1914—1970-го годов) (публикация М. Д. Эльзона, предисловие В. Д. Рака, примечания В. Д. Рака и М. Д. Эльзона) (продолжение)	140

#### ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

А. С. Страхова. Проблемы коммуникации у Чехова . . . . .	202
Г. А. Тиме. А. Блок и немецкая культура . . . . .	204
Т. М. Вахитова. Диалоги Платонова и Шолохова в литературе XX века . . . . .	208
А. О. Дёмин. Электронный журнал Ассоциации итальянских славистов «Studi Slavistici» («Славяноведческие исследования») . . . . .	212

#### ХРОНИКА

А. Е. Смирнова. XXIX Малышевские чтения . . . . .	217
А. В. Кошелев. Международная научная конференция «Литературное общество „Арзамас“: культурный диалог эпох», посвященная 190-летию с года основания общества . . . . .	219
В. А. Лукина. Современные проблемы текстологии русской литературы . . . . .	222
Т. Г. Иванова. Вторые чтения, посвященные культурному наследию Философовых . . . . .	226
Указатель статей и материалов, опубликованных в журнале «Русская литература» в 2005 году . . . . .	229

Журнал издается под руководством Отделения  
историко-филологических наук РАН

Главный редактор *Н. Н. СКАТОВ*

#### Редакционная коллегия:

*Е. В. АНИСИМОВ, Д. М. БУЛАНИН, Г. Я. ГАЛАГАН* (зам. главного редактора),  
*А. А. ГОРЕЛОВ, В. Я. ГРЕЧНЕВ, И. Ф. ДАНИЛОВА* (отв. секретарь редакции),  
*Н. Н. КАЗАНСКИЙ, В. А. КОТЕЛЬНИКОВ, Н. Д. КОЧЕТКОВА, А. В. ЛАВРОВ,*  
*Ю. М. ПРОЗОРОВ, В. А. ТУНИМАНОВ, С. А. ФОМИЧЕВ, Т. С. ЦАРЬКОВА*

*Адрес редакции:* 199034, Санкт-Петербург, наб. Макарова, 4  
Телефон/факс (812) 328-16-01  
E-mail: [rusliter@mail.ru](mailto:rusliter@mail.ru)  
Internet: [www.nauka.nw.ru](http://www.nauka.nw.ru)

Рукописи не рецензируются и не возвращаются авторам

## РУССКИЙ ОБРАЗ ФРИДРИХА ШИЛЛЕРА

К ДВУХСОТЛЕТИЮ СО ДНЯ СМЕРТИ ПОЭТА

Восприятие в России творчества Фридриха Шиллера (1759—1805) — это особая глава в истории русско-зарубежных литературных связей. Ни о каком другом писателе не сказал Ф. М. Достоевский, что «ему было дано не только быть великим всемирным поэтом, но сверх того быть *нашим* поэтом». В той же рецензии 1861 года на изданное Н. В. Гербелем «Собрание сочинений Шиллера в переводе русских поэтов», откуда взяты эти строки, далее говорилось: «Поэзия Шиллера доступнее сердцу, чем поэзия Гете и Байрона, и в этом его заслуга, от этого ему многим обязана и русская литература».<sup>1</sup> Через пятнадцать лет, в «Дневнике писателя» (1876), Достоевский, отталкиваясь от известного факта присуждения Шиллеру звания почетного гражданина революционной Франции, развивает эту мысль. «Французский конвент 93 года, — пишет он, — посылая патент на право гражданства au poète allemand Schiller, l'ami de l'humanité (немецкому поэту Шиллеру, другу человечества), хоть и сделал тем прекрасный, величавый и пророческий поступок, но и не подозревал, что на другом краю Европы, в варварской России, этот же Шиллер гораздо национальнее и гораздо роднее варварам русским, чем не только в то время — во Франции, но даже и потом, во все наше столетие, в котором Шиллера, гражданина французского и l'ami de l'humanité, знали во Франции лишь профессора словесности, да и то не все, да и то чуть-чуть. А у нас он, вместе с Жуковским, в душу русскую всосался, клеймо в ней оставил, почти период в истории нашего развития обозначил».<sup>2</sup>

Относительно популярности Шиллера во Франции Достоевский был не точен. Получив известность у французской театральной публики с 1792 года, когда драматург Жан Ламартельер переделал драму «Разбойники» в революционную пьесу «Робер, атаман разбойников» (за что Шиллер, названный в подписанном Дантоном указе «господином Жиллем», и был удостоен почетного гражданства Французской Республики), немецкий поэт был хорошо известен и Жермене де Сталь, и Б. Констану, и Ламартину, и Стендалю. Однако это влияние действительно не сравнить с историей восприятия Шиллера в России.

Предыстория первых переводов и отзывов, связанных с именем Шиллера, не вполне ясна. Якобы Иван Григорьевич Шварц (1751—1784), профессор Московского университета и сподвижник Николая Новикова по масонству, в своих лекциях по немецкому языку и философии поощрял студентов к занятиям переводом и мог при этом упомянуть о только что появившейся драме Шиллера «Разбойники». Якобы также при так называемом «малом

<sup>1</sup> Страхов Н. Нечто о Шиллере // Время. 1861. № 2. С. 113—114 (цитируемые строки написаны Ф. Достоевским).

<sup>2</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1981. Т. 23. С. 3.

дворе» цесаревича Павла Петровича, в Гатчинском дворце, в сентябре 1787 года актерами-любителями из окружения Павла был разыгран первый акт «Дон Карлоса» по тексту журнала «Рейнская Талия» за 1785 год. Эти сведения, сообщенные в свое время Отто Петерсоном в его примечательной книге «Шиллер в России»,<sup>3</sup> недостоверны. В Гатчине был поставлен не шиллеровский «Дон Карлос», а опера Дм. Бортнянского «Сын-соперник, или Новая Стратоника»; главным персонажем которой действительно являлся тот же самый испанский инфант. Положение нелюбимого и третируемого испанского принца напоминало безотносительно к Шиллеру положение наследника российского престола.

Имеются достоверные свидетельства того, что имя Шиллера становится более или менее известным в России начиная не с восьмидесятых, а с девяностых годов XVIII века, хотя о поэте еще мало знают. В «Московском журнале» (1792, ч. 7, кн. 2) Шиллеру приписывается драма «Юлиана», принадлежащая перу Л. Ф. Губера, друга поэта, а в журнале «Чтение для вкуса, разума и чувствования» (1793, ч. 11) при готической повести «Царица любви и черные сестры» была помещена краткая справка о Шиллере как о предполагаемом авторе. Там сообщалось, что Шиллер, «прославившийся своими сочинениями, почитается теперь в числе первых немецких писателей». Шиллера читает А. Радищев, переводит Г. Державин. К этому времени о Шиллере немало рассказал уже Н. М. Карамзин, который и открыл немецкого поэта для быстро расширявшегося круга русской читающей публики.

В «Московском журнале» (1791—1792) Карамзина на страницах «Писем русского путешественника» имя Шиллера появлялось не раз; говорилось там о «Дон Карлосе» и о «Заговоре Фиеско в Генуе». В Париже 1790 года, где уже началась революция, «русский путешественник», как он рассказывает, пленялся «привлекательными мечтами» Шиллера. В этих словах наверняка полуприкрыт интерес к философской лирике немецкого поэта, столь созвучной своим вольномыслием и жаждой свободы атмосфере восставшего Парижа. Заглавие шиллеровского стихотворения «Идеалы» переводилось по-русски как «Мечты», «Резиньяция» носила первоначально подзаголовок «Фантазия»; возможно также, что и гимн «К Радости» имелся здесь в виду. Лирика Шиллера публиковалась тогда в широко читавшихся журналах «Талия» и «Немецкий Меркурий».

Гимн Шиллера «К Радости» рассыпался мотивами по всей лирике молодого Карамзина («Ода на счастье», «К милости» и т. д.) и отразился даже в его прозе («Из записок одного молодого россиянина»). Отзвуки монологов Луизы Миллер из драмы «Коварство и любовь» слышатся в повести «Бедная Лиза».

В начале XIX века Карамзин переводит новаторскую социально-психологическую новеллу Шиллера «Игра судьбы» (1789). В слогe перевода, несколько более спокойном и сдержанном, чем слог оригинала, ощущается уже будущий историк (у Шиллера речь идет о судьбе придворного временщика). Совпадают или очень сближаются взгляды Шиллера и Карамзина на историю — как на нравственный суд над людьми. Для них обоих нравственность важнее политики. Отмечая в «Московских ведомостях» (1795, № 34) выход в свет шиллеровского журнала «Оры», Карамзин почти цитирует программу журнала, составленную Шиллером; он пишет, что цель этого издания «есть та, чтобы возвышать в сердцах людей чувство *добра и красоты*. Ни слова о политике, ни слова о схоластической метафизике!»

<sup>3</sup> См.: Peterson O. P. Schiller in Russland, 1785—1805. New York, 1934. S. 118—120, 159—160.

Театральная история Шиллера началась в России с перевода «Разбойников». Перевод был сделан в 1793 году будущим профессором Московского университета и драматургом Николаем Сандуновым, тогда руководителем театра воспитанников Благородного пансиона при университете. И хотя Н. Сандунов переводил, собственно, не текст Шиллера, а театральную обработку драмы, сделанную берлинским драматургом К. М. Плюмике, пьеса продержалась на русской сцене до 1840-х годов. В ней блистали такие актеры, как Алексей Яковлев, Василий Каратыгин, Павел Мочалов. Этот вариант «Разбойников» был примечателен тем, что в финале, там, где у Шиллера Карл Моор отдает себя в руки правосудия, у Плюмике верный товарищ убивает главного героя со словами: «Моор свободен жил — свободен должен умереть!» Мысль Шиллера о том, что зло нельзя побороть преступлением, здесь была заметно подкорректирована, и в ней был усилен социальный протест.

Пьеса Шиллера оставила глубокий след в сознании нескольких поколений зрителей и способствовала упрочению в России образа Шиллера — бунтаря и свободолюбца. Рано умерший талантливый юноша Андрей Иванович Тургенев (1781—1803), старший из известных в русской культуре братьев Тургеневых, писал в дневнике на рубеже XVIII и XIX веков о «разбойническом чувстве», вызванном пьесой Шиллера, чувстве возмущения общественной несправедливостью. После чтения в 1799 году книги Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву» Андрей Тургенев делает в дневнике запись о крепостных рабах, в тоне монологов Карла Моора: «Россия! Россия, дражайшее мое отечество, слезами кровавыми оплакивая тебя, тридцать миллионов по тебе рыдают!»

Новый перевод «Разбойников» был сделан в 1809 году московским литератором Федором Ивановым, близким к литературному кружку А. Ф. Мерзлякова, друга покойного уже тогда Андрея Тургенева. И на этот раз был переведен не текст Шиллера. Переводчик обратился к французской переделке Ламаргельера.

После гибели Павла I, запретившего поступление всех вообще иностранных книг, в России вновь подымается волна интереса к Шиллеру. В 1802 году переводится гимн «К Радости», до этого числившийся в реестре запрещенных сочинений. Тогда же в журнале московского Вольного общества любителей словесности, наук и художеств с характерным названием «Новости русской литературы» стали печататься переводы публицистики Шиллера. Там появилась, например, важная для новой, ориентированной на Шекспира театральной эстетики статья поэта, заглавие которой было сформулировано так: «Действие и всеобщее влияние хорошего театра. Из „Талии“ г. Шиллера» (позднейшее название: «Театр, рассматриваемый как нравственное учреждение»). Через год Николай Гнедич, будущий переводчик «Илиады», переводит «Заговор Фиеско в Генуе». В начале 1805 года в немецком «Санкт-Петербургском ежемесячнике для развлечения и поучения» («Sankt-Petersburgische Monatsschrift zur Unterhaltung und Belehrung», 1805, Bd. 1) было подробно пересказано содержание новой драмы Шиллера «Вильгельм Телль».

Сообщение о смерти поэта (9 мая 1805 года) первым из российских журналов напечатал «Вестник Европы» (1805, ч. 1, июнь, с. 253). «Славный немецкий стихотворец Шиллер скончался в Веймаре на сорок пятом году, после девятидневной болезни, от грудной и нервной горячки, — говорилось там. — Германия и вообще любители немецкой литературы потеряли в нем писателя, рожденного украшать век свой». В год смерти поэта в том же журнале (ч. 23, № 19), а также в «Северном вестнике» (ч. 8) был пересказан нек-

ролог Шиллера из VI тома французского либерального журнала «Литературный архив» («Archives littéraires»). Этим же источником воспользовался автор первой более или менее самостоятельной российской статьи о Шиллере<sup>4</sup> — соиздатель московского журнала «Аврора» Яков де Санглен (1776—1864), в то время лектор немецкой литературы в Московском университете.

Смерть Шиллера оплакивают русские поэты. Так, Александр Бенитцкий (1782—1809), член петербургского Вольного общества любителей словесности, наук и художеств, пишет стихотворение «Кончина Шиллера», в котором обращается к антикизирующей метафорике веймарского классицизма:

В мирной ограде покоя  
Гений рыдает;  
Долу повержен, дымится  
Пламенник жизни...

Примечательно, что стихотворению предпослан эпитафия из «Разбойников» в переводе Н. Сандунова — свидетельство восприятия произведений Шиллера прежде всего через театр.

«Шиллеровы трагедии пребудут долговечнее всех памятников!» — восклицает «Вестник Европы» (1806, ч. 27, № 9). Кстати, в этом издании впервые появилось известие о том, что поэт работал перед кончиной над трагедией из русской истории — «Димитрий» (1805, ч. 24, № 21). Вскоре в Москве издается перевод «Коварства и любви», выполненный Семеном Смирновым, литератором того же упомянутого Вольного общества и будущим профессором Московского университета. Он же пробует себя в переводе «Дон Карлоса» (одна сцена в «Новостях русской литературы на 1805 год»). Начинает переводиться шиллеровская проза — неоконченный авантюрно-обличительный роман «Духовидец» (перевод 1807 года), новаторская социально-психологическая повесть «Преступник из-за потерянной чести» (перевод В. Жуковского под заглавием «Ожесточенный» — в «Вестнике Европы», 1808, ч. 38; более ранний перевод — «Преступник от беславия», 1802). Из бумаг тогда уже покойного А. Бенитцкого был извлечен еще один перевод этой повести, а также перевод одной из работ Шиллера по эстетике — «Мысли об употреблении в искусстве обыкновенного и низкого» (обе публикации — в журнале «Цветник» за 1809 и 1810 годы).

В 1809 году к переводчикам поэзии Шиллера присоединяется В. А. Жуковский. Открывается новая страница истории восприятия шиллеровского творчества в России, навсегда связанная с именем этого русского поэта. В «Вестнике Европы», который Жуковский в это время издает, появляются переводы главным образом баллад Шиллера, особенно обильные после окончания Отечественной войны 1812 года («Кассандра», «Рыцарь Тогенбург», «Граф Гапсбургский» и т. д.). Собственная лирика Жуковского пронизана шиллеровскими образами и реминисценциями. Например, стихотворение «На кончину королевы Виртембергской» (сестры императора Екатерины Павловны, 1819) вобрало в себя мотивы шиллеровской «Надежды» и монолога Тэклы из трагедии «Смерть Валленштейна»; кроме того, там сказалось влияние октав И. В. Гете из «Посвящения» к «Фаусту» и популярной элегии Ш.-Ю. Мильвуа «Падение листьев».

<sup>4</sup> Фридрих Шиллер (в оглавлении добавлено: «Эстетическая и философская характеристика его творений») // Аврора. 1805. Т. 1. № 1. С. 64—78; № 2. С. 79—103.

Стилистика Жуковского абсорбировала мировую поэзию. Образы, созданные Шиллером, встречаются как в произведениях Жуковского, так и в его переписке. Знаменитые строки из его стихотворения «Воспоминание» (1821) «Не говори с тоской *их нет*, Но с благодарностью *были*» навеяны ранним диалогом Шиллера «Прогулка под липами», где один из собеседников говорит о прошлом: «Миновало!», а другой возражает: «Почему же не сказать: Было!» В одном из поздних писем (из Баден-Бадена, 1850) Жуковский объясняет П. Плетневу свое нежелание писать мемуары слабостью памяти и приводит образ из «Резиньяции» Шиллера: «... а что жизнеописание без живых подробностей? Мертвый скелет или туманный призрак».<sup>5</sup>

Современники ставили Жуковскому в заслугу то, что он перенес в русскую поэзию «смелую и резкую пиццу немцев» (выражение П. Вяземского, 1819). «Жуковский не только переменяет внешнюю форму нашей поэзии, но даже дает ей совершенно другие свойства ... он дал германический дух нашему языку» — так, несколько патетически, высказался В. Кюхельбекер в своей лекции о русской литературе («Вестник Европы», 1813, ч. 14).

С 1818 по 1821 год под пером Жуковского возникает шедевр русского переводческого искусства — перевод «Орлеанской девы» Шиллера.<sup>6</sup> Посмотрев в 1820 году в Берлине спектакль по этой «романтической трагедии», как сам автор определил ее жанр, Жуковский записал в дневнике: «Действие этой трагедии имеет что-то магическое, отличное от всякого другого действия».<sup>7</sup> Жуковский ощутил в шиллеровском творении тот самый романтизм, который выражался для него в магии лирической стихии. Он переосмыслил пафос служения высокой идее освобождения отечества, столь знакомый его поколению, как лирический пафос *женской* силы и слабости — как стихию женской души. Об этом говорит, в частности, превращение монолога Иоанны (д. IV, явл. 1), в котором она размышляет о тяжести своей миссии, почти в лирическую песню.

Ах! Почто за меч воинственный  
Я свой посох отдала  
И тобою, дуб таинственный,  
Очарована была...

По смыслу перевод очень близок к подлиннику. Но Иоанна у Шиллера горько размышляет о своей судьбе, а у Жуковского она почти плачет напевным русским плачем. Именно «русские средства», по выражению Л. Я. Гинзбург, помогли Жуковскому перевести Шиллера в стилистику «гармонической точности» русской поэзии.<sup>8</sup> Трагическое содержание обрело свою, наиболее соответствующую ему русскую лирическую форму.

Из пятнадцати баллад Шиллера Жуковский перевел десять, сделав это в основном на рубеже 1820—1830-х годов, и шиллеровские баллады, такие как «Рыцарь Тогенбург», «Кубок» (в оригинале название баллады: «Der Taucher» — «Ныряльщик», или «Водолаз»), «Перчатка», мы знаем с детства по его благозвучным переложениям. В разное время Жуковский брался за перевод остальной драматургии Шиллера — «Дон Карлоса», «Валленштейна», «Димитрия»,<sup>9</sup> но он остается для нас переводчиком «Орлеанской девы» и баллад.

<sup>5</sup> См.: Жуковский В. Собр. соч.: В 4 т. М.; Л., 1960. Т. 4. С. 668.

<sup>6</sup> «...Одно появление „Орлеанской девы“ на русском языке составляет эпоху в нашей драматической поэзии» (Плетнев П. А. Соч. и переписка. СПб., 1885. Т. 1. С. 132).

<sup>7</sup> Дневники В. А. Жуковского / С прим. И. А. Бычкова. СПб., 1903. С. 93.

<sup>8</sup> См.: Гинзбург Л. О лирике. 2-е изд. Л., 1974. С. 73.

<sup>9</sup> См.: Лебедева О. В. Драматургические опыты В. А. Жуковского. Томск, 1992. См. также: Шаманская Л. П. Жуковский и Шиллер: поэтический перевод в контексте русской литературы. М., 2000.

Отношение Пушкина к Шиллеру — важная глава в истории восприятия Шиллера в России, так как в этом случае мы вправе рассчитывать на особенную пронизательность суждений одного гения о другом. Пушкин слышал о Шиллере, конечно, еще в Лицее. Напомним, что поклонником немецкого поэта был друг его В. Кюхельбекер. С «Пуншевой песней» Шиллера сопоставимо пушкинское стихотворение «Заздравный кубок» (1816),<sup>10</sup> хотя оба эти произведения принадлежат к одной и той же широкой традиции европейской «легкой» и «застольной» поэзии. К этой традиции примыкает также и шиллеровский гимн «К Радости», с которым сравнивали «Вакхическую песню» (1825), — в частности, это сделал В. Белинский в статье 1841 года «Разделение поэзии на роды и виды». О внимании лицейстов первого набора к гимну «К Радости» косвенно свидетельствует их собственный гимн — «Прощальная песнь воспитанников Царскосельского Лицея», сочиненный А. Дельвигом в 1817 году. Лицейский гимн был построен по образцу одного из самых популярных тогда произведений русской поэзии — «Певца во стане русских воинов» В. Жуковского, в свою очередь вдохновлявшегося пафосом и структурой гимна «К Радости». В лицейском гимне пелось о защите правды, о гордом терпенье в несчастье. Это были почти цитаты из Шиллера, провозгласившего в своем гимне: «Duldet mutig, Millionen!» («Терпите мужественно, миллионы!»). Через десятилетие Пушкин обратится с этим же шиллеровским призывом к декабристам — сибирским узникам: «Храните гордое терпенье!»

Из других возможных реминисценций — шиллеровская тема матери-детоубийцы в ранней балладе Пушкина «Романс» («Под вечер осенью ненастной...») (1814). Эта тема могла прийти к поэту от «Детоубийцы» Шиллера через перевод М. Милонова 1813 года.<sup>11</sup> Проводились и другие параллели, например между гекзаметрами Пушкина «Отрок» («Невод рыбак расстилал по берегу студеного моря...», 1830) и стихотворением Шиллера «Играющий мальчик»; в этом случае посредником между немецким и русским поэтами мог стать В. Кюхельбекер, который в стихотворении «Возраст счастья» (1820) подражал этому шиллеровскому стихотворению.<sup>12</sup> Без сомнения, в истории отношения Пушкина к Шиллеру сыграли свою роль переложения Жуковского, появление которых Пушкин встречал с интересом. «Жуковский все еще пишет, — сообщал поэт П. Вяземскому 1 июня 1831 года. — Он перевел несколько баллад Соуея (т. е. Р. Соути. — Р. Д.), Шиллера и Гуланда (т. е. Л. Уланда. — Р. Д.). Между прочим „Водолаза“, „Перчатку“, „Поликратово кольцо“ etc.».<sup>13</sup>

Отдельной темой остается типологическое сходство в чертах исторической фабулы и в трактовке некоторых образов между трагедиями «Борис Годунов» Пушкина и «Димитрий» Шиллера. Оба автора внесли новый смысл в старый сюжет, показав своих героев на фоне грандиозных исторических событий Смутного времени на Руси. Пройдя школу шекспировской драматургии, оба поэта, Шиллер и Пушкин, глубоко проникли в психологию борьбы за власть, а опыт войн, бунтов и революций XVIII века убедил их в значительности влияния народа на историю страны и на судьбы царей.<sup>14</sup>

<sup>10</sup> См., в частности: *Алексеев М. П.* Пушкин: Сравнительно-исторические исследования. Л., 1984. С. 349.

<sup>11</sup> Ср.: Мать-убийца. С немецк(ого) из Шиллера // Вестник Европы. 1813. Ч. 70. № 13. С. 5—7.

<sup>12</sup> См.: *Кибальник С. А.* Источники пушкинского стихотворения «Отрок» // Zeitschrift für Slawistik. 1987. Bd. 32. H. 1. S. 65—69.

<sup>13</sup> *Пушкин.* Полн. собр. соч. [М.; Л.,] 1959. Т. 14. С. 175.

<sup>14</sup> См.: *Алексеев М. П.* Борис Годунов и Дмитрий Самозванец в западноевропейской драме // Алексеев М. П. Пушкин и мировая литература / Отв. ред. Г. П. Макогоненко, С. А. Фомичев. Л., 1987. С. 362—401.

Но основным произведением, по которому можно судить о том, насколько Пушкин был внимателен к Шиллеру, является, конечно, «Евгений Онегин». Самая заметная реминисценция из немецкого поэта — это прощание Татьяны с родными местами перед отъездом в Москву (в седьмой главе романа в стихах). Оно «несомненно навеяно», как считал историк литературы Ю. А. Веселовский, лирической сценой прощания Иоанны с родиной в прологе «Орлеанской девы»<sup>15</sup> и, несомненно, добавим мы, этой сценой в интерпретации Жуковского. Стиль шиллеровской медитативной лирики, как его передавал все тот же Жуковский, был привлечен Пушкиным к созданию образа Ленского (в сочетании с французской элегической традицией и с «Вертером» Гете). Юный поэт странствовал, как известно, «под небом Шиллера и Гете» и свято верил в «идеал» — то ключевое понятие «высокого и прекрасного», которое пришло в русскую романтическую поэзию со стихотворением Шиллера «Идеалы». И в этом случае в историю знакомства русских читателей с «Идеалами» Шиллера вмешивается Жуковский, давая свою, скорее лирическую, чем философскую, интерпретацию этого стихотворения («Мечты. Песня», 1812) и предваряя тем самым характер пушкинского персонажа.

Подобно Вертеру, умирающему над текстом трагедии Г. Э. Лессинга «Эмилия Галотти», Ленский в ночь перед дуэлью также обращается к литературе. Он «при свечке Шиллера открыл». Это как раз и могли быть такие стихотворения, как «Идеалы» и «Резиньяция», в которых сводятся счеы с судьбой. Ламентация Ленского по поводу «золотых дней» весны — это то же сожаление об утраченной идеальной Аркадии, с которым вышел в жестокий и лживый мир герой шиллеровской философской лирики. Заметим, что элегическое настроение Ленского, которое Пушкин окрашивает тонкой грустной иронией, было не чуждо и ему самому. В «Отрывках из путешествия Онегина» он применяет к себе словарь Шиллера—Жуковского:

Смирились вы, моей весны  
Высокопарные мечтанья...

Но Пушкину знаком не только меланхолический Шиллер. В 1829 году он рисует пером портрет немецкого поэта как молодого человека — скорее автора «Разбойников» и гимна «К Радости», чем «Идеалов». Почти так же воспринимали Шиллера в кругу близких Пушкину московских «любомудров». Один из них, Д. Веневитинов, писал в 1827 году о Шиллере как о певце «пламенного, всегда необузданного восторга».<sup>16</sup> Образ Шиллера, вечного юноши, *романтика*, в специфическом понимании романтизма как возвышенной, благородной мечтательности, все прочнее закрепляется в русской культуре. Русский романтизм, по меньшей мере на своем начальном этапе, при всех различиях между его основоположниками, Жуковским и редакцией «Московского вестника»,<sup>17</sup> многим обязан этому образу Шиллера-юноши.

Шиллер как «поэт юношества» (А. Герцен) становится одним из кумиров российской литературной молодежи 1830—1840-х годов. Едва ли не все русские поэты, прозаики и критики разных направлений, родившиеся в десятых годах XIX века, пережили в юности свой «шиллеровский период»

<sup>15</sup> См.: Веселовский Ю. Шиллер как вдохновитель русских писателей // Веселовский Ю. Литературные очерки. М., 1910. Т. 2. С. 7.

<sup>16</sup> См.: Веневитинов Д. В. Избранное. М., 1956. С. 144.

<sup>17</sup> «Эстетическая доктрина „Московского вестника“ восходит к Шиллеру...» (Гинзбург Л. О лирике. С. 187).

(как определил это состояние А. Герцен в первой части «Былого и дум»). Это относится, помимо Герцена, к Н. П. Огареву и И. С. Тургеневу, к Ф. И. Тютчеву, М. Ю. Лермонтову и В. Г. Белинскому, к Н. А. Некрасову, С. П. Шевыреву и братьям Достоевским. Даже желчный М. Е. Салтыков-Щедрин высоко ценил «Разбойников».

В повести Тургенева «Яков Пасынков» (1855) герой декламирует с восторгом:

Над нами  
Небо с вечными звездами...  
А над звездами их творец...

Этот отрывок стихотворного послания Ивана Козлова 1822 года «К другу В. А. Жуковскому» оказывается парафразом стихов из шиллеровской «К Радости». Поэтический восторг тургеневского персонажа находит, таким образом, свое выражение с помощью слов Жуковского и Шиллера.<sup>18</sup>

На образ Якова Пасынкова Тургенев перенес некоторые черты своего наставника и кумира — В. Белинского. Нельзя сказать, что Белинский был неизменным поклонником Шиллера; он колебался в его оценках, но всегда принимал его близко к сердцу. В 1834 году свой дебют как критика — статью «Литературные мечтания (Элегия в прозе)» — Белинский озаглавил понятием, восходящим к «Идеалам» Шиллера и «Мечтам» Жуковского. После освобождения от гегельянского догматизма он заново пересмотрел свои представления о немецком поэте. Он стал говорить уже не о «призрачном мире Гофмана и Шиллера» (как в письме к Н. Станкевичу от 19 апреля 1839 года), а о том, что Шиллер равновелик Пушкину. Напомним об известном письме Белинского к В. Боткину от 4 октября 1840 года, где есть такие строки: «Да здравствует великий Шиллер, благородный адвокат человечества, яркая звезда спасения, эманципатор общества от кровавых предрассудков предания. Да здравствует разум, да скроется тьма! — как восклицал великий Пушкин!»<sup>19</sup> А в рецензии 1841 года на стихотворения Лермонтова Белинский заметил, что «менее гетевской *художественная*, но более *человечественная, гуманная* поэзия Шиллера нашла себе больше отклика в человечестве, чем поэзия Гете».<sup>20</sup> На примере Шиллера Белинский показывает, что национальный гений должен «перестрадать болезнями общества». Шиллеровские произведения обладают «вечно юным и вечно развивающимся содержанием»<sup>21</sup> — в этом значительное углубление представления о, так сказать, юношеских чертах поэзии Шиллера.

Хотя Белинский едва ли ставил Шиллера во главе всей литературы XIX века, как полагал в свое время А. И. Кирпичников, но критик действительно видел в творчестве этого поэта «намек на будущее Германии»,<sup>22</sup> имея в виду развитие гуманизма в немецкой культуре. Через множество лет мы можем теперь оценить степень предвидения Белинского, поскольку гимн «К Радости» на мелодию Бетховена стал в наше время гимном, выражающим идеалы Европейского Союза, в который входит Германия.

<sup>18</sup> См.: Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. 2-е изд., испр. и доп. М., 1980. Т. 5. С. 62.

<sup>19</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1956. Т. 11. С. 464.

<sup>20</sup> Там же. Т. 4. С. 520. Белинский о Шиллере: «Тиберий Грахх нашего века» (Там же. Т. 12. С. 52).

<sup>21</sup> См.: Там же. Т. 6. С. 122.

<sup>22</sup> См.: Там же. С. 616. Ср.: Кирпичников А. И. Шиллер и его произведения // Собр. соч. Шиллера в переводе русских писателей / Под ред. С. А. Венгерова. С историко-литературными комментариями, эстампами и рисунками в тексте. СПб., 1900. Т. 1. С. III.

Во второй половине 1840-х годов, в связи с революционным движением в Европе, ужесточается российская театральная цензура. Наложена запрет на все постановки «Разбойников». С 1848 года Шиллера вообще снимают с репертуара. Но читателям он по-прежнему доступен. Несколько раз переводится «Песнь о колоколе», в которой причудливо переплетены неприятие кровавых революций и отрицание деспотизма. Один из переводчиков — Петр Георгиевич принц Ольденбургский — выдает в свет целый томик своих переложений из Шиллера (1852). В «Отечественных записках» публикуется перевод (переводчик — М. М. Достоевский) глубокого и новаторского для своего времени трактата Шиллера «О наивной и сентиментальной поэзии», заложившего основы литературоведческого историзма. Он был положительно встречен «Журналом Министерства народного просвещения», рецензент которого заметил, что Шиллер-теоретик «не принадлежал к любителям абстракций».<sup>23</sup>

Начиная с 1830-х годов зародилась в России мысль о том, что следовало бы собрать русские переводы из Шиллера и издать их все вместе. Эта идея была впервые высказана, если мы не ошибаемся, в газете «Молва» за 1832 год (ч. 3, № 19, 4 марта, с. 73). Затем она появилась у рецензента «Отечественных записок», отметившего выход в свет в оригинале шиллеровских «Истории Тридцатилетней войны» и первой части драматической трилогии о Валленштейне, напечатанных в 1837 году в типографии Московского университета. Шиллер, как считает этот неназванный рецензент (Я. И. де Санглен?), «почти вполне» уже переведен на русский язык.<sup>24</sup>

Наконец подошел юбилей 1859 года — столетие со дня рождения Шиллера. На эту дату охотно откликнулась русская печать, особенно в Москве, провинциальной столице, не столь близкой к государеву оку. Немецкая община Москвы подарила, как известно, колокол городку Марбаху-на-Неккаре, родине поэта. Этот колокол звонит до сих пор. Московское Общество любителей российской словесности отметило юбилей торжественным заседанием, на котором произнес свою знаменитую речь проф. С. П. Шевырев, один из бывших романтических поэтов, овеванных поэзией Шиллера и Гете и философией Шеллинга. За несколько лет до Ф. М. Достоевского Шевырев, цитируя «Песнь о колоколе», говорил о том, что «русская словесность опередила другие литературы европейские в изъявлении сочувствий Шиллеру, и едва ли какой-нибудь другой поэт имел на нашу поэзию такое сильное влияние, как Шиллер».<sup>25</sup>

Шиллеровский юбилей способствовал осуществлению давнего пожелания русских почитателей поэта — изданию собрания его сочинений в русских переводах. Это предприятие возглавил упоминавшийся уже Н. В. Гербель (1827—1883), обрусевший потомок швейцарского архитектора, строившего петровский Петербург. Стихотворец и переводчик средней руки, но большой энтузиаст-просветитель, Гербель оказался прекрасным организатором издания.<sup>26</sup> Он сумел привлечь к участию в предприятии многих поэтов и переводчиков (Л. Мей, Ф. Миллер, М. Михайлов и др.), которых захватила благородная идея — подготовить русское издание сочинений Шиллера, первое собрание сочинений иностранного поэта на русском языке.

<sup>23</sup> См.: Журнал Министерства народного просвещения. 1850. Ч. 67. Отд. VI. С. 21—22. Имеется в виду: Наивная и сентиментальная поэзия (Из Шиллера) // Отечественные записки. 1850. Т. 68. Отд. II. С. 93—114; Т. 69. Отд. II. С. 53—80.

<sup>24</sup> См.: Там же. 1839. Т. 4. Отд. VII. С. 204.

<sup>25</sup> Шевырев С. Речь в память о Шиллере. М., 1859. С. 2.

<sup>26</sup> См.: Левин Ю. Д. Н. В. Гербель // Левин Ю. Д. Русские переводчики XIX в. и развитие художественного перевода / Отв. ред. А. В. Федоров. Л., 1985. С. 162—180.

С 1857 по 1861 год Гербель издал Шиллера в девяти частях — от переводов поэзии до «Истории Тридцатилетней войны». Кроме названных участников, в издании сотрудничал известный переводчик Петр Вейнберг («Гейне из Тамбова»), а также были помещены некоторые прежние переводы из Шиллера — среди них, разумеется, «Орлеанская дева» в переложении В. Жуковского. Вторым изданием эти сочинения Шиллера вышли в 1893 году в трех томах. Дело Николая Гербеля продолжил писатель и переводчик Семен Венгеров, издав обновленное «Собрание сочинений Шиллера в переводе русских писателей» в 1900—1902 годах (4 тома).

Гербелевское издание Шиллера было принято с восторгом, несмотря на неровное качество переводов. Н. Г. Чернышевский, который иронически относился к моде на сентиментально-романтическую «шиллеровщину», отдал должное труду Гербеля и его соратников. Он присоединился к мнению о том, что переводной Шиллер уже занял почетное место в русской словесности, благодаря своему «пламенному сочувствию всему, чем благороден и силен человек». Эта лексика у Чернышевского означала высокую оценку общественного, если не прямо революционного, воздействия произведений Шиллера. Рецензируя в журнале «Современник» за 1857 год издание Гербеля, он, в частности, писал: «Поэзия Шиллера как будто родная нам, а между тем у нас не было ни одного замечательного, оригинального поэта в этом роде. Произведения Шиллера были переводимы у нас — и этого довольно, чтобы мы считали Шиллера своим поэтом, участником в умственном развитии нашем. Чувство справедливой благодарности понуждает нас признать, что этому немцу наше общество обязано более, нежели кому бы то ни было из наших лирических поэтов, кроме Пушкина».<sup>27</sup> Позже Г. В. Плеханов будет объяснять отношение Чернышевского к Шиллеру тем, что последний умел облекать социальные идеи в «поэтическую одежду».<sup>28</sup> Однако несмотря на свои взгляды на искусство сквозь призму революционности, Чернышевский был способен чувствовать поэзию саму по себе. «Лучшее в немецкой литературе — хорошие вещи Шиллера и Гете, — писал он сыну в 1881 году из вильйской ссылки. — После них таких талантов у немцев еще не являлось».<sup>29</sup>

Почти в то же самое время, летом 1880 года, в Старой Руссе Ф. М. Достоевский читает детям «Разбойников», — может быть, по переводу своего брата Михаила, участника гербелевского издания. В юности, еще будучи кадетом Инженерного училища, Достоевский был страстно увлечен Шиллером и даже принялся сочинять драму о Марии Стюарт,<sup>30</sup> а «Разбойников» он еще ребенком видел в театре с великим Павлом Мочаловым — Карлом Моором. Эти ранние шиллеровские впечатления действительно «всосались» в душу будущего писателя. В сороковых годах Достоевский стал уговаривать старшего брата взяться за перевод «Дон Карлоса». Перевод был опубликован в 1844 году в «Библиотеке для чтения», причем к работе приложил руку, по-видимому, и младший брат. А затем у братьев появилась мысль издать несколько томов переводов из Шиллера, — эта мысль, как мы знаем, витала в воздухе уже ряд лет. В ноябре 1845 года Достоевский писал брату: «Наш Шиллер пойдет на лад непременно. Белинский хвалит предприятие *полного издания*». И тут же высказывалось практическое соображение: «Я думаю,

<sup>27</sup> Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. М., 1948. Т. 4. С. 505.

<sup>28</sup> В книге 1910 года «Н. Г. Чернышевский» (см.: Плеханов Г. В. Литература и эстетика. М., 1958. Т. 1. С. 500).

<sup>29</sup> Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. Т. 15. С. 323.

<sup>30</sup> Впрочем, связь этого замысла с Шиллером не вполне ясна (см.: Гозенпуд А. А. Достоевский и музыкально-театральное искусство. Л., 1981. С. 43—49).

со временем его можно выгодно продать, хоть Некрасову н(а)прим(е)р».<sup>31</sup> Достоевский чутко ощущал потребность русских читателей в Шиллере.

Шиллеровские идеи, реминисценции, характеры героев сопровождают Достоевского на всем его творческом пути.<sup>32</sup> Русского писателя объединяют с Шиллером такие проблемы и темы, как вопрос о том, может ли человек достигнуть счастья посредством преступления («Разбойники», «Фиеско»), как противостояние братьев отцу и друг другу (те же «Разбойники», а также «Мессинская невеста»), как самоутверждение женщины (образы Луизы Миллер, Марии Стюарт, Иоанны д'Арк). И наконец, высшая точка сближения двух гениев — «Легенда о великом инквизиторе», в которой Достоевский совершенно по-своему развивает зловеющий характер, созданный Шиллером в трагедии «Дон Карлос». В свое время Вяч. Иванов («Борозды и межи», 1916) говорил, что в творчестве Достоевского «претворилась» шиллеровская «стихия». Суть ее состояла, на наш взгляд, в том, что немецкий поэт и мыслитель, точно так же как и Достоевский, ставил превыше всего человеческое достоинство, суверенную личность и требовал уважения к ней. Смирение, провозглашенное Достоевским в речи на открытии памятника Пушкину в Москве (1880), — это не смирение раба, а победа человека над собой. Именно это *высокое* трагическое смирение имел в виду Шиллер в «Резиньяции» и в образах Карла Моора, Марии Стюарт, Вильгельма Телля. Это явилось специфически российским развитием шиллеровской идеи «эстетического воспитания» в социально-психологическом направлении, но на одной и той же христианской основе. Известное нам по эскападе Ивана Карамазова и по стихотворению М. Цветаевой «О, слезы на глазах!» (1939) возвращение «билета» на земное счастье — это отзвук выраженного Шиллером в стихотворении «Резиньяция» протеста против трагизма бытия. Совершенно парадоксальным образом этот отказ от жизни ценою смерти (у Цветаевой так и сказано: «На твой безумный мир Ответ один — отказ») очищает душу читателя, укрепляет, а не разрушает ее. Это своего рода катарсис, перенесенный со сцены в литературу и оттуда — в жизнь.

В эпоху реформ Александра II цензурные запреты, наложенные на Шиллера в театре, значительно ослабели. Так, например, в Киеве начиная с сезона 1864—1865 годов разные труппы ставили его пьесы едва ли не ежегодно. В 1878 году там гастролирует М. Н. Ермолова (Мария Стюарт, Луиза в «Коварстве и любви»). Дебютом великой актрисы была Эмилия Галотти в одноименной трагедии Г. Э. Лессинга в московском Малом театре (1870), но через пару лет она уже регулярно играет в шиллеровских спектаклях. Ее подлинным триумфом стала заглавная роль в «Орлеанской деве»; при этом актрисе лишь с большим трудом удалось добиться разрешения поставить пьесу (премьеры в 1884 году в Петербурге, в 1893 году в Москве). Возможно, помехой служило также и то, что уже существовала опера П. И. Чайковского на этот сюжет (1881). По свидетельствам современников, Ермолова—Иоанна так захватывала театр своей игрой, что солдаты-статисты, изображавшие французов и англичан, устраивали на сцене настоящие потасовки. Ермолова прославилась именно как Иоанна, «плоть от плоти, кость от кости русская Жанна», как выразился историк театра.<sup>33</sup> «Во всей всемирной исто-

<sup>31</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 28. Кн. 1. С. 116.

<sup>32</sup> Г. М. Фридлиндер назвал Шиллера «литературным спутником Достоевского» (см.: Фридлиндер Г. М. Реализм Достоевского. М.; Л., 1964. С. 281). См. также, например: Вильмонт Н. Н. Достоевский и Шиллер: Заметки русского германиста. 2-е изд. М., 1984; Альми И. Л. Идеологический комплекс «Преступления и наказания» и «Письма о Дон Карлосе» Ф. Шиллера // Достоевский: Материалы и исследования. СПб., 1996. Т. 13. С. 88—97.

<sup>33</sup> См.: Дризен Н. В. К истории одного таланта. СПб., 1907. С. 22.

рии, — писала актриса в одном из писем 1899 года, — нет образа чище и светлее Жанны д'Арк, и никто лучше Шиллера не понял ее». <sup>34</sup>

Еще одна опера на шиллеровский сюжет, которая ставилась в России еще с 1830-х годов под названием «Карл Смелый» с переделанным либретто, затем была запрещена и возобновилась в 1875 году под своим подлинным названием — это опера Дж. Россини «Вильгельм Телль».

Из других театральных событий конца XIX века, имеющих отношение к нашей теме, упомянем нашумевшие гастроли труппы из Мейнингена, которая привезла в Петербург в 1885 году и в обе столицы — в 1890 году репертуар Шекспира и Шиллера. Подчеркнутая историческая достоверность антуража, ансамблевая игра и четкая режиссура были тогда еще мало знакомы русскому театру и произвели сильное впечатление. Эти открытия были приняты во внимание, в частности в московском Художественном театре К. С. Станиславского, несмотря на то что театральный историзм воспринимался критикой и публикой подчас как излишние «романтические ходули» и не мог затмить то, что считалось на сцене главным — характер и злободневность, воплотившиеся в игре Ермоловой—Иоанны. <sup>35</sup> Заметим, кстати, что актеры из Мейнингена привезли «Лагерь Валленштейна» из трилогии Шиллера, которая в русском переводе так и не увидела свет рампы.

Во второй половине XIX века закладываются в России начала академической литературной науки, и в ее рамках делает первые шаги отечественная германистика и шиллероведение как ее составная часть. Появляются очерк жизни Шиллера, написанный русско-немецким поэтом-переводчиком Августом Видертом (М., 1860), лекции фольклориста и историка литературы Ореста Миллера «Шиллер и его время» (помещены в «Журнале Министерства народного просвещения» за 1861 год), работа педагога И. Павского «Воспитательное значение произведений Шиллера» (в журнале «Педагогический музей», 1876, № 11), статья влиятельного публициста-народника Николая Михайловского «Записки профана. О Шиллере» («Отечественные записки», 1876, № 4), продолжающая российскую традицию отношения к Шиллеру как к защитнику угнетенных. В 1875 году переводится трехтомный труд о Шиллере немецкого историка И. Шерра, причем в предисловии переводчика отмечено издание Н. Гербеля, обострившее внимание русской общественности к Шиллеру. В серии «История всемирной литературы» (1872, т. 4) А. Суворин издает иллюстрированную биографию Шиллера для юношества. В 1891 году в журнале «Вопросы философии и психологии» печатается лекция Петра Каленова «Учение Шиллера о красоте и эстетическом наслаждении». Отклики в печати вызвал перевод «Публичных лекций о Шиллере» немецкого философа Куно Фишера (М., 1890), изданный под редакцией крупных московских ученых — Николая Стороженко и Алексея Веселовского, и т. д. Добавим к этому краткому перечню популярную биографию немецкого поэта, составленную писательницей Марией Ватсон (Пб., 1892) для серии Флорентия Павленкова «Жизнь замечательных людей».

Между тем продолжалась борьба цензуры с Шиллером, шедшая с переменным успехом. В 1895 году для народных театров запретили «Коварство и любовь» по причине того, что там имеются «сопоставления правящих классов с бедным людом», как определил цензор, вполне разделявший, видимо, традиционное российское восприятие Шиллера как писателя социального. Тут же было цензором сделано ценное для историка театра приме-

<sup>34</sup> Письма М. Н. Ермоловой. М., 1939. С. 83.

<sup>35</sup> См. отзыв П. П. Гнедича об игре «мейнингенцев» (Артист. 1890. Кн. 7. С. 90).

чание о том, что «немногие переводные пьесы имели такой успех на столичных и провинциальных сценах, как названная трагедия».<sup>36</sup>

О степени популярности в России конца XIX века образа Шиллера и шиллеровских мотивов может свидетельствовать повесть А. П. Чехова «Дуэль» (1891), где писатель, вообще настроенный иронически в отношении немецкой классики, пародирует уже действительно «затасканный» и опошленный до степени клише мотив «Идеалов», кстати ярко подчеркнутый музыкой Чайковского в арии Ленского. «О, куда вы ушли, в каком море вы утонули, зачатки прекрасной, чистой жизни?» — патетически вопрошает в повести интеллигент Лаевский.

Элегические мотивы продолжали тем не менее жить в русской поэзии, легко вызывая ассоциации с Шиллером:

Отчего же день расцвета  
Для меня печали день?  
Отчего на праздник света  
Я несу ночную тень?

С пробудившейся весной  
Разлучен, в немой стране  
Кто-то с тяжкою тоскою  
Шепчет: вспомни обо мне!

Приведя эти строки Вл. Соловьева в отзыве о книге стихотворений философа, рецензент «Русского богатства» тотчас же вспомнил балладу Шиллера «Жалоба Цереры» в интерпретации Жуковского.<sup>37</sup> Эти же самые мотивы можно было уловить и у других стихотворцев рубежа веков, например в поэме Дм. Мережковского «Будда». Отдаленные отголоски шиллеровской лирики слышались также в стихотворении К. Бальмонта «Тень от дыма» (1904), основной мотив которого происходит от Тютчева («Как дымный столб светлеет в вышине!»), но также и от романа Тургенева «Дым», и от Жуковского, а в истоке он зародился, по-видимому, в балладе Шиллера «Торжество победителей».

Серебряный век не принес сколько-нибудь заметной регенерации «русского» Шиллера. Несмотря на неоромантические черты в эстетике русского декаданса, традиция «балладника» Жуковского не пользовалась спросом в литературных кругах, и еще менее — восприятие Шиллера в духе социального протеста. В работе Сергея Соловьева «На перевале» Шиллер и Гете противопоставлялись друг другу как «идеалист» и «символист». Предпочтение было отдано, конечно, второму.<sup>38</sup>

Шиллеровское наследие осмысляют в соответствии с идеями и настроениями эпохи. Вяч. Иванов в юбилейной статье «О Шиллере» (1905) предположил у немецкого поэта начало возрождения дионисийского культа в искусстве, сделав это, возможно, под влиянием Ницше, который в книге «Человеческое, слишком человеческое» утверждал, что Шиллер «омолодил» немцев. В книге «Толстой и Достоевский» Дм. Мережковский цитировал Шиллера, — правда, лишь попутно, так как занят был Достоевским. И все же тема Достоевского влекла за собою шиллеровские реминисценции. «Не мы судим Достоевского, — пишет Мережковский в статье 1906 года «Пророк русской революции». — Сама история совершает свой страшный суд

<sup>36</sup> Цит. по: Театральное наследство. М., 1956. С. 390—391.

<sup>37</sup> См.: Русское богатство. 1900. № 10. С. 50. 2-я пагин. (вся рец. — С. 46—53).

<sup>38</sup> См.: Весы. 1909. № 5. С. 54—55.

над ним, так же как и над всей Россией... Суд над ним — над нами суд».<sup>39</sup> Так осмыслиется заново историософский афоризм Шиллера из «Резиньяции» «Die Weltgeschichte ist das Weltgericht» («История — это и есть всемирный, или Страшный суд»).

В новом, XX веке продолжалась просветительская работа по распространению сведений о Шиллере среди читателей России. Мы уже упоминали о венгерском издании сочинений поэта в 1900-х годах. Это издание вызвало широкий отклик — около двух десятков рецензий. Предисловие к нему написал проф. А. Н. Кирпичников, уделивший много внимания истории восприимчивости Шиллера в России, подкрепленной в IV томе этого издания первым библиографическим очерком русской шиллерианы (составитель — Н. Н. Бахтин). Любопытно свидетельство особого отношения россиян к Шиллеру на рубеже веков, в эпоху, когда в Европе и России усиливались националистические настроения. Кирпичников, в частности, пишет: «... подобно тому, как в глазах наших дедов и отцов только Лессинг, Гете, Шиллер и представители немецкой науки внушали уважение к политически бессильному немецкому народу, так после 1870 г. (т. е. после имперского объединения Германии. — Р. Д.) только вечно юные создания Шиллера... препятствуют многим из нас отнестись с огульным и, стало быть, несправедливым осуждением к национальному характеру седанских победителей».<sup>40</sup>

Очерк о Шиллере помещает в своей книге для средних учебных заведений «Светочи правды. Очерки и картины из жизни великих людей» (1903) писательница М. В. Ямщикова (псевдоним: Ал. Алтаев). Такого рода книжки «для семьи и школы» с пересказом сюжетов шиллеровских произведений и рассказами о жизни поэта выходят к 1905 году, столетию со дня его смерти. Как можно предположить, год первой русской революции не способствовал широкому проведению шиллеровских торжеств. Общество любителей российской словесности при Московском университете заслушало на специальном заседании речь Ю. А. Веселовского о Шиллере. Из этой речи, если отвлечься от некоторых юбилейных преувеличений, видно, что именно ценили тогда наши либерально настроенные соотечественники в наследии немецкого поэта. «Пусть в Германии... на все лады дебатировался вопрос о том, „жив ли Шиллер“... у нас едва ли может даже возникнуть подобный вопрос! — восклицает Юрий Веселовский. — Мы не только не „переросли“ идеалов германского поэта, но в значительной степени еще не возвысились до них и не дожили до их перехода в реальную жизнь...»<sup>41</sup>

Если и был Шиллер где-то на самом деле «жив», то именно на российской сцене. Накануне и после революции 1905 года продолжалась борьба шиллеровского репертуара и государственной цензуры. В апреле 1905 года, в докладе на московском Литературно-художественном кружке, К. Станиславский сетовал на цензурные преследования драм Шиллера, в частности на запрет постановки «Вильгельма Телля» в Малом театре. Если удавалось обходить цензурные запреты, то актеров подстерегали другие опасности. Грузинская труппа Ладо Месхишвили, игравшая «Разбойников» в Закавказье в сезон 1904—1905 годов, вынуждена была спасаться от карателей бегством из Кутаиса в Тифлис. Иногда спектакли превращались в митинги. Во время постановки «Вильгельма Телля» в Киеве, осенью 1905 года, после

<sup>39</sup> Мережковский Д. С. Полн. собр. соч. СПб.; М., 1911. Т. 9. С. 177.

<sup>40</sup> Собр. соч. Шиллера в переводе русских писателей. Т. 1. С. III. При Седане, в Арденнах, во время франко-прусской войны Франция потерпела поражение.

<sup>41</sup> Веселовский Ю. Шиллер и современная Германия (К столетию со дня смерти поэта) // Вестник воспитания. 1905. № 4 (март). С. 172.

реплики Фюрста в пятом акте: «Начало есть!» — зал кричал: «Верно!» Затем Фюрст говорил: «Но нет еще конца». Зал отзывался: «Будет!»<sup>42</sup>

Что касается таких крупных поэтов, как В. Брюсов и А. Блок, то первый умел мастерски стилизовать поэзию, воспроизводя шиллеровские мотивы В. Жуковского (стихотворение «К Деметре», 1904). Более интересно в этом отношении стихотворение Брюсова «Каменщик» (1901). Сравнение его с репликами другого каменщика в третьей сцене I действия «Вильгельма Телля» приоткрывает неявно выраженную революционную мысль этого стихотворения. «Сюда, ребята! — кричит у Шиллера человек, ломая стену цитадели Иго Ури. — Мы ее построили; мы сумеем и разрушить ее».<sup>43</sup>

В представлении Александра Блока Шиллер также опосредован Жуковским, который был, по словам «Автобиографии» Блока, его «первым вдохновителем».<sup>44</sup> Мотивы стихотворений Шиллера «Томление» (в переложении Жуковского — «Желание») и «Странник» слышатся в раннем стихотворении Блока «Я стремлюсь к роскошной воле» (цикл «Ante lucem», 1898). Напевность Жуковского отождествляется со стилем Шиллера, поэтому, вероятно, Блок, читая в 1906 году «Происхождение трагедии из духа музыки» Ф. Ницше, выписывает оттуда место, где говорится о «музыкальном настроении» как творческом начале у Шиллера. Эта мысль поведет затем к блоковскому образу «музыки революции».

В послереволюционные годы А. Блок обратился к проблеме гуманизма Шиллера. Он ценил «шиллеровские заветы», но опасался за их сохранность в окружавшем его мире с неясным будущим. Шиллер и Гете для него — фигуры трагические. В статье «Крушение гуманизма» (1919) эта мысль была выражена в образах. «Я представил бы Шиллера в виде юноши, наклонившегося вперед и бестрепетно смотрящего в открывающуюся перед ним туманную бездну, — писал поэт. — Этот юноша стоит под сенью другой, громадной и загадочной фигуры — Гете, как бы отшатнувшейся в тени прошлого перед ослепительным видением будущего, которое он зоркими глазами провидит в туманной бездне. Оба одинаково близки нам сейчас».<sup>45</sup>

Блок принял участие в подготовке первых шиллеровских спектаклей в только что основанном в Петрограде Большом драматическом театре. Он составил и произнес вступления к спектаклям — «Дон Карлос» (октябрь 1919 года, первый спектакль театра) и «Разбойники» (декабрь того же года). Для этой постановки он перевел две песни — Карла Моора и Амалии (тексты не сохранились). Обсуждая репертуар нового театра, Блок писал М. Ф. Андреевой в апреле 1919 года: «Я сказал бы так: „Разбойники” и „Орлеанская дева” звучат в воздухе, как весь Шиллер...»<sup>46</sup>

И действительно, Шиллер «звучал в воздухе» в годы революции. Гимн «К Радости» цитирует В. В. Розанов в «Апокалипсисе нашего времени» (1917—1918).<sup>47</sup> «Всемирная история — это всемирный суд», — провозглашает С. Н. Булгаков, считая, правда, что цитирует Гегеля.<sup>48</sup> В бурную эпоху исторического перелома Шиллер виделся певцом не только восставшего общества, но и бунтующей личности. Через двадцать лет Л. Я. Гинзбург пере-

<sup>42</sup> См.: Первая русская революция и театр. М., 1956. С. 228—232. См. также: *Альциулер А., Цинкович В.* Шиллер в России: Материалы к сценической истории // Театр. 1955. № 5. С. 143—145.

<sup>43</sup> См. также: *Либинзон З. Е.* Валерий Брюсов и Фридрих Шиллер // Брюсовские чтения 1980 года. Ереван, 1983. С. 215—225.

<sup>44</sup> *Блок А. А.* Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1963. Т. 7. С. 12.

<sup>45</sup> Там же. Т. 6. С. 458.

<sup>46</sup> Там же. Т. 8. С. 521.

<sup>47</sup> См.: *Розанов Вас.* Опавшие листья. М., 1918. С. 496.

<sup>48</sup> См.: *Гулыга А.* Русская идея и ее творцы. М., 2003. С. 276.

даст это впечатление своей юности. «Оптимистический индивидуализм Шиллера, — напишет она в книге о Лермонтове, — это индивидуализм предреволюционного и революционного подъема».<sup>49</sup>

Шиллер продолжает громко звучать со сцены. Консервативный Александринский, бывший императорский, театр ставит все-таки «Вильгельма Телля» через год после установления большевистской власти. А в сезон 1919—1920 годов в Народном доме на Петроградской стороне идет опера Россини на тот же сюжет.<sup>50</sup> В Новгороде ставятся в это же время «Разбойники» и «Мария Стюарт». Литературным отражением общего увлечения Шиллером в революционной России является эпизод постановки «Коварства и любви» красноармейской самодеятельностью в романе К. Федина «Необыкновенное лето» (1947—1948).

Шиллера играли, конечно, и позже. Правда, в 1930—1940-х годах Шиллер едва ли мог быть частым и желанным гостем в советском театре. Жестокое время войн и репрессий противоречило его этике благородной защиты личности и его эстетике высокого и прекрасного. Так, в репертуаре московского Академического театра им. Маяковского на протяжении шестидесяти лет значится только один шиллеровский спектакль — «Мария Стюарт» (1941). Более богат в этом отношении репертуар советской сцены второй половины XX века. Из ряда спектаклей назовем здесь несколько. Это, например, — «Дон Карлос» в ленинградском ТЮЗе (1964), «Разбойники» в московском Малом театре (1969), «Мария Стюарт» во МХАТе (1974), «Коварство и любовь» в ленинградском Театре им. Ленсовета и в Большом драматическом театре (1990), балеты «Разбойники» М. Минкова (1982) и «Мария Стюарт» С. Слонимского (1984) в ленинградском Малом театре оперы и балета.

Тем не менее такого успеха, как в конце 1910-х и начале 1920-х годов, Шиллер на русской сцене уже никогда не имел.

Несколько иначе выглядела история изданий Шиллера в советское время. Несмотря на отдельные радикальные попытки отвергнуть наследие прошлого (статья А. Фадеева «Долой Шиллера!», 1931), Шиллер был признан классиком, приемлемым для читателей социалистического общества. В ленинградском издательстве «Academia» с 1936 года начинает выходить в восьми томах Собрание сочинений Шиллера под редакцией литературоведа-марксиста Франца Шиллера, впоследствии репрессированного. После смерти ученого, в 1955 году была издана его монография «Фр. Шиллер. Жизнь и творчество». Известный еще в предреволюционные годы критик Аркадий Горнфельд пишет о Шиллере вдумчивую статью.<sup>51</sup> В 1940 году в Учпедгизе издается краткая биография поэта (автор — Е. Линднер). После Великой Отечественной войны в Москве предпринимается издание нового, семитомного Собрания шиллеровских сочинений (1955—1957, редакторы Н. Вильмонт и Р. Самарин).

Довольно большое пополнение русской шиллерианы принесли две даты, пришедшиеся на вторую половину 1950-х годов, — полтора века со дня смерти (1955) и двухсотлетие со дня рождения поэта (1959). Наряду с исследованиями немецких и других зарубежных славистов, которые изучали рецепцию наследия Шиллера в России (Г. Рааб, В. Дювель, Р. Фишер, Д. И. Чижевский и др.), появился ряд работ на эту тему и в Советском Сою-

<sup>49</sup> Гинзбург Л. Творческий путь Лермонтова. Л., 1940. С. 37.

<sup>50</sup> См.: Генин Л. Е., Демченко К. С. Шиллер на сценах революционного Петрограда // Фридрих Шиллер: Статьи и материалы. М., 1966. С. 200—216.

<sup>51</sup> См.: Горнфельд А. Г. Романы и романисты. М., 1930. С. 100—127.

зе. Это, например, статья Р. М. Самарина «Шиллер в оценке передовой русской критики»,<sup>52</sup> обзор переводов из Шиллера на языки народов СССР, составленный Ю. Кондратьевой,<sup>53</sup> юбилейная статья С. В. Тураева «Ф. Шиллер в России»,<sup>54</sup> книга Л. Я. Лозинской о Шиллере, изданная в 1960 году в серии «Жизнь замечательных людей», работа Л. Генина о «Коварстве и любви»<sup>55</sup> и т. д. «Новые материалы о начале интереса к Шиллеру в русской литературе» подготовил тогда Ю. М. Лотман,<sup>56</sup> а П. Н. Берков весной 1955 года выступил с докладом «Шиллер в России» в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) на заседании, посвященном юбилею поэта.<sup>57</sup> Главным итогом юбилейных лет стал сборник «Фридрих Шиллер. Статьи и материалы», изданный Институтом мировой литературы в Москве в 1966 году под редакцией Р. М. Самарина и С. В. Тураева. В книгу вошли историко-литературные работы О. А. Смолян, А. В. Федорова, Т. П. Ден, И. Г. Птушкиной и других известных литературоведов, публикации новонайденных писем поэта, история переводов его произведений, а также воспоминания актеров о работах над шиллеровскими ролями. Разумеется, во многих других исследованиях — творчества Пушкина или Лермонтова, Тургенева или Достоевского (имеются в виду работы таких ученых, как М. П. Алексеев, Ю. Д. Левин, Г. М. Фридендер, Б. Г. Рейзов и др.) — затрагивались вопросы отношения русских и западных классиков к Шиллеру, поэтому поле отечественной шиллерианы XX века чрезвычайно широко.<sup>58</sup> Добавим к приведенным сведениям, что в 1980 году в серии «Литературные памятники» появился новый перевод трилогии «Валленштейн», выполненный Н. А. Славятинским; в 1990 году в сборнике своих произведений «Пересаженные цветы» Ю. Кузнецов, вступив в соревнование с В. Жуковским, опубликовал новый перевод «Орлеанской девы»; в 1989 году С. В. Тураев подготовил «Избранное» Шиллера, а автор этих строк отважился в 2000 году составить для юных читателей сборник шиллеровской драматургии («Разбойники», «Коварство и любовь» и «Димитрий»).

Образ Шиллера остается в нашем сознании образом благородным и высоким, несмотря на некоторую его хрестоматийную застылость, подстерегающую всякий вообще образ литературного классика. Эта застылость часто вызывает желание сломать ее. В трагикомической повести Венедикта Ерофеева «Москва—Петушки» (1968) алкоголик, приводя в пример гений Шиллера, пытается по-своему, не по-книжному, объяснить его творческую силу действием шампанского («Пропустит один бокал — готов целый акт трагедии. Пропустит пять бокалов — готова целая трагедия в пяти актах»). Поэт Лев Друскин в «Сценах из жизни Бетховена» (1976) вкладывает в уста композитора патетический парафраз гимна «К Радости», обновляющий в отнюдь не склонном к человеколюбию XX веке шиллеровскую гуманистическую мысль:

Могучий Шиллер, подкажи слова: О Радость! Радость!  
Мы, полные огня, вступаем

<sup>52</sup> Изв. АН СССР. Отд. лит. и яз. 1955. Т. 14. Вып. 2. С. 136—145.

<sup>53</sup> Zeitschrift für Slawistik. 1957. Bd. 7. H. 4. S. 586—594.

<sup>54</sup> Культура и жизнь. 1959. № 11. С. 61—62.

<sup>55</sup> Генин Л. Е. «Коварство и любовь» Шиллера как политическая драма // Литература и эстетика: Сб. статей. Л., 1960. С. 85—110.

<sup>56</sup> Wissenschaftliche Zeitschrift der E.-M.-Arndt-Universität Greifswald. GSR. 1958—1959. Jg. 8. Nr. 5—6. S. 419—434.

<sup>57</sup> См.: Изв. АН СССР. Отд. лит. и яз. 1955. Т. 14. Вып. 4. С. 400.

<sup>58</sup> Попыткой начать обзор проблемы в целом стала монография автора этой статьи, изданная в немецком переводе Г. Леман-Карли: *Danilevskij R. Ju. Schiller in der russischen Literatur: 18. Jh. — erste Hälfte 19. Jhs.* Dresden, 1998. 365 S. (Schriften zur Kultur der Slaven. N. F. der MAIRSK-Schriften. Bd. 1 (29) / Hrsg. von H. Rothe).

В святилище твое. Подобно солнцам,  
Летящим в ослепительном просторе,  
Друзья и братья следуют за нами.  
О радость, ты сроднила миллионы,  
И люди станут братьями повсюду,  
Где веет нежное твое крыло.

В отличие от представления немцев о Ф. Шиллере как о *национальном* поэте, в русской традиции он воспринимался прежде всего как поэт *социальный*. Образ Шиллера — исторического оптимиста (хотя в течение своей жизни Шиллер был им не всегда), возвышенного певца свободы и красоты, благородного защитника справедливости и человеческого достоинства и вместе с тем поэта, лирические и сценические герои которого отмечены печатью глубокого, иногда отчаянного трагизма, — этот двойственный образ продолжает вот уже третий век жить в русской культуре.

## РАСПРОСТРАНЕНИЕ «МОЕЙ РОДОСЛОВНОЙ» В СПИСКАХ

(ИЗ ИСТОРИИ РАННЕГО ВОСПРИЯТИЯ СТИХОТВОРЕНИЯ ПУШКИНА)

Судьба «Моей родословной» Пушкина неразрывно связана с длительным распространением стихотворения в многочисленных списках, появление которых было вызвано невозможностью проникновения его в печать. Известно, что Николай I счел его публикацию нежелательной («Для чести его (Пушкина) пера и особенно *его ума* будет лучше, если он не станет распространять их (стихов)»<sup>1</sup>), и это вынудило поэта отказаться от намерения опубликовать стихотворение, которому он придавал важное значение. Впрочем, списки «Моей родословной» стали появляться уже вскоре после написания стихотворения (октябрь—декабрь 1830 года); в письме А. Х. Бенкендорфу 24 ноября 1831 года Пушкин отмечал, что «несколько списков» его «пошло по рукам, о чем я не жалею, так как не отказываюсь ни от одного его слова» (XIV, 242, 443 — пер. с фр.). Это позволяет предполагать, что сам поэт был причастен к распространению его стихотворения; во всяком случае, оно разошлось очень широко, быстро став достоянием многочисленных читателей. Не появившееся в печати стихотворение Пушкина приобрело таким образом известность, и его автор с удовлетворением отметил это обстоятельство. В напечатанной в 1836 году в «Современнике» «Родословной моего героя», само заглавие которой корреспондировало ранее написанной «Моей родословной»,<sup>2</sup> Пушкин писал:

Я сам — хоть в книжках и словесно  
Собратья надо мной трунят —  
Я мещанин, как вам известно,  
И в этом смысле демократ...

(III, 427; курсив мой. — Л. С.)

Эта очевидная отсылка к «Моей родословной» (ср.: «Я просто русский мещанин» — III, 261 — и другие концовки строф) как достаточно известному произведению очень показательна, свидетельствуя о том, что Пушкин считал свое ненапечатанное стихотворение дошедшим до читателя и хорошо ему памятным. Это вполне совпадало с действительностью: множество дошедших до нас списков «Моей родословной» убедительно подтверждает широкую читательскую известность пушкинского стихотворения. Они не только говорят о распространенности «Моей родословной» среди читателей, но

<sup>1</sup> Пушкин. Полн. собр. соч. [М.; Л.], 1941. Т. XIV. С. 247, 443 — пер. с фр. Далее ссылки на это издание в тексте.

<sup>2</sup> Еще первый публикатор отрывков «Моей родословной» Пушкина И. А. Бессонов отмечал переключку обоих произведений: «Это как бы две половины одной и той же летописи, писанной одним и тем же летописцем и разорванной на двое» (Отечественные записки. 1846. Т. 45. № 4. С. 118).

позволяют также проследить и характер восприятия стихотворения современниками, степень понимания ими содержания и полемической направленности пушкинского текста. Фольклоризация, неизбежная при рукописном бытовании произведения, обнаруживает уровень его усвоения читателями, не всегда способными адекватно воспринять авторскую мысль, углубиться в смысл речи и точно воспроизвести все ее нюансы. Положение, однако, усложняется тем, что непосредственный источник текста, к которому могут восходить копии «Моей родословной», не может быть установлен по автографам: первая известная нам редакция стихотворения — а все списки варьируют именно ее — лишь частично прослеживается по пушкинским рукописям. Основной текст «Моей родословной» восходит к позднейшей белой рукописи, посланной Бенкендорфу вместе с письмом 24 ноября 1831 года; она является результатом довольно существенной переработки ранее сложившегося текста.

Работа Пушкина над «Моей родословной» лишь частично прослеживается по рукописям стихотворения: черновики основной его части не сохранились (известны лишь черновые автографы, относящиеся к «Post scriptum»); к ним, несомненно, восходил перебеленный автограф, датированный 3 декабря 1830 года, лишенный, однако, той степени отделанности, которая позволила бы видеть в нем протограф списков. Очевидно, близка к нему так называемая коншинская копия «Моей родословной», авторизованная Пушкиным: его рукой написано заглавие стихотворения — «Моя родословная или Русской мещанин Большое подражание лорду Байрону» — и сделана поправка в стихе «Не пел на крылосе (вместо «с придворными») с дьячками» и в конце поставлена подпись. Принятая сперва за автограф,<sup>3</sup> копия эта долгое время служила источником основного текста «Моей родословной», заменив в этом качестве менее авторитетные списки стихотворения, по которым оно печаталось прежде. Сличение с коншинской копией и позволяет проследить степень вариативности пушкинского стихотворения в процессе его распространения в списках.

Сразу же оговорюсь, что списки «Моей родословной» не могут почти ничего дать для решения вопроса о тексте стихотворения и его истории; только очень немногие их чтения, да и то с большой степенью приблизительности, могут быть приняты за его варианты (т. е. может быть допущено предположение о том, что они могут восходить к авторскому тексту). Правда, М. А. Цявловский, готовивший текст «Моей родословной» в Большом академическом издании сочинений Пушкина, привел их довольно много (см.: III, кн. 2, 876); представляется, однако, что их перечень может быть существенно сокращен.<sup>4</sup> Значение списков «Моей родословной» ограничивается в

<sup>3</sup> Опровержение принадлежности данной копии руке Пушкина, а также атрибуция ее Н. М. Коншину содержится в работах Б. В. Томашевского (*Жизнь искусства*. 1924. № 9. С. 15), П. Е. Щеголева (Пушкин и его современники. 1930. Вып. 38—39. С. 255—256) и С. А. Рейсера (*Slavia*. 1930. Ročník 9. Sešit 3. S. 573—578).

<sup>4</sup> Помимо часто встречающегося в списках заглавия: «Моя родословная или Пушкин-мещанин» (ср. вписанное Пушкиным заглавие коншинской копии), за возможные варианты могут быть приняты следующие разночтения списков:

25. Мой предок под хоругвью бранной;
46. Не любит спора властелин;
48. а. Блажен покорный мещанин;  
б. Блажен смиренный мещанин;
64. Я только темный мещанин;
65. Фаддей Булгарин сидя дома;
78. Пред кем среди морских пучин;
81. Решил Булгарин вдохновенный.

основном тем, что они позволяют увидеть, каким образом понимался и доводился текст стихотворения Пушкина до его современников, лишенных возможности читать его в авторской публикации.

Особенности бытования «Моей родословной» в списках не были еще предметом специального исследования. Правда, сами списки были в свое время обследованы М. А. Цявловским и в примечаниях к третьему тому Большого академического издания сочинений Пушкина он поместил подробный их каталог (см.: III, кн. 2, 1226—1227). Всего М. А. Цявловским было выявлено 57 списков пушкинского стихотворения как в рукописных сборниках, так и отдельных. В настоящее время положение изменилось: за прошедшие годы было обнаружено несколько новых списков «Моей родословной», в то же время некоторые из тех, которые были отмечены в перечне М. А. Цявловского, оказались в силу ряда причин недоступными. В своем исследовании я основываюсь на наблюдениях над 54 разновременными списками «Моей родословной»; кроме того, мною учтены также сведения о хранящихся в Париже двух копиях пушкинского стихотворения из архива И. С. Гагарина.<sup>5</sup> Это позволило выявить характерные тенденции восприятия «Моей родословной» в процессе ее распространения в списках, чему и посвящена предлагаемая работа.

Значительная часть сохранившихся списков «Моей родословной» относится к 1830-м годам, часть из них, а также некоторые позднейшие имеют отношение к лицам из окружения Пушкина — таковы, например, список в тетради А. М. Горчакова (ПД Ф. 244. Оп. 1. № 422), копия из архива с. Тригорского руки А. Н. Вульфа (ПД Ф. 244. Оп. 4. № 112), список руки О. М. Сомова из архива А. В. Никитенко (ПД Ф. 244. Оп. 4. № 198), список руки С. А. Соболевского (РГАЛИ. Ф. 450. Оп. I. Ед. хр. 5) и др. Некоторые позднейшие списки «Моей родословной» включают в себя уже сличение с печатными публикациями пушкинского стихотворения и с другими его копиями (см., например, список в рукописном сборнике И. Александра «Сочинения А. С. Пушкина, не вошедшие в Собрания его Сочинений Посмертное и Анненкова...»; ПД Ф. 244. Оп. 8. № 92. Л. 23—24 об.), что позволяет расширить сведения о находившихся в них разночтениях.

Нет, разумеется, необходимости в подробном перечислении списков «Моей родословной», тем более в обнаружении полного свода их разночтений; это потребовало бы слишком много места и не дало бы ощутимых научных результатов; однако некоторые наиболее характерные особенности рукописного бытования пушкинского стихотворения следует все же отметить.

Те или иные разночтения встречаются почти во всех стихах «Моей родословной». Только считанные из них не подвергались вообще каким-либо изменениям. Это ст. 20 — «Не ваксил царских сапогов»,<sup>6</sup> ст. 26 — «Святому Невскому служил», ст. 30 — «Из них был славен не один», ст. 44 — «И был за то повешен им», ст. 56 — «И я родился — мещанин», ст. 79 — «Громада кораблей вспылала». К ним может быть добавлен ст. 22, так как единичное разночтение в одном из списков (РГАЛИ. Ф. 1345. Оп. I. Ед. хр. 751) — «Немецких пудрёных (вм. «пудренных») дружин» — вполне можно не принимать во внимание. То же относится и к ст. 21, в котором единственное разночтение (см.: ПД Ф. 244. Оп. 4. № 25) — «И не был беглым я (вм. «он») сол-

<sup>5</sup> См.: Шур Л. Списки стихотворений Пушкина в архиве И. С. Гагарина // *Révue des études slaves*. 1987. Т. 59. Fasc. 1—2. P. 351—352, 362—365.

<sup>6</sup> В основном тексте пушкинского стихотворения это ст. 18. Дело в том, что во всех списках, включая коншинскую копию, ст. 17—20 даются в иной композиции, нежели Пушкин расположил их в беловом автографе; их последовательность: 17—20—19—18.

датом» — тут же исправлено переписчиком. С несколько меньшими основаниями, но все же могут не браться в расчет и единичные разночтения в ст. 12 — «И чем новее, тем *тоншей* (вм. «знатней»); ПД Ф. 244. Оп. 8. № 13)» — и ст. 55 — «И присмирел *там* (вм. «наш») род суровый» (ПД Ф. 244. Оп. 4. № 166). Но и в таком случае из 84 стихов «Моей родословной» не имеющими разночтений оказываются только десять. Правда, к ним может быть добавлен еще один, что требует, однако, особой оговорки. Дело в том, что разночтениями я не считаю случаи, когда, во-первых, чтение списка совпадает с чтением авторизованной коншинской копии, даже если оно не совпадает с показаниями пушкинских автографов (это, например, ст. 5 — «Я не лейб-кучер, не ассессор» или ст. 58 — «Я свиток грамот схоронил»), и, во-вторых, те, которые, наоборот, имеют аналог в пушкинском автографе, но не зафиксированы в коншинской копии; в этих случаях можно предполагать восхождение списка к неизвестной нам рукописи авторского происхождения. Таково, например, чтение ст. 51 — «Как Миних, *верен он остался*» (вм. «верен оставался»), совпадающее с вариантом перебеленного автографа «Моей родословной». Исходя из этих соображений, в число не имеющих разночтений стихов «Моей родословной» можно включить и ст. 72 — «Рулю родного корабля», поскольку встречающееся в ряде списков разночтение — «*Корме* родного корабля» имеется также и в перебеленном автографе стихотворения и, следовательно, могло находиться в одном из протографов, к которым восходит его копии. Но и тогда общее количество подобных стихов не превышает одиннадцати случаев.<sup>7</sup>

Таким образом, разночтения списков «Моей родословной» чрезвычайно многочисленны и касаются большей части текста стихотворения. По происхождению они различны: от проявления элементарной неграмотности до своего рода сознательного или бессознательного «соавторства». Нередко разночтения возникали из-за неправильного прочтения того или иного слова. В качестве примеров можно привести чтения типа «Родов *умноженных* (вм. «униженных») обломок» (ст. 13),<sup>8</sup> «*Возились* (вм. «водились») Пушкины с царями» (ст. 29),<sup>9</sup> «В *родне* (вм. «родню») *своей* (вм. «свою») неукротим» (ст. 42),<sup>10</sup> «Средь Петергофского *дворца* (вм. «двора»)» (ст. 50),<sup>11</sup> «Попали в *знать* (вм. «честь») тогда Орловы» (ст. 53; ПД Ф. 244. Оп. 8. № 61) и т. п. Иногда такие ошибочные прочтения резко искажали смысл пушкинского текста: например, в чтении ст. 57 — «*Над* (вм. «Под») гербовой моей печатью» (ПД Ф. 244. Оп. 4. № 26) — или вообще далеко уводили от его правильного понимания. Наиболее разительный пример представляет встречающееся в списках «Моей родословной» чтение: «Его потомство *тигр* (вм. «гнев») венчанной / Иван IV пощадил» (ст. 27—28).<sup>12</sup> Появление этого фантастического образа может быть объяснено наличием промежуточного чтения: в одном из списков (ПД Ф. 244. Оп. 4. № 37) встречается чтение «Его потомство *лев* венчанной...», допускающее предположение, что оно могло появиться в результате неверного прочтения слова «гнев» (правда, по старой орфографии оно, в отличие от слова «лев», писалось через «ять», но указан-

<sup>7</sup> Добавлю, что в число разночтений я не включаю также случаи расхождения пунктуации, употребления прописных букв, т. е. те, которые отражают лишь навыки письма переписчиков.

<sup>8</sup> Копия в сборнике, принадлежавшем С. Д. Полторацкому (РГБ. Ф. 233. № 9).

<sup>9</sup> См.: ПД Ф. 244. Оп. 8. № 4; РГБ. Ф. 473. Карт. 2. Ед. хр. II.

<sup>10</sup> См., например: ПД Ф. 244. Оп. 4. № 24, 33, 34, 136; Оп. 8. № 61 и мн. др.

<sup>11</sup> Часто встречающееся разночтение. См., например: ПД Ф. 244. Оп. 4. № 26, 37, 136; Оп. 8. № 40 и др.

<sup>12</sup> ПД Ф. 244. Оп. 8. № 8, 40.

ная трансформация могла возникнуть и в результате восприятия стихотворения в устном исполнении) и тогда — уже при восстановлении данного стиха по памяти — «лев» вполне мог превратиться в... «тигра»! А то, что неправильные чтения стихов «Моей родословной» в списках нередко возникали именно из-за ошибки памяти, подтверждается многочисленными случаями — вместо правильного слова подставлялось другое (во всех этих случаях нельзя, однако, исключить и сознательного изменения пушкинского текста); например: «*Племен* (вм. «Родов») униженных обломок» (ст. 13);<sup>13</sup> ср. другое чтение того же стиха: «Родов *дряхлеющих потомок*»;<sup>14</sup> «Его потомство гнев *державной*» (вм. «венчанной»; ст. 27);<sup>15</sup> «Когда возился (вм. «тягался») с поляками» (ст. 51; ПД Ф. 244. Оп. 4. № 182); «*В то время* (вм. «Бывало») нами дорожили» (ст. 39);<sup>16</sup> «*Был продан* (вм. «куплен») за бутылку рома» (ст. 67)<sup>17</sup> и многие другие подобные случаи. Ошибкой памяти скорее всего объясняются и нередкие случаи перестановки слов, как, например: «Его пример *нам будь* (вм. «будь нам») наукой» (ст. 45);<sup>18</sup> «*Я просто Пушкин* (вм. «Пушкин просто»), не Мусин» (ст. 62)<sup>19</sup> и др.

Всё это случаи скорее всего непроизвольного изменения текста; иногда они граничат с сознательным его искажением, особенно тогда, когда неправильное прочтение ведет к существенным смысловым сдвигам, как, например, в чтении ст. 32 — «*Новгородский* (вм. «Нижегородский») — указание на К. Минина) мещанин»<sup>20</sup> (здесь, впрочем, возможно и просто неправильное прочтение слова); ст. 43 — «С Петром мой *прадед* (вм. «пращур»), не поладил»;<sup>21</sup> ст. 63 — «*И не большой я царедворец*» (вм. «Я сам большой, не царедворец» коншинского списка; ПД Ф. 244. Оп. 4. № 29); ср. чтение того же стиха — «Я сам-себе большой не царедворец» (ПД Ф. 244. Оп. 4. № 29), ведущее к тому же и к нарушению ритма; оба они, несомненно, вызваны непониманием выражения «сам большой». Очень часто встречается искаженное чтение ст. 74 — «И сходно купленный *араб* (вм. «арап»)»;<sup>22</sup> ср. также единичное чтение ст. 77 — «И был отец он *Адмирала* (вм. «Ганнибала»; РГАЛИ. Ф. 1346. Оп. I. Ед. хр. 534)», или даже «И дедом был он Ганнибала» (РГБ. Ф. 473. Карт. 2. Ед. хр. II); неточно приводился и ст. 78 — «Пред кем среди *северных* (вм. «гибельных») коншинской копии) пучин» (ПД Ф. 244. Оп. 4. № 34) — всё это далеко уводило от реалей биографий А. П. и И. А. Ганнибалов. Иногда встречаются и совершенные курьезы; так, например, в одном из списков «Моей родословной» (ПД Ф. 244. Оп. 4. № 242) ст. 54 читается: «А дед мой в *крепость Карантин* (вм. «в крепость, в карантин»)»! Можно указать также на случаи очевидного «соавторства», когда произвольно заменялись или комбинировались стихи «Моей родословной»; например, в списке из бумаг В. А. Жуковского (ПД Ф. 244. Оп. 8. № 40), вообще изоби-

<sup>13</sup> ПД Ф. 244. Оп. 4. № 136; РГБ. Ф. 372. 9.

<sup>14</sup> ПД Ф. 244. Оп. 8. № 9, 40; в первом из указанных списков рукой В. П. Гаевского вместо правильного слова «униженных» (слово зачеркнуто) надписано «дряхлеющих»; возможно, что он опирался при этом на второй из них, сохранившийся в бумагах В. А. Жуковского.

<sup>15</sup> ПД Ф. 244. Оп. 4. № 32, 136; Оп. 8. № 23. Любопытно, что в последнем случае имело место также и искажение пушкинской образности: «Его потомство гнев *державной / Ивана Грозного шадил* (вм. «Иван IV пощадил»)»; слово «гнев» утрачивает свое метафорическое значение (Иван IV — «гнев венчанной») и приобретает иной смысл: «державной гнев» Ивана Грозного.

<sup>16</sup> ПД Ф. 244. Оп. 4. № 231; РГАЛИ. Ф. 450. Оп. I. Ед. хр. 5.

<sup>17</sup> ПД Ф. 244. Оп. 4. № 37; Оп. 8. № 61.

<sup>18</sup> ПД Ф. 244. Оп. 4. № 242. Такое же разночтение зафиксировано и в одном из списков «Моей родословной», сохранившемся в архиве И. С. Гагарина. См.: *Шур Л.* Указ. соч.

<sup>19</sup> См.: ПД Ф. 244. Оп. 4. № 34, 36, 136, 147, 182; Оп. 8. № 40, 51, 63 и мн. др.

<sup>20</sup> ПД Ф. 244. Оп. 4. № 23, 177; Оп. 8. № 100.

<sup>21</sup> ПД Ф. 244. Оп. 4. № 33, 34, 147; Оп. 8. № 40.

<sup>22</sup> См., например: ПД Ф. 244. Оп. 4. № 34—37, 166, 177, 182, 198; РГБ. Ф. 372. 9 и др.

лующем грубыми искажениями пушкинского текста, ст. 30 и сл. читаются таким образом:

Нас жаловал страдальца *род*  
 Когда Романовых на царство  
 Звал в грамоте своей народ,  
*Спасая трон и государство*

Ср. также произвольное чтение ст. 57—58 в списке ПД Ф. 244. Оп. 8. № 100:

С тех пор я верно сохранил  
 О том преданье под печатью

(вм. «Под гербовой моей печатью / Я свиток грамот схоронил» коншинской копии).

Пора, однако, перейти к более систематическому рассмотрению разночтений, встречающихся в списках «Моей родословной», в ходе которого еще придется встретиться со случаями, подобными описанным выше, и пополнить таким образом представление о характере восприятия пушкинского стихотворения его ранними читателями. Для этого целесообразно обратиться к одному из них, наиболее, пожалуй, авторитетному, — списку руки отца поэта С. Л. Пушкина, правленному его младшим сыном Л. С. Пушкиным.<sup>23</sup>

Список этот не датирован, но составлен он, очевидно, уже после гибели Пушкина. Анализ находящихся в нем разночтений позволяет заключить, что С. Л. Пушкин знал стихотворение сына лишь по спискам; во всяком случае, за основу им был взят какой-либо ходивший по рукам список «Моей родословной». Характер же некоторых поправок Л. С. Пушкина наводит на мысль, что стихотворение было известно ему не только по спискам, но, видимо, и по рукописям; кроме того, он мог слышать стихотворение в чтении брата и, обладая цепкой памятью на стихи, запомнить многое наизусть.

В списке С. Л. Пушкина стихотворение озаглавлено «Моя родословная или Пушкин-мещанин»; заглавие это часто встречается и в других копиях, что, как уже отмечалось, не исключает его авторского происхождения. Другие варианты заглавия, встречающиеся в немногих списках, — «Мещанин»,<sup>24</sup> «Пушкин-мещанин»,<sup>25</sup> «Моя родословная или Русский мещанин» (РГАЛИ. Ф. 1346. Оп. I. Ед. хр. 620); нередко же ставится его основное заглавие («Моя родословная») или же оно вообще опускается.

Разночтения в списке С. Л. Пушкина начинаются уже со второго стиха — «*Писачки* (вм. «Писаки») русские толпой», что, впрочем, исправляется Л. С. Пушкиным. В других списках «Моей родословной» такое разночтение не встречается, поэтому можно предположить, что оно произвольно внесено составителем данного списка. Правильное чтение ст. 8 — «Я просто русский мещанин» — Л. С. Пушкин исправляет на «Я мещанин, я мещанин», то же он делает и в ст. 24, заменяя правильное его чтение — «Я слава Богу мещанин». Такое стремление к унификации концовок первых строф по модели ст. 16 коншинской копии («Я мещанин! Я мещанин!») вообще характерно для списков «Моей родословной». Исправив затем согласно авторскому чтению ст. 9 — «Понятна мне времен превратность» (у С. Л. Пушкина

<sup>23</sup> Список этот из с. Голубова хранится в Пушкинском Доме (Ф. 244. Оп. 4. № 30); он описан в публикации: Гофман М. Л. Из Вревского архива // Пушкин и его современники. 1915. Вып. 21—22. С. 366—369.

<sup>24</sup> ПД Ф. 244. Оп. 4. № 23, 177; РГАЛИ. Ф. 130. Оп. I. Ед. хр. 96.

<sup>25</sup> ПД Ф. 244. Оп. 4. № 32, 33; Оп. 8. № 13.

начало стиха читалось «Приятна...»), Л. С. Пушкин тем не менее искажает чтение ст. 17 — «Не торговал мой дед блинами», отметив цифрами перестановку слов («Мой дед не торговал блинами»). Вероятно, из-за пробела памяти он оставляет не правленным ст. 25, который С. Л. Пушкин записал в соответствии с ошибочным чтением очень многих списков: «Мой предок *ради службы бранной*» (вм. «Мой предок Радша, службой бранной» коншинского списка). Этот стих в списках «Моей родословной» претерпел разнообразную трансформацию, вызванную тем, что имя легендарного родоначальника Пушкиных Радши («Рачи» в беловом автографе) не было понято переписчиками. В результате ст. 25 «Моей родословной» оказалась для них особенно трудным местом, и они, как могли, выходили из создавшегося положения. Варианты этого стиха особенно многочисленны; изредка, впрочем, встречается и его правильное чтение с упоминанием имени Радши (Ратши), правда, подчас измененного до неузнаваемости: «Мой предок *Робша* славой бранной» (ПД Ф. 244. Оп. 8. № 100). Наиболее часто встречается форма, воспроизведенная С. Л. Пушкиным (вариант: «...ради славы бранной»<sup>26</sup>); но нередки и произвольные чтения вроде «Мой предок с детства в службе бранной»,<sup>27</sup> иногда вместо непонятого имени Радши подбиралось первое пришедшее на ум слово: «Мой предок *рында* службой бранной» (ПД Ф. 244. Оп. 4. № 25), «Мой предок *ратник* службы бранной» (ПД Ф. 244. Оп. 4. № 147) и т. д.

Все это, естественно, объяснимо, поскольку имя Радши ничего не говорило переписчикам «Моей родословной», но вот, как Л. С. Пушкин, зная, очевидно, подлинный текст стихотворения брата и уж, конечно, историю своего рода, упустил этот дефект текста в списке своего отца, остается необъяснимым. Вероятнее всего, тут имела место простая невнимательность, тем более что об этом говорят и некоторые другие его поправки. Так, исправляя ст. 37, неточно записанный С. Л. Пушкиным — «*И мы к ней* (вм. «Мы ко оной») *руки* (вм. «руку») приложили», Л. С. Пушкин, зачеркнув слово «ней», надписывает правильное «оной», заменяет окончание в слове «руки» на «руку», но в то же время оставляет начальное «И», разрушая тем самым ритм данной стихотворной строки («И мы к оной руку приложили»); любопытно, что почти в той же форме этот стих встречается и в позднейшем списке «Моей родословной» руки А. Н. Вульфа (ПД Ф. 244. Оп. 4. № 112): «И мы ко оной руку приложили». Остается в списке С. Л. Пушкина неисправленным и ст. 46 — «Не любит *спора* (вм. «споров») властелин»; впрочем, частота такого написания в списках «Моей родословной» настолько велика, что позволяет допустить возможность того, что это может быть и авторский вариант; кстати, слово «спор» в единственном числе употреблено и в списке руки самого Л. С. Пушкина (ПД Ф. 244. Оп. 4. № 29).

Интересна поправка, которую Л. С. Пушкин вносит в ст. 48 списка С. Л. Пушкина. Последний записал его в соответствии с текстом коншинской копии — «Счастлив покорный мещанин» (этот эпитет сохранится и в тексте белового автографа «Моей родословной» — «Умен покорный мещанин»). Однако Л. С. Пушкин заменяет слово «покорный» на «смиренный». Конечно, это может быть и произвольной заменой; однако эпитет «смиренный», хотя и отвергнутый, встречается в перебеленном автографе «Моей родословной», и не исключено поэтому, что Л. С. Пушкин мог именно отсюда заимствовать это запомнившееся ему слово. Впрочем, «...смиренный мещанин» обнаруживается и еще в одном из списков «Моей родословной»

<sup>26</sup> ПД Ф. 244. Оп. 4. № 36; Оп. 8. № 4, 51.

<sup>27</sup> ПД Ф. 244. Оп. 4. № 24, 231; РГАЛИ. Ф. 450. Оп. I. Ед. хр. 5.

(ПД Ф. 244. Оп. 4. № 27), правда, ему здесь предшествует слово «Блажен...». Ст. 54, записанному С. Л. Пушкиным неточно — «А дед мой в крепость, и один (вм. «в карантин»)», Л. С. Пушкин возвращает его подлинное чтение и на этом завершает правку основной части стихотворения, поскольку в списке его отца отсутствует последняя ее строфа (ст. 57—64); пропуск этот остается невосполненным, хотя строфа эта, несомненно, была известна Л. С. Пушкину (в списке его руки она, правда, с характерными и для других списков разночтениями приведена полностью).

«Post scriptum» «Моей родословной» в списке руки С. Л. Пушкина не выделен в самостоятельную часть стихотворения, и его стихи, подобно строфам основной части стихотворения, объединены в восьмистишия. Как правило, так поступали и другие переписчики; в коншинской копии, правда, «Post scriptum» отделен от основной части стихотворения, озаглавлен PS, но дается сплошным текстом (не разделен на четверостишия, как в беловом автографе «Моей родословной»). Рукописи Пушкина не позволяют твердо установить, писался ли «Post scriptum» сразу с расчетом на «Мою родословную», а если нет, то когда именно поэт решил объединить его с основной частью стихотворения; перебеленный автограф последней и черновика «Post scriptum» существуют отдельно и ничто прямо не указывает на их взаимосвязь. Очевидно, однако, что протограф (протографы) «Моей родословной» включали уже «Post scriptum» в качестве отдельной от основной части стихотворения композиционной единицы; помимо коншинской копии, об этом свидетельствует и то, что хотя бы в одном из списков «Моей родословной» (ПД Ф. 244. Оп. 4. № 136) имеется заглавие P. S., хотя последний и не разделен на строфы (впрочем, и основная часть стихотворения в этом списке также дается сплошным текстом). Таким образом, отделение «Post scriptum» от основной части «Моей родословной» предполагалось уже первой редакцией стихотворения и не совсем понятно, почему большинство его переписчиков игнорировало это очевидное авторское указание.

Что же касается деления «Post scriptum» на четверостишия, то его черновики указывают скорее на то, что это композиционное решение предполагалось с самого начала, и, по-видимому, в таком именно виде он был представлен в протографе «Моей родословной»; во всяком случае, в форме четверостиший «Post scriptum» (лишенный, правда, своего заглавия) также встречается в списке пушкинского стихотворения, сохранившемся в бумагах В. А. Жуковского (ПД Ф. 244. Оп. 8. № 40) и восходящем к копиям, обращавшимся в читательской среде. Но обычно переписчики, игнорируя это композиционное решение, присоединяли «Post scriptum» к основной части стихотворения, чаще всего располагая его текст в виде двух восьмистиший и одного четверостишия (иногда к восьмистишию присоединялась строфа в двенадцать стихов<sup>28</sup>). В других же случаях последнее четверостишие, как не укладывающееся в композиционную форму восьмистиший, вообще отсекалось, и тогда стихотворение, включавшее в себя десять полных строф, завершалось ст. 80 — «И пал впервые Наварин».<sup>29</sup>

Впрочем, нередко текст «Моей родословной» дополнялся в списках еще одним четверостишием, и тогда текст «Post scriptum» включал в себя три полные восьмистишия. С. Л. Пушкин, имея дело с одним из таких списков, переписал и это дополнительное четверостишие:

Не верю чести игрока  
Любви к России поляка,

<sup>28</sup> См., например: ПД Ф. 244. Оп. 4. № 177; Оп. 8. № 45 и др.

<sup>29</sup> См., например: ПД Ф. 244. Оп. 8. № 23, 33; РГБ. Ф. 473. Карт. 2. Ед. хр. II и др.

Не верю я французской дружбе  
И бескорыстью немца в службе.

Л. С. Пушкин, помня, очевидно, подлинный текст стихотворения брата, решительно зачеркивает эту произвольную его концовку. В списках «Моей родословной» она встречается достаточно часто и варьируется по-разному, например:

Не верю я Француза дружбе  
Не верю чести игрока  
России клятвам Поляка  
И бескорыстью Немца в службе.<sup>30</sup>

М. А. Цявловский полагал, что включение этих стихов в пушкинское стихотворение «объясняется, конечно тем, что в какой-то копии они были записаны непосредственно вслед за стихотворением „Моя родословная“...» (III, кн. 2, 1228). Действительно, возникнув как самостоятельная эпиграмма, направленная, вероятно, против Булгарина («поляк»), четверостишие это случайно оказалось вслед за текстом стихотворения Пушкина. Например, в одном из списков «Моей родословной» (ПД Ф. 244. Оп. 8. № 33) после заключительного 84 ст. поставлена подпись: «А. Пушкин» и только затем отдельно приводится текст «Не верю чести игрока...», под которым снова проставлено имя Пушкина. Иными словами, псевдоокончание «Моей родословной» оказывается здесь на правах приложения как близкая по смыслу якобы пушкинская эпиграмма. Поскольку стихотворение Пушкина связывалось с именем Булгарина как его адресата (см., например, заглавие в одной из копий — ПД Ф. 244. Оп. 4. № 182: «Моя родословная, или Пушкин-мещанин. Ответ Булгарину» или рифмованный комментарий в списке ПД Ф. 244. Оп. 4. № 166: «Упомянутый Фиглярин / Есть некто из писак Булгарин»), к нему вообще нередко присоединялись эпиграммы на него, причем чаще всего не пушкинские; впрочем, в списке ПД Ф. 244. Оп. 4. № 33 после «Моей родословной» помещена эпиграмма Пушкина на Булгарина — «Не то беда, что ты поляк...». В другом списке — ПД Ф. 244. Оп. 4. № 35 — «Post scriptum» «Моей родословной» соединен с приписанной Пушкину эпиграммой П. А. Вяземского «Булгарин (в подл. — Фиглярин) — вот поляк примерный...», а также с указанным четверостишием, здесь начинающимся со стиха «Не верю я французской дружбе...». В одной из копий «Моей родословной» (РГБ. Ф. 233. 162. 3) находится карандашная запись С. Д. Полторацкого, в которой без указания на авторство приведены три эпиграммы на Булгарина: «Не верю чести игрока...», «Не то беда, что ты поляк...» и «Фиглярин — вот поляк примерный...». В списке ПД Ф. 244. Оп. 4. № 182 указанная выше эпиграмма Вяземского «Фиглярин — вот поляк примерный...» приведена в ряду других «эпиграмм на Булгарина по сему же предмету» под заглавием «Эпиграмма на Булгарина, или Продолжение Моей родословной» и с подписью: «А. Пушкин»; эта же эпиграмма следует непосредственно за четверостишием «Не верю чести игрока...» и в списке ПД Ф. 244. Оп. 8. № 62 и

<sup>30</sup> ПД Ф. 244. Оп. 4. № 32. В одном из списков «Моей родословной» (ПД Ф. 244. Оп. 8. № 63. Л. 40 об.) приводятся со ссылкой на другие копии сразу два варианта апокрифического окончания:

Не верю я Француза дружбе  
И бескорыстью Немца в службе  
Не верю чести игрока  
Любви к России поляка

Не верю чести игрока  
Любви к России поляка  
Француза постоянной дружбе  
И Немца бескорыстной службе.

под ней в завершение всего текста ставится имя Пушкина. Прослеженная тенденция и привела к слиянию в ряде списков анонимной эпиграммы «Не верю чести игрока...» с текстом «Моей родословной»; это оказалось тем более возможным еще и потому, что «Post scriptum» в списках чаще всего не выделялся из общего строфического членения стихотворения и складывался из двух восьмистиший и одного четверостишия, к последнему для полноты гипотетической последней строфы и присоединялась названная эпиграмма. В других случаях заключительное четверостишие «Post scriptum» («Решил Фиглярин вдохновенный...») воспринималось нередко как самостоятельная эпиграмма на Булгарина.<sup>31</sup> С. А. Соболевский поместил последнее четверостишие «Post scriptum» и апокрифический текст «Не верю чести игрока...» в два столбика, рассматривая их, видимо, либо как приложение к предшествующему тексту, либо как альтернативные варианты окончания пушкинского стихотворения.<sup>32</sup> М. А. Цявловский в примечаниях к «Моей родословной» приводит любопытную приписку к одному из оставшихся недоступным мне списков: ее автор посчитал ст. 81—84 «Моей родословной» ответом на якобы реакцию Булгарина на предшествующий текст стихотворения: мол, по поводу него «Булгарин что-то, кажется, написал или сказал, и тогда уже четыре первые стиха последней строфы (т. е. ст. 81—84) были написаны ему в ответ» (III, кн. 2, 1229). Такое стремление к комментированию по своему разумению «Моей родословной» вообще характерно для списков этого стихотворения. Выше уже приводился подобный комментарий, раскрывавший соотносительность эпиграмматической клички «Фиглярин» с именем Булгарина. Раскрывая имя Булгарина, списки «Моей родословной» недвусмысленно связывали с ним сатирическую направленность стихотворения Пушкина. В одном из них (ПД Ф. 244. Оп. 4. № 182) оно аттестовалось как направленное именно против Булгарина, «сказавшего о Пушкине, что он во дворянстве мещанин». И хотя непосредственный повод к написанию «Post scriptum» — пасквиль Булгарина во «Втором письме из Карлова на Каменный Остров» — нигде в списках не назывался, антибулгаринский пафос стихотворения подчеркивался, как и в названном списке, присоединением к нему ряда направленных против Булгарина эпиграмм, главным образом не пушкинских, но приписанных Пушкину, которые тоже служили своеобразным комментарием к стихотворению.

Комментирование «Моей родословной» в списках не ограничивается «булгаринским» сюжетом стихотворения. В нескольких из них делается попытка раскрыть имена тех, кто косвенно упомянут в ст. 17—22, посвященных происхождению некоторых аристократических фамилий, принадлежавших к «новой знати», в социологической концепции Пушкина противопоставлявшейся старинному дворянству, к которому он по праву относил и себя. Так, со стихом «Не торговал мой дед блинами» уверенно связывался кн. А. Д. Меншиков, со стихом «Не ваксил царских сапогов» — гр. И. П. Кутайсов; однако в других случаях возникали различные мнения. В одном из списков (ПД Ф. 244. Оп. 8. № 45) со стихом «В князя не прыгал из хохлов» связывалось имя гр. А. К. Разумовского («прид(ворный) певчий, а впоследствии любовник и муж Елизаветы»), стих же «Не пел на кры-

<sup>31</sup> См., например: ПД Ф. 244. Оп. 8. № 14, 33, 92; РГБ. Ф. 473. Карт. 2. Ед. хр. II; РГАЛИ. Ф. 1346. Оп. I. Ед. хр. 529 и др.

<sup>32</sup> См.: РГАЛИ. Ф. 450. Оп. I. Ед. хр. 5. Л. 225. Ср.: ПД Ф. 244. Оп. 4. № 231; в нем первые 16 ст. «Post scriptum» представлены в виде двух полных восьмистиший, а значительно ниже и в две колонки приведены последнее четверостишие и «Не верю я Француза дружбе...». Все это отразилось в последующей печатной истории «Моей родословной»; но ее рассмотрение выходит за пределы темы предлагаемой статьи. Некоторые сведения о ней см. в примеч. М. А. Цявловского (III, кн. 2, 1227—1229).

лосе с дьячками» в этом списке вообще не комментировался. В то же время в другом списке (ПД Ф. 244. Оп. 4. № 198) имя Разумовского среди нескольких других упомянуто уже в связи со стихом «Не пел на крылосе с дьячками», а рядом со стихом «В князья не прыгал из хохлов» ставится имя кн. А. А. Безбородко, что, как и догадка о Разумовском, соответствует замыслу автора «Моей родословной».

В связи со стихом «Не пел на крылосе с дьячками» высказывалось и еще одно предположение. В списке руки Л. С. Пушкина, как и еще в двух (ПД Ф. 244. Оп. 4. № 27, 34), по связи с этим стихом названо имя гр. М. М. Сперанского; как одно из возможных, наряду с Разумовским и Полторацким, названо оно и в отмеченном выше списке (ПД Ф. 244. Оп. 4. № 198), сохранившемся в архиве А. А. Андрю (Олениной). Упоминание имени Сперанского в связи с «Моей родословной» основано, конечно, на недоразумении, поскольку оно никак не согласуется с замыслом Пушкина. В своем стихотворении поэт имел в виду не столько «родоначальников» современных аристократических фамилий, сколько их «ничтожных внуков» (см. VIII, 42), и имя Сперанского не укладывается в этот ряд. Сперанский вызывал в Пушкине неизменное уважение, и его возвышение, в противовес «случаю» И. Кутайсова, связывалось им с представлением о достойной награде за личные заслуги — что так очевидно звучит в «ганнибальской» теме «Моей родословной». К тому же и биография Сперанского не давала достаточных оснований для соотнесения его имени со стихом «Не пел на крылосе с дьячками», в то время как имя А. Разумовского легко сопрягалось с ним. Подстановка имени Сперанского, таким образом, далеко уводила от подлинного замысла Пушкина, и составители (или читатели) списков «Моей родословной», комментировавшие стихотворение Пушкина, уводили в сторону от правильного понимания одного из наиболее значительных фрагментов его, которому автор придавал, как известно, особо важное значение.<sup>33</sup>

По-разному комментировались в списках и ст. 21—22 «Моей родословной» («И не был беглым он солдатом / Немецких пудренных дружин»): в списке из архива А. А. Андрю невпаод называлось имя И. И. Дибича; в другом списке (ПД Ф. 244. Оп. 8. № 45) с ними связывался «Клейнмихель, отец лакей Мелиссино». Последнее особенно любопытно, поскольку впоследствии комментирование этих стихов вызвало трудности и далеко не сразу они были совмещены с именем И. Клейнмихеля, правда, не отца, а деда современника Пушкина гр. П. А. Клейнмихеля, близкого к Николаю I сановника. Современные Пушкину читатели в этом случае значительно опережали позднейшие достижения комментаторов «Моей родословной».

Но вернемся к тексту «Post scriptum» «Моей родословной» в списке стихотворения руки С. Л. Пушкина, правленному его сыном. Первые его стихи (65—66) записаны С. Л. Пушкиным в соответствии с тем, как они представлены в списках «Моей родословной» (включая и авторизованную коншинскую копию): «Видок-Фиглярин, сидя дома, / Решил, что дед мой Ганнибал...»; однако Л. С. Пушкин исправляет это чтение: зачеркнув имя «Видок», он надписывает «Решил» и, устранив последнее слово в следующем стихе, добавляет к оставшемуся тексту слово «будто» («Что будто дед мой Ганнибал»). Эта правка и дает основание полагать, что Л. С. Пушкину была известна редакция «Моей родословной», близкая беловому автографу стихотворения, поскольку только здесь первые два стиха «Post scriptum» читаются в редакции, к которой приближаются стихи, исправленные братом поэта:

<sup>33</sup> См. свидетельство П. П. Вяземского: А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1985. Т. 2. С. 188—189.

«Решил Фиглярин, сидя дома, / Что черный дед мой Ганнибал». Подобного чтения не содержит ни один из списков «Моей родословной»; все они, как уже отмечалось, восходят к первой редакции пушкинского стихотворения. Кстати, и Л. С. Пушкин в списке его руки дает вариант, приближенный к чтению других копий: «Фадей Фиглярин, сидя дома», причем к имени «Фиглярин» дана сноска — «Фадей Булгарин». Ср. в других списках: «Фаддей Булгарин, сидя дома»,<sup>34</sup> «Видок-Булгарин, сидя дома».<sup>35</sup> Такого рода изменения текста «Моей родословной», очевидно, связаны с отмеченным выше стремлением к его комментированию: раскрывая имя Булгарина, переписчики, а может быть и сам автор, в неизвестном нам протографе прямо указывали на него как на адресата сатиры.

Исправляя ст. 68, записанный С. Л. Пушкиным неверно — «И в руки шкиперу (вм. «шкиперу») попал», — Л. С. Пушкин допустил, однако, новую неточность, изменив падеж слова «шкипер» («И в руки шкипера попал»<sup>36</sup>); еще более запутывает он чтение ст. 69: вместо соответствующего оригиналу чтения — «Сей шкипер был тот шкипер славный» (так этот стих был записан и С. Л. Пушкиным) — он создает громоздкую, выбивающуюся из ритма конструкцию: «Но шкипер сей был тот шкипер славный».<sup>37</sup> В ст. 70 Л. С. Пушкин исправляет характернейшее (оно встречается в множестве списков «Моей родословной») разночтение: «Кем наша двинулась (вм. «двигнулась») земля», но оставляет без изменения тоже характерное для списков ошибочное чтение ст. 74: «И сходно купленный Араб (вм. «арап»)». Так же это слово написано и в списке руки самого Л. С. Пушкина. Трудно сказать, является ли это инерцией сложившейся традиции (выше уже отмечалась большая распространенность подобного написания), или же С. Л. и Л. С. Пушкины действительно не видели существенной разницы между понятиями «арап» и «араб». Последнее мало вероятно: кому, как не им, должно было быть известно происхождение «арапа Петра Великого»; приходится поэтому говорить о допущенной в данном случае невнимательности, и это тем более удивительно, что в целом брат автора «Моей родословной» очень внимателен к погрешностям текста, переписанного их отцом; см., например, сделанное им исправление ст. 76: «Царю (у С. Л. Пушкина «Царя...») наперсник, а не раб». Можно даже заметить, что, правя список отца, Л. С. Пушкин был более внимателен, нежели тогда, когда сам переписывал «Мою родословную» с одной из копий: в списке его руки находится немало погрешностей, обычных для копий пушкинского стихотворения: в частности, в том же ст. 76 он допустил грубое искажение слова «наперсник» («наперстник»), нередко встречающееся и в других списках.<sup>38</sup>

Обратимся к последнему четверостишию «Post scriptum» «Моей родословной» в списке С. Л. Пушкина. Эта строфа, и прежде всего ее заключительный 84 ст., особенно часто подвергалась изменениям, свидетельствующим о неполном понимании, а иногда и о полном непонимании вложенного в нее смысла. Непонятым, таким образом, оказался острый point «Post scriptum» (и всего стихотворения) с едким намеком на скандальную репутацию жены Булгарина (ср. в пушкинском памфлете «О записках Видока»: «...женатого на одной из тех несчастных, за коими по своему званию обязан он иметь присмотр...»;

<sup>34</sup> ПД Ф. 244. Оп. 8. № 45; РГАЛИ. Ф. 1346. Оп. I. Ед. хр. 534.

<sup>35</sup> ПД Ф. 244. Оп. 8. № 8; РГАЛИ. Ф. 130. Оп. I. Ед. хр. 96.

<sup>36</sup> Ср. подобное же написание в списках: ПД Ф. 244. Оп. 4. № 422. Л.10 (тетрадь А. Горчакова); Оп. 4. № 36; ПД № 23484/CL XIX б. 5 (здесь «шкипера»).

<sup>37</sup> Ср. в списке ПД Ф. 244. Оп. 4. № 24: «Сей шкипер был тот самый шкипер славный».

<sup>38</sup> См.: ПД Ф. 244. Оп. 4. № 29, 32, 37, 136, 166; ПД № 23484/CL XIX б. 5 и др. В одном из списков (ПД Ф. 244. Оп. 8. № 62) встретилось даже написание «напертсник».

XI, 129). Прием этот легко вписывался в полемику «Литературной газеты», для которой, по свидетельству Пушкина, и предусматривалась публикация «Моей родословной» («Я послал свой ответ покойному Дельвигу с просьбой поместить в его газете»; XIV, 242, 442 — пер. с фр.). Poleмика эта, тактика которой была во многом навязана «Литературной газете» ее противниками, не исключала, как известно, личных нападок в ответ на подобные же инсинуации в первую очередь *булгаринских изданий*, особенно «Северной пчелы», выступление которой и послужило поводом для появления «Моей родословной». <sup>39</sup> Пушкин, конечно, рассчитывал, что его намек будет понят; но это оказалось трудным для переписчиков его стихотворения.

Исправляя ст. 81—84 в списке отца, Л. С. Пушкин сам допустил несколько неточностей. Правильно написанный ст. 81 — «Решил Фиглярин вдохновенный» — он изменяет, переделав «Фиглярина» в «Булгарина», — подобное прояснение пушкинского намека, как уже было показано, свойственно ряду списков «Моей родословной». <sup>40</sup> Изменяет Л. С. Пушкин и соответствующее подлиннику чтение ст. 82 — «Я во дворянстве мещанин» — на «Что я в дворянстве мещанин». <sup>41</sup> В ст. 83 он обнаруживает характерное искажение текста «Кто ж (вм. «Что ж...») он в семье своей почтенной?» и исправляет его (впрочем, в списке руки самого Л. С. Пушкина стих этот представлен также в произвольном чтении — «Но кто же он в семье почтенной?» <sup>42</sup>). Однако ст. 84, в котором слово «Мещанской» написано С. Л. Пушкиным со строчной буквы («Он на мещанской Дворянин»), остается не исправленным его сыном. Судя по тому, что так же этот стих записан и в списке самого Л. С. Пушкина, он, вероятно, запомнил его правильное чтение («Он?... Он в Мещанской дворянин»). Такое обесмысливающее написание последнего стиха «Моей родословной» не единично в списках стихотворения, <sup>43</sup> и указывает оно на непонимание смысла, вложенного Пушкиным в упоминание славившейся своими притонами Мещанской улицы в Петербурге. Об этом непонимании говорят и другие разночтения ст. 84 в списках «Моей родословной», например: «Он не мещанской Дворянин», <sup>44</sup> «Он из Мещанской дворянин» (ПД Ф. 244. Оп. 8. № 61). Особенно показательно проявилось это в стремлении зеркально отразить в ст. 84 рифмующийся с ним ст. 82: «Я во дворянстве мещанин (...) Он во мещанстве дворянин». <sup>45</sup> В сборнике копий стихотворений Пушкина из собрания П. Я. Дашкова (ПД Ф. 244. Оп. 8. № 34. Л. 37) в примечании к заключительным стихам «Моей родословной» указывается как альтернативное их чтение — «Что ж я в мещанстве дворянин / А он — в дворянстве мещанин», — совсем далеко уводящее от их подлинного смысла.

Все это указывает на активные попытки по-своему разгадать смысл концовки «Моей родословной»: в списке, принадлежавшем А. А. Андрю, содер-

<sup>39</sup> См.: *Гиппиус* Вл. В. Пушкин и журнальная полемика его времени. СПб., 1900; *Гиппиус* Вас. Пушкин в борьбе с Булгариным в 1830—1831 гг. // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1941. [Т.] 6. С. 235—255; *Сидяков* Л. С. Статьи Пушкина в «Литературной газете» и формирование позиции газеты в общественно-литературной борьбе рубежа 1830-х гг. // Болдинские чтения. Горький, 1983. С. 91—102.

<sup>40</sup> Ср.: ПД Ф. 244. Оп. 4. № 112; Оп. 8. № 8, 48; РГАЛИ. Ф. 1346. Оп. I. Ед. хр. 534. Не исключено, впрочем, что прямое введение имени Булгарина могло быть и авторским вариантом текста «Моей родословной», хотя автографы PS и не указывают на такую возможность.

<sup>41</sup> Подобное же чтение встречается и в списках: ПД Ф. 244. Оп. 8. № 45 (исправлено поверх правильного чтения), 51. Ср. абсурдное чтение в одном из списков (ПД Ф. 244. Оп. 4. № 4. Л. 43): «Что я в дворянстве дворянин».

<sup>42</sup> Ср.: ПД Ф. 244. Оп. 4. № 33; Оп. 8. № 105.

<sup>43</sup> См., например: ПД Ф. 244. Оп. 4. № 32, 177, 227; РГБ. Ф. 372. 9 и др.

<sup>44</sup> ПД Ф. 244. Оп. 8. № 13; РГБ. Ф. 372. 9.

<sup>45</sup> ПД Ф. 244. Оп. 4. № 35; Оп. 8. № 45. Ср. в другом списке (РГАЛИ. Ф. 1346. Оп. I. Ед. хр. 534): «Он... он в мещанстве дворянин».

жится даже комментарий к последнему стиху, записанному здесь в форме «Он — на Мещанской дворянин»: «Варварин дом, где останавливались Поляки и где дворник жаловал их графами» (ПД Ф. 244. Оп. 4. № 198). Ссылка на «Поляков» явно указывает на то, что Пушкину приписывалось высмеивание дворянских амбиций Булгарина, что, конечно, не вполне соответствовало подлинному смыслу разящего удара поэта, больно задевавшего оскорбившего его противника. Это, конечно, частность, но за ней стоит недопонимание содержания «Моей родословной», вообще отразившееся в разночтениях, которыми пестрят списки пушкинского стихотворения. Его ранние читатели, хотя, несомненно, и догадывались о значительности содержания «Моей родословной», все же оказывались не в силах постичь его вполне. Проявилось это и в неизбежной при массовом рукописном хождении фольклоризации текста, привнесении в него произвольных чтений, которые не могут быть объяснены только неверным прочтением соответствующих мест; например, ст. 15 — «Бояр *Российских* (вм. «старинных») я потомок» (ПД Ф. 244. Оп. 4. № 24), ст. 38 — «Нас *пощадил* (вм. «жаловал») страдальца сын» (ПД Ф. 244. Оп. 8. № 63. Л. 42), ст. 61 — «*Я не поэт! Я однодворец*» (вм. «Я неизвестный стихотворец» коншинского списка),<sup>46</sup> ст. 82 — «*Что Ганнибал не дворянин*» (вм. «Я во дворянстве мещанин»; ПД Ф. 244. Оп. 8. № 40) и т. п. (некоторые подобные чтения приводились выше).

Многочисленные разночтения в списках «Моей родословной», прослеженные в данной статье, позволяют говорить о том, что стихотворение Пушкина обрастало новыми смысловыми нюансами, не предусмотренными авторским замыслом, и, хотя в целом текст сохранял общие очертания оригинала, его содержание утрачивало свою аутентичность. Изменения, вносившиеся в текст переписчиками, указывают на своеобразие восприятия ими пушкинского текста, выявляя при этом наиболее трудные для их понимания места (ст. 25, 84 и др.). Все это надолго определило восприятие стихотворения, поскольку именно списки «Моей родословной» длительное время клались в основу печатного текста. Даже обнаружение белого автографа стихотворения, казалось бы убедительно решавшего текстологическую проблему, далеко не сразу привело к установлению соответствовавшего авторскому замыслу основного текста. В 1903 году он был опубликован П. А. Ефремовым, но лишь в виде приложения к письму Пушкина Бенкендорфу 24 ноября 1831 года,<sup>47</sup> видимо, потому, что он распротранил на него недоверие, которое у него вызвал даже перебеленный автограф «Моей родословной», заключающий, по мнению этого пушкиниста, «изменения и смягчения, вызванные назначением ее (рукописи) для представления гр. Бенкендорфу».<sup>48</sup> Однако именно эта рукопись, положенная затем в основу дефинитивного текста «Моей родословной», позволила наконец полностью освободить текст стихотворения от следов восприятия ее современными читателями, отраженных в многочисленных списках пушкинского стихотворения.

Но именно последнее обстоятельство и определяет, как было показано в настоящей статье, значение этих списков; наблюдения над ними позволили воссоздать некоторые особенности восприятия «Моей родословной» в сложных условиях длительного распространения стихотворения Пушкина в современной поэту читательской среде.

<sup>46</sup> Разночтение, указанное в примечании к копии «Моей родословной» в рукописном сборнике И. Александрова (ПД Ф. 244. Оп. 8. № 9. Л. 163 об.) со ссылкой на «один список» стихотворения.

<sup>47</sup> См.: Пушкин А. С. Сочинения / Ред. П. А. Ефремов. СПб., 1903. Т. 7. С. 447—449.

<sup>48</sup> Там же. Т. 2. С. 258.

# К 100-летию СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ АЛЕКСАНДРА ВВЕДЕНСКОГО И ДАНИИЛА ХАРМСА

Александр Введенский (1904—1941) и Даниил Хармс (1905—1942) предприняли путешествие в глубь бытия, и оно привело их на границу между словом и молчанием, между жизнью и смертью. В их творчестве наиболее ярко проявила себя тенденция к перерождению авангардного искусства в искусство абсурдное, стремящееся к самоуничтожению, к пустоте белой страницы.

В последние годы наследие Введенского и Хармса изучается чрезвычайно интенсивно. Можно говорить даже о том, что сформировались две модели критического анализа их творчества и прежде всего текстов Хармса: первая представлена именем Жана-Филиппа Жаккара, в монографии которого («Даниил Хармс и конец русского авангарда», 1991) скрупулезно воссоздается контекст эпохи, прослеживаются связи между поэтикой Хармса и его предшественниками по авангардному творчеству Казимиром Малевичем, Михаилом Матюшиным, Александром Туфановым и др. В 1998 году появляется еще одна книга о Хармсе — концептуальная монография Михаила Ямпольского «Беспамятство как исток: (Читая Хармса)». Сам автор предупреждает читателя, что принятая в его исследовании точка зрения находится на «периферии филологии». Метод Ямпольского — «свободное движение мысли внутри текста», чтение как «неспециализированная рефлексия», пренебрегающая историческими связями и параллелями ради восприятия текста как «вне-темпорального», «идеального» дискурса.

На наш взгляд, наиболее продуктивной представляется некая «промежуточная» модель, соединяющая в себе анализ контекста и интертекста с «вчитыванием» в каждый конкретный текст, который предстает в виде автономной единицы. Недаром Хармс писал о том, что единица — это число, которое обладает особым качеством, позволяющим ему быть мерилем других чисел. Представленные здесь статьи вполне отвечают данной модели, идет ли речь о приемах языковой игры у Введенского, «творческом поведении» Хармса, ориентиром для которого был Гете, концепте музыки у чинарей или же майринковских подтекстах у Хармса.

© Д. В. Токарев

© Д. В. Токарев

## ДАНИИЛ ХАРМС И ГУСТАВ МАЙРИНК

Значительное влияние, которое австрийский писатель Густав Майринк оказал на Даниила Хармса, давно стало аксиомой хармсоведения. В 1991 году в посвященном «ОБЭРИУ» номере журнала «Театр» была опубликована статья А. Герасимовой и А. Никитаева «Хармс и „Голем“», где впервые были проанализированы аллюзии на самый известный роман Майринка, в обилии встречающиеся не только в записных книжках русского поэта, но и в его художественных произведениях, таких как рассказ «Утро» и повесть «Старуха».<sup>1</sup> Авторы статьи обнаружили сход-

<sup>1</sup> Герасимова А., Никитаев А. Хармс и «Голем» (Quasi una fantasia) // Театр. 1991. № 11. С. 36—50.

ство между «Големом» и текстами Хармса как на синтаксическом уровне (практически автономные короткие фразы, каждая из которых выделяется в абзац), так и с точки зрения мотивной структуры, которая образуется с помощью нескольких повторяющихся лейтмотивов (чудо, падение, часы, ключ, цветок, дерево, окно). Знаменательно, что к «Голему» Хармс возвращался на протяжении всего своего творчества: если первое упоминание Майринка в записных книжках датируется 1926 годом, то реминисценции из «Голема», которые обнаруживаются в повести «Старуха», позволяют с уверенностью утверждать, что и в момент ее написания, т. е. в 1939 году, роман не потерял для Хармса своей актуальности. Недавняя работа Ф. Кувшинова демонстрирует, что майринковские подтексты выделяются и в других прозаических текстах Хармса и прежде всего в написанных в 1936 году рассказах «Судьба жены профессора», «Кассирша» и «Отец и дочь».<sup>2</sup> По мнению исследователя, в первом рассказе говорится о неудачной попытке палингенезиса (воскрешения), а в двух других — о превращении умершего человека в человека искусственного, послушного чужой воле.

Стоит отметить и еще одну важную дату, а именно 1931 год, который оказался для Хармса необычайно плодотворным: к этому периоду относятся не только важнейшие поэтические тексты — «Окно», «Окнов и Козлов», «Вода и Хню», «То то скажу тебе брат», — но и два ключевых трактата, в которых анализируется символизм ноля и круга («Нуль и ноль», «О круге»). По нашему мнению, эти и некоторые другие тексты свидетельствуют о том, что в это время Хармс переживает новый пик увлечения Майринком, хотя на сей раз на первый план выходит не «Голем», а три других романа австрийского писателя — «Зеленый лик» (1916), «Вальпургиева ночь» (1917) и «Ангел Западного окна» (1927).

Друг Хармса Николай Харджиев вспоминал, что «Хармс не скрывал своего интереса к Мейринку. Весьма одобрительно говорил об одном из его рассказов (заглавие я, к сожалению, забыл). Но лучшим произведением Мейринка он считал роман „Зеленое лицо“, который прочел в оригинале».<sup>3</sup> В связи с этим представляет интерес следующий факт: если упоминания «Голема» весьма многочисленны и разбросаны по дневникам Хармса, то «Зеленый лик» (а также «Вальпургиева ночь» и «Ангел Западного окна») присутствует в них как бы в непроявленной, скрытой форме, вырываясь на поверхность лишь в виде неочевидных и трудноуловимых знаков. Ю. Каминская отмечает, что «Голем» и «Зеленый лик» чрезвычайно близки друг другу, ведь «оба произведения изображают прежде всего процессы инициации, посвящения, представленного как выход за пределы земного пространства и времени».<sup>4</sup> Однако Хармса, читающего в 1926 году перевод «Голема»,<sup>5</sup> и Хармса, вчитывающегося на рубеже 1920—1930-х годов в оригинальный текст «Зеленого лика», разделяют около пяти лет, в течение которых поэт прошел путь от несведущего профана, лишь вступающего в область высшего знания, к знатоку эзотерических практик. Хармс, как об этом свидетельствуют его записные книжки, прочитал к этому времени немало трудов, в которых мог почерпнуть информацию об индийских йогах, о Каббале и картах Таро, об оккультных доктринах и

<sup>2</sup> Кувшинов Ф. Тема голема в творчестве Д. И. Хармса (к анализу трех рассказов) // <http://xarms.lipetsk.ru/texts/kuv8.html>

<sup>3</sup> Харджиев Н. Из последних записей / Публ. М. Мейлаха // *Studi et scritti in memoria di Marzio Marzaduri*. Padova, 2002. P. 54 (*Eurasiatica: Quaderni del Dipartimento di Studi Eurasiatici*, 66).

<sup>4</sup> Каминская Ю. Густав Майринк и его роман «Зеленый лик» // Майринк Г. Зеленый лик СПб., 2004. С. 11.

<sup>5</sup> Скорее всего, Хармс читал роман в переводе Д. Выгодского (Пг.; М., 1922). В 1923 год вышли в свет три сборника переводов рассказов Майринка («Лиловая смерть», «Избранные рассказы», «Легучие мыши»), а также статья, посвященная разбору «Голема» (см.: Цинберг С. Л. Густав Мейринк и его роман «Голем» // *Европейский альманах*. Пг.; М., 1923 С. 270—292).

даже о том, как правильно составить заклинание.<sup>6</sup> Хармсу теперь уже нет необходимости конспектировать, как он это делал раньше, содержание романа Майринка в попытке облегчить себе его понимание; напротив, он как бы растворяет тексты австрийского писателя в собственных текстах. Если фиксирование Хармсом некоторых положений «Голема» похоже на разворачивание чужого текста, то сокрытие этого же текста напоминает его сворачивание вовнутрь, когда книга уподобляется свитку.

Михаил Ямпольский, комментируя каббалистические мотивы в «случае» «Макаров и Петерсен № 3», указывает, что «сворачивание текста внутрь противоположно чтению, ведь оно предполагает сокрытие текста. Обнаружение смысла традиционно понимается как раскрытие, то есть разворачивание». В тексте Хармса «сворачивание тела Петерсена в шар имитирует трансформацию книги в свиток».<sup>7</sup> В шар Петерсен превращается после того, как эзотерик Макаров произносит вслух название таинственной книги, которую он держит в руках. Это книга «МАЛГИЛ», где «написано о наших желаниях и об исполнении их» (2, 343). Название «МАЛГИЛ» может отсылать, по предположению Ямпольского, к слову «Megillah», которое на иврите обозначает свиток, в том числе и свиток Торы; однако не стоит забывать и о версии, выдвинутой А. Александровым, который расценил его как трансформацию слова «могила».<sup>8</sup> Несмотря на то что шар был всегда для Хармса наиболее совершенной фигурой, очевидно, что та сфера, куда попадает Петерсен, должна восприниматься как враждебная: Петерсен становится шаром и утрачивает все свои желания не в результате длительной духовной аскезы, а после произнесенного Макаровым магического заклинания, которое буквально в один момент лишает Петерсена тела.<sup>9</sup> Его как бы засасывает в иной мир, и напрасно Петерсен кричит «пустите!.. пустите меня!» — из этого мира не возвращаются. Книга о просветлении и сверхсознании, к достижению которых сам Хармс стремился всю жизнь,<sup>10</sup> становится книгой о смерти и страдании.

«Случай» «Макаров и Петерсен № 3» прекрасно иллюстрирует то положение оккультизма, которое Хармсу было хорошо известно: проговаривание скрытого смысла равнозначно его профанированию; то, что становится достоянием многих, утрачивает свою магическую силу или же действует сугубо негативно. В записи, сделанной 13 ноября 1926 года, поэт вспоминает о том, что слушал повествование одной особы о ее мистическом опыте. Суждение Хармса безапелляционно: «Стиль

<sup>6</sup> См., например, следующую дневниковую запись: «В апреле сего года я читал первую книгу Рамачараки „Основы миросозерцания индийских йогов“. — Только я прочел ее, пришел Шурка и искал меня. Я поддался искушению и сжег эту книгу. Потом каюлся. Прошло несколько месяцев, я докатился до нехороших побуждений — заняться черной магией. Вот когда уже я хотел было приступить к действию, я нахожу вдруг книгу „Пути достижения индийских йогов“. Это вторая книга Рамачараки. Теперь я опять рассчитываю заняться оккультизмом — истинным оккультизмом» (*Хармс Д.* Полн. собр. соч.: В 5 т. СПб., 1997—2002. Т. 5. Кн. 1. С. 92; в дальнейшем ссылки на данное издание даются в тексте с указанием номера тома (для пятого тома также с указанием книги) и страницы; все цитаты из Хармса и Введенского здесь и далее воспроизводятся в авторской орфографии и пунктуации).

<sup>7</sup> *Ямпольский М.* Беспмятство как исток: (Читая Хармса). М., 1998. С. 213.

<sup>8</sup> См.: *Хармс Д.* Полет в небеса. Л., 1991. С. 530.

<sup>9</sup> «Любопытно, что Петерсен исчезает мгновенно, — отмечает Ямпольский, — иначе, чем это описано в книге „МАЛГИЛ“: „постепенно теряет свою форму“. Он не претерпевает превращения, которое есть форма движения, перехода, становления. Петерсен проваливается и затем возникает в ином месте. Постепенность трансформации, описанная в книге, возможно, — продукт нарративизации, переноса события в книгу, где оно обретает дискурсивную растянутость. Провал, разрыв могут пониматься как обозначение смерти» (*Ямпольский М.* Беспмятство как исток. С. 212). На наш взгляд, постепенность трансформации, зафиксированная в книге, связана, скорее, с необходимостью пройти через ступени инициации, ведь в такой книге, как «МАЛГИЛ», текст не может располагаться в линейной последовательности.

<sup>10</sup> «Озарение, вдохновение, просветление, сверхсознание. Пути достижения», — записывает он в 1933 году (*Хармс Д.* Полн. собр. соч.: В 5 т. Т. 5. Кн. 2. С. 18).

их разговора един. *Плох*» (5, 1, 97). Спустя ровно пять лет, 14 ноября 1931 года, он придает своей мысли завершенность аксиомы: «Искусство молчания, вот ворота ведущие в рай» (5, 2, 172).

Вряд ли случайно, что в стихотворении «Я поднимал глаза...», которое непосредственно следует за последней процитированной записью, отчетливо прослеживаются аллюзии на несколько текстов Майринка. В первых его строках описывается постепенное движение вверх: «Я поднимал глаза все выше и выше / Вот окна второго этажа. / Вот мачта / Вот просто небо. / Вот рай / и бог в раю с лицом как у меня» (5, 2, 172). Заметим, что наблюдатель не воспаряет физически над землей, ему достаточно поднять глаза и взглядеться, «вчитаться» в ту реальность, которая сокрыта для профанов. Раскрытые глаза символизируют здесь то состояние бодрствования, для которого характерна необыкновенная духовная зоркость, способность видеть невидимое. О бодрствовании как ключе к владычеству над брэнной природой говорится в таинственной свитке, который попадает в руки главного героя романа Майринка «Зеленый лик» инженера Фортуната Хаубериссера: «Истинно говорю тебе, бодрствование есть альфа и омега мира сего. (...) Несть такой мучительной мысли, над коей ты не мог бы взять верх бодрствованием; все преследующие тебя тяжкие думы отстанут, не в силах подняться до высот твоих, — ты же будешь победно выситься над оными, подобно величественной кроне дерева, нависающей над сухими чахлыми ветвями (...) С одной ступени на другую должно восходить тебе ко все более высокому и светлому бодрствованию, если хочешь побороть смерть, оружие коей: грезы, сновидения и забытье».<sup>11</sup> В известном стихотворении, прочитанном на гражданской панихиде по Казимиру Малевичу, Хармс уподобляет глаза раскрытому окну, которое предстает как некая граница между миром земным и миром потусторонним. Характерной особенностью стихотворения является то, что оно, судя по всему, было изначально посвящено живому человеку и только затем переадресовано покойному;<sup>12</sup> таким образом, открытые глаза становятся залогом проникновения в ту сферу инобытия, в которой смерть и разложение преодолеваются напряженным созерцанием неподвластных тлену вневременных сущностей.

Когда в декларации «ОБЭРИУ» ее авторы призывают взглянуть на мир «голыми глазами», по сути они имеют в виду все то же освобождение от пелены сна и смерти, к которому стремится герой Майринка. Интересно, что обретение новых глаз связывается Хаубериссером с возможностью заставить вещи говорить с ним ясным языком и открыть свой истинный смысл. Его убежденность в необходимости перемен — «открытие это прозвучит на новом языке»<sup>13</sup> — находит свое соответствие в желании обэриутов очистить предмет от «ветхой литературной позолоты».<sup>14</sup>

В августе 1932 года Хармс ставит перед собой следующую задачу: «Составить фигуру из окон. I положение. „Уста мой скованы“. II положение. „Уста розомкнуться для высочайшей мудрости, силе и свету“» (5, 1, 413). Надо отметить, что текст сопровождается часто встречающейся у Хармса монограммой окна, значение которой подробно исследовал М. Ямпольский. Монограмма возникает за счет взаимного проникновения букв вплоть до их полного «слипания», что ведет к трансформации слова в геометрическую фигуру. Дискурс перестает быть линейным и уподобляется точке, не имеющей протяженности. «Когда цепочка означающих разрушается, спрессовывается в точку, которая может быть сведена к букве, —

<sup>11</sup> *Майринк Г. Зеленый лик* // Майринк Г. Волшебный рог бюргера. Зеленый лик. М., 2000. С. 365—366. В дальнейшем ссылки на роман даются по этому изданию.

<sup>12</sup> См. комментарий В. Сажина (*Хармс Д. Полн. собр. соч.: В 5 т. Т. 1. С. 412*).

<sup>13</sup> *Майринк Г. Зеленый лик. С. 199.*

<sup>14</sup> Декларация ОБЭРИУ // Хармс Д. Жизнь человека на ветру. СПб., 2000. С. 447.

утверждает исследователь, — элемент, до которого спрессовывается синтагма, как бы вытесняется из темпоральности в атемпоральное *парадигматическое* пространство». <sup>15</sup> Эта точка является энергемой, которая, будучи нематериальной, в то же время содержит в себе в состоянии потенциальности все материальные объекты феноменального мира. Точно так же и монограмма предстает как матрица значений, поскольку любое действие, ведущее к ее разложению, расщеплению на части, спровоцировало бы возникновение различных буквенных комбинаций. При этом монограмма не может быть произнесена, поскольку в ней смыслы спрессованных слов как бы свернуты на себя. В данной перспективе монограмма похожа на свиток, сама форма которого не позволяет установить, где начало и где конец. Вот как Хаубериссер описывает доставшийся ему свиток: «Чернила безнадежно поблекли, а кое-где расплылись большими радужными кляксами, отдельные сильно отсыревшие страницы спрессовались в толстый слой плесневелого картона, и о том, чтобы их восстановить, нечего было и думать». <sup>16</sup> То состояние, в котором находится манускрипт, соответствует первому положению хармсовской фигуры из двух окон: «Уста мои скованы». Но герою Майринка все же удается проникнуть в тайный смысл, спрятанный в свитке, и это проникновение становится возможным не за счет чтения рукописи, т. е. последовательного разворачивания текста, а, напротив, за счет одномоментного вчитывания в текст, при котором слово буквально вырывается глазами из словесной, слипшейся до неразличения, магмы. Хаубериссер, перебирая листы, вдруг натывается на имя, которое повергает его в такую оторопь, что он поначалу не верит своим глазам. К сожалению, он осознает это с опозданием, перескочив через несколько листов. Тем не менее он уверен, что это было имя Хадира Грюна, которое буквально зацепило его взгляд. Даже закрыв глаза, он видит и эти буквы, и кусок смазанного текста вокруг.

К Хадиру Грюну мы еще вернемся, пока же хотелось бы обратить внимание на тот временной отрезок, который отделяет момент запечатления слова в памяти и момент его осознания. Хаубериссер пытается включить слово в некий контекст, но попытка двинуться вспять по временной шкале терпит крах, и он не может вспомнить, где видел нужное ему слово. Состояние, в котором он находится, с одной стороны, сходно с амнезией, однако с другой — для него парадоксальным образом характерна абсолютная четкость воспринятого. Важно, что Фортунат воспринимает слово не в качестве носителя некой определенной информации, некоего определенного смысла, а именно как энергему или, другими словами, матрицу непроявленных значений. Если воспользоваться выражением голландского художника-абстракциониста Брама ван Вельде, Фортунат оказывается на территории, где «знание больше не существует и по которой нужно продвигаться не зная ничего, даже того, куда идешь». <sup>17</sup> Ван Вельде имеет в виду, конечно, территорию нефигуративной живописи, однако то, каким образом Фортунат знакомится со свитком, напоминает это продвижение вслепую по живописному пространству, из которого изгнана линейная перспектива. Потеря направления связана как раз с тем, что герой Майринка двигается не в глубину свитка, которая в живописи создается с помощью линейной перспективы, а по его поверхности, что ни в коей мере не означает «поверхностности» восприятия. Напротив, скольжение по поверхности позволяет, как сказал бы Хармс, вести «борьбу со смыслами», т. е. преодолеть соблазн интерпретации.

Надо сказать, что Хаубериссер на первых этапах своей мистической инициации подвержен этому соблазну: ему хочется найти начало рукописи, которое было бы по отношению к случайно увиденному им фрагменту тем же, чем причина явля-

<sup>15</sup> Ямпольский М. Беспамятство как исток. С. 51.

<sup>16</sup> Майринк Г. Зеленый лик. С. 278—279.

<sup>17</sup> Juliet Ch. Rencontres avec Bram van Velde. Paris, 1978. P. 47.

ется для следствия. «„О, если бы найти начало!“ — вновь притворно простонал лживый лицемерный голосок, когда он рассеянно просматривал бумаги, однако на сей раз слово взяла рукопись и сама ответила на лукавую жалобу. „Начало, — прочел он посреди одной из густо исписанных страниц и изумился странной игре случая, заставившего его взгляд упасть именно на это место, — вот поистине то, чего недостает роду человеческому. И не потому, что его столь уж трудно сыскать, наипервейшее препятствие в деле сем — мнимая необходимость *искания*. Жизнь милостива до человек; всякий миг она одаряет нас каким-нибудь новым началом”».<sup>18</sup> Попытка найти начало — это попытка восстановить утраченную перспективу и включить событие в определенный контекст. Инженер Хаубериссер не привок к фрагментарным текстам и не сразу понимает, что текст, в котором идет речь о мистическом опыте, не может быть *рассказом* с началом и концом; главный герой написанного спустя десять лет романа «Ангел Западного окна» писатель барон Мюллер оказывается более мудрым и, получив пакет с бумагами своего предка алхимика Джона Ди, берет в руки первую попавшуюся связку. Смысл прочитанного ускользает от него, но он и не пытается докопаться, «почему-то уверенный, как в детстве: придет время — и все само собой станет ясно».<sup>19</sup>

В «Разговорах» Л. Липавский зафиксировал критическое высказывание Александра Введенского о романе: «В романе описывается жизнь, — говорит Введенский, — как будто бы течет время, но оно не имеет ничего общего с настоящим, там нет смены дня и ночи, вспоминают легко чуть не всю жизнь, тогда как на самом деле вряд ли можно вспомнить и вчерашний день” да и всякое вообще описание неверно. „Человек сидит, у него корабль над головой” все же, наверное, правильнее, чем „человек сидит и читает книгу”».<sup>20</sup> Поэту не нравится сама ситуация, когда человек сидит и читает книгу, поскольку такая ситуация подразумевает последовательность, линейность чтения. Нужно перестать воспринимать текст как роман, как книгу; не случайно к такому выводу приходят и герои Майринка, которым в конце концов удается обрести просветление, взыскуемое, но так и не достигнутое Хармсом.

Вообще Хармс много размышлял над семантикой начала: достаточно вспомнить трактаты «Сабля» (1929) и «Одиннадцать утверждений Даниила Ивановича Хармса» (1930). В «Сабле», в частности, говорится следующее: «Существуют числа: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 и т. д. Все эти числа составляют числовой, счетный ряд. Всякое число найдет себе в нем место. Но 1 — это особенное число. Она может стоять в стороне, как показатель отсутствия счета. 2 уже первое множество, и за 2 все остальные числа» (2, 301). Число 1 есть, таким образом, абсолютное начало, и, если проживать каждый миг жизни как абсолютное начало, как единицу, тогда только и можно достичь «чистоты» восприятия. Вечность познается лишь в конкретности «выдернутого» из временного континуума мгновения. Характерно, что к такому же выводу приходит и Введенский, пытаясь объяснить феномен мерцания: если считать каждый шаг мыши, бегающей по камню, забыв слово «каждый» и слово «шаг», то тогда «каждый ее шаг покажется новым движением».<sup>21</sup> В результате движение мыши начнет дробиться и придет почти к нулю. Мир начнет мерцать (как мышь). Такое идеальное состояние мерцания сродни эйфорическому гулу языка. Бесконечное дробление языка должно в идеале привести к приостановке движения и достижению *адамического* смысла, смысла, существующего по ту сторону разделения и длительности.

Несомненно, числовые спекуляции Хармса и Введенского тесно связаны с философскими штудиями их общего друга-чинаря Якова Друскина. Однако, на наш

<sup>18</sup> Майринк Г. Зеленый лик. С. 363.

<sup>19</sup> Майринк Г. Ангел Западного окна. СПб., 1992. С. 38.

<sup>20</sup> «...Сборище друзей, оставленных судьбою»: «Чинари» в текстах, документах и исследованиях: В 2 т. М., 1998. Т. 1. С. 243.

<sup>21</sup> Там же. С. 544.

взгляд, они могут восходить и к мистическим интуициям, которые переживают герои Густава Майринка. В пользу такого предположения говорят не только реминисценции из Майринка, разбросанные по записным книжкам Хармса, но и конкретные творческие планы поэта, который в 1931 году предполагал написать вещь, состоящую из одиннадцати *самостоятельных* глав. Подчеркивая тот факт, что число «одиннадцать» состоит из двух единиц, Хармс пишет его цифрами. Более того, он ставит свой замысел во вполне определенный мистический контекст: «11 раз жил Христос, 11 раз падает на Землю брошенное тело, 11 раз отрекаюсь я от логического течения мысли. Название второй главы должно быть: *перекладина*. Это перекладина снятая с четырехконечного креста» (5, 2, 171). 11 — это та идеальная цифра, позволяющая продемонстрировать, что рождение, смерть и воскресение Христа должны рассматриваться не как единичное событие со своим началом и концом, а как событие, которое каждый раз предстает как абсолютно новое. В каждом конкретном мгновении Христос рождается, умирает и воскресает заново, поэтому к 11 можно прибавлять еще бесконечное количество единиц, все равно это не будет означать ни прогрессии, ни повторения. Использование 11 позволяет, таким образом, избежать как детерминизма причинно-следственных связей (единица не предполагает появления двойки), так и бесконечной повторяемости одного и того же элемента. Знаменательно, что поэт, 11 раз отрекающийся от логического течения мысли, уподобляется тем самым Христу и вступает на крестный путь, ведущий от смерти к воскресению.

В январе 1930 года Хармс записывает поразивший его сон: «Лиза видела сон буд-то Иля сжимает ей горло и говорит: Человеку умереть надо 11 минут» (5, 1, 320). Возможно, внимание Хармса привлекло не только число 11, но и буквальное совпадение имени Иля, которым в семье Ювачевых называли домработницу Л. А. Смирнитскую, и имени Ангела Западного окна, откликающегося на имя Иль. Как бы там ни было, представляется вероятным, что сон, увиденный сестрой, стимулировал интерес поэта к проблематике смерти и воскресения и послужил отправной точкой для размышлений об особой природе единицы. Если обратиться к поэтическим произведениям Хармса, то мы увидим, что во многих из них нарушается принцип линейного развертывания текста; произведение кажется набором самостоятельных, не связанных друг с другом элементов. Вот, например, реплика Гвидона из стихотворной драмы «Гвидон» (1930), в которой Хармсу, по его собственным словам, удалось достичь «чистоты»: «сосны скрипят / липы скрипят / воздух гардон / ветер картон / треплет шинель / крутится ель / падает снег / логово нег / Мысли коня / входят в меня / вносят аршин / кнут и кувшин / в упряжке стою / подобен коню / воздух дуга / ветер слуга» (2, 270). Ощущение текстового хаоса усиливается за счет отсутствия знаков препинания и прежде всего запятых. Нетрудно понять, однако, почему Хармс избавляется от них: запятая, поставленная после слова, свидетельствует, с одной стороны, что это слово уже произнесено, неважно, вслух или про себя, и, значит, уже принадлежит прошлому, и с другой — на смену ему должно прийти следующее слово. Отказываясь от запятых, Хармс разрушает цепи, наложенные дискурсивным разумом: отныне его восприятие мира будет основываться не на последовательном накоплении информации, а на одномоментном охвате всего бытия. Такой мир видится поэту постоянно обновляющимся, «чистым», ведь каждое мгновение он воспринимает как автономную единицу, вмещающую в себя всю вселенную. Таким образом, текстовым хаосом нагромождения слов в стихах Хармса (и Введенского) могут показаться лишь на первый взгляд: за внешним беспорядком проглядывает новый, *акаузальный, алогический* порядок, отражающий глубинное единство мира.

Отметим, что единица присутствует и в стихотворении «Я поднимал глаза...». Там она принимает форму мачты, по которой поэт как бы взбирается на небо и видит Бога с лицом как у него самого. И далее он продолжает: «Да я подобен челове-

ку / А человек подобен богу / А бог подобен миру / А дерево, трава, цветок и лист / начало жизни» (5, 2, 172). О том, что дерево, трава, цветок и лист совсем не случайно упоминаются Хармсом в контексте рассуждений о богоподобии человека и «мироподобии» Бога, говорит и рисунок, созданный в том же 1931 году и графически репрезентирующий те же самые элементы. На нем изображена монограмма окна, над которой располагаются последовательно фигура человека, повешенного за одну ногу вниз головой на дереве (двенадцатый аркан Таро, означающий приостановку жизни и возрождение), цветок, так называемый крест жизни, *crux ansata*, состоящий из тау-креста (мужской элемент) и венчающего его овала (женский элемент), и наконец монограмма египетского бога смерти и воскресения Осириса. Изображения сопровождаются текстом, в котором суммируются мотивы, связанные с Апокалипсисом, египетской мифологией и Каббалой.

В одной из своих статей мы постарались показать, что рисунок (картина) является для Хармса своеобразным окном, за которым спрятано особое пространство дефигурации.<sup>22</sup> Окно же в свою очередь функционирует как монограмма, матрица значений. Что касается фигуры креста, то она присутствует на нескольких ранних рисунках Хармса (в частности, вместе с розой, что типично для розенкрейцеровской символики) и — в форме тау-креста — на одном из них, озаглавленном «Покрой» (1919). Спустя двадцать лет Хармс вновь изобразил тау-крест в трактате под условным названием «О Существовании, о Ипостаси, о Кресте» (1940). Михаил Ямпольский напоминает, что «в древнеегипетском „тау“ было идеографическим обозначением жизни и произошло как „анх“ (*ankh*). Точно так же, но с присоединением детерминатива записывалась и идеограмма „цветок“ — тоже „анх“. Таким образом, цветок и „тау“ — это трансформации одного и того же комплекса „жизнь-цветок“».<sup>23</sup> В хармсовском тексте, сопровождающем рисунок, также говорится о единстве цветка и ключа, похожего, в своем самом распространенном варианте, на увенчанный овалом тау-крест. «Я О, я сир, я ис / Я тройной, научи меня / чтению. Мы говорим / вот это я / Я / дарю тебе / ключ, / чтобы ты / говорил / Я. / Я возьму ключ, / когда, как учили нас / наши бабушки, найду / цветок папоротника, / который цветет / только один раз в / год, в ночь накануне / Ивана Купала» (1, 213; оригинал написан с использованием дореволюционной орфографии). Далее Хармс говорит, что цветок растет под деревом, которое стоит вверх ногами: крона дерева, таким образом, обращена к материальному миру, а его корни прорастают в сферу бесконечности, называемую каббалистами Эн Соф. Если поднимать глаза все выше и выше — а именно такое направление движения соблюдается и в стихотворении, и на рисунке — то можно увидеть, что цветок произрастает уже в сфере бесконечного и обращен своими лепестками непосредственно к божеству. По своей форме он напоминает тау-крест (отмечено Ямпольским).

Что касается дерева, то оно является одним из излюбленных чинарских объектов: так, «вестники» (буквальный перевод греческого слова *ἀγγελος*) Я. Друскина — существа, которые знают, что находится за вещами,<sup>24</sup> — живут как деревья; их преимущество перед людьми в том, что у них ничего не повторяется, мгновения у них не соединены, они не знают скуки и — что самое главное — поняли случайность как манифестацию глубинного единства мира. Друскин пишет: «Дерево прикреплено к своему месту. В определенном месте корни выходят наружу в виде

<sup>22</sup> Токарев Д. Рисунок как слово в творчестве Даниила Хармса // Русская литература. 2003. № 3. С. 57—69.

<sup>23</sup> Ямпольский М. Беспамятство как исток. С. 330.

<sup>24</sup> У Хармса рождение поэтической вещи происходит также за миром. См. трактат «Утверждающий манифест Даниила Ивановича Хармса, члена „основателей «Академии Лвых Классиков»” и чинаря» (Дневниковые записи Даниила Хармса // Минувшее: Исторический альманах. М.; СПб., 1992. Вып. 11. С. 444—445).

гладкого ствола. Но расположение деревьев в саду или в лесу не имеет порядка. Также определенное место, где корни выходят наружу, случайно».<sup>25</sup>

Последняя фраза хармсовского текста, обрамляющего рисунок, гласит: «Вот я смотрю в окно и вижу / там кончается улица там начинается / поле, там течет речка а там оно / стоит». Оно — это дерево, движение к корням которого равнозначно овладению тайной грамотой, позволяющей понять божественный язык. Адепт должен научиться чтению; не случайно в стихотворении Хармс ставит «лист» в один ряд с деревом, травой и цветком. Это лист дерева, но и лист бумаги, на который нанесены непонятные профану знаки. Книгой с такими знаками случайно завладевает герой «Ангела Западного окна» Джон Ди: в ней записан рецепт приготовления философского камня, но ее криптограммы персонажу Майринка расшифровать так и не удастся. Примечательно, что книга, а также два шара с *materia transmutationis*, материей пресуществления, найдены в склепе святого Дунстана: «...манускрипт он держал в сложенных на груди руках, а шары были особым образом укреплены во рту и на лбу святого».<sup>26</sup> Если шар на лбу является материальным эквивалентом «третьего глаза», то шар, укрепленный во рту, возвращает нас к легенде о Големе, в соответствии с которой знаменитый каббалист рабби Лев Бен Безалел (присутствующий также и в «Ангеле Западного окна») оживлял глиняного великана с помощью магической формулы, вкладываемой ему в рот в виде шарика. Беда Джона Ди в том, что, получив книгу и шары, он не знает, как ими правильно распорядиться: банальное производство золота его не устраивает, а тайну вечной жизни ему мешают разгадать темные силы зла, предводительствуемые зеленым Ангелом. Не о книге ли святого Дунстана и шарах идет речь в тексте «Макаров и Петерсен № 3»? Во всяком случае, для того чтобы Петерсен потерял свою форму и превратился в шар, Макарову достаточно произнести ее название — МАЛГИЛ. Выше мы интерпретировали это исчезновение как засасывание во враждебную сферу; действительно, пошляк Петерсен, не обученный чтению, обречен, скорее всего, на вечное блуждание в области мрака без надежды на будущее освобождение. Он буквально становится пленником шара или, как говорит Хармс в одном из стихотворений 1931 года, «пленником колеса»: «То то скажу тебе брат от колеса не отойти тебе / то то засмотришься и станешь пленником колеса / то то вспомнишь как прежде приходилось жить / да и один ли раз? может много / в разных обличьях путешествовал ты, но забыл все / вот смутно вспоминаешь Бога / отгадываешь незнакомые причины по колесу...» (1, 211). В той перспективе, которая была обозначена Хармсом в стихотворении «Я поднимал глаза...», — я подобен человеку, человек подобен Богу, Бог подобен миру — «вспоминание» Бога есть «вспоминание» себя самого, своих прежних обличий. Все усилия барона Мюллера также направлены на «вспоминание» своего предыдущего воплощения; в результате австрийский барон полностью идентифицирует себя со своим предком Джоном Ди, английским баронетом Глэдхиллом.

Заканчивается стихотворение о колесе следующими строчками: «...чуешь выход в степь, в луг, в море, но живешь пока в лесу / где чудные деревья растут едва заметно глазу / то голые стоят, то прячут ствол в зеленую вазу / то закрывают небо лиственной падогой / где Херувиму поют над радугой / длинные песни приятные слуху / то совы кричат в лесу: ўху! шўху!» (1, 211—212). Лес предстает здесь в виде некоего переходного пространства, из которого просветленный адепт выходит в бесконечность степи, луга и моря. О море следует сказать особо: известно, что Хармс считал важнейшей характеристикой своей мысли текучесть. В 1932 году он

<sup>25</sup> Друскин Я. Разговоры вестников // «...Сборище друзей, оставленных судьбою». Т. 1. С. 773—774. Вестники наблюдают, как почки раскрываются на деревьях, т. е. присутствуют при творении мира, происходящем в каждом отдельно взятом мгновении, которое становится тем самым «вещью-в-себе».

<sup>26</sup> Майринк Г. Ангел Западного окна. С. 203.

пишет: «вода меня интересует. вода характеристика земли. Вода необходимое условие человеку и боги воду изобрели. (...) На глубине вода всегда спокойна и не понятна человеку и рыбы плавают спокойно и тихо водоросли шевелятся любознательному человеку глядеть туда советую остерегаться. Вода всегда отражает только то, что выше воды. Небо, солнце, луну и звезды и стрекозу и птицу летящую выше воды. А если с боку на воду посмотреть, то видно дерево растущее на берегу...» (5, 1, 407). С одной стороны, в воду глядеть опасно, поскольку она символизирует бессознательное и угрожает наблюдателю своей глубинной бесструктурной аморфностью, размытостью.<sup>27</sup> Тот, кто глядит в воду, подвергается дефигурации и как бы теряет свое лицо, свою идентичность, как это происходит с анонимным наблюдателем в следующем отрывке: «Вода подошла к его лицу и вдруг остановилась. Его лицо стало гладким, кожа натянулась а рот перешел на то место, где раньше росло красивое ухо» (5, 1, 212). С другой стороны, на поверхности воды можно увидеть отражение неба; таким образом, если движение вглубь неизбежно приводит к распаду сознания и дезинтеграции личности, то движение по поверхности воды позволяет «соскользнуть» в небесную сферу. Зеркальность воды как раз и является залогом той инверсии направления движения, которая имеет место при скольжении по ее поверхности: если взгляд, направленный вглубь, — это взгляд сверху вниз, то взгляд скользящий — это взгляд сбоку. Интересно, что если смотреть на воду сбоку, то в ней невозможно увидеть отражения стоящего на берегу дерева. Хармс это понимает и говорит, что видит в воде не отражение дерева, а как бы само дерево. Получается, что его взгляд, скользя по поверхности воды, «переходит» на дерево и устремляется высь. Дерево становится похоже на ту мачту, по которой взгляд Хармса «поднимался» в рай.

Обратим внимание на то, как Хармс подписывает это стихотворение: Даниэль Хаармсь. О том, что Хармс идентифицировал себя с пророком Даниилом, написано достаточно,<sup>28</sup> но почему поэт удваивает гласную «а» в своем псевдониме? На наш взгляд, это связано с рассуждениями о тайной силе, заключенной в имени, которым предаются герои «Зеленого лика». Один из персонажей романа доктор Сефарди объясняет убийство девочки тем, что ее дедушка, сапожник Клинкербок, одаренный способностью к прорицанию, убил собственную внучку в безумном религиозном экстазе, отождествив себя с библейским Авраом. «Вся беда в том, что Клинкербок *сам* нарек себя Авраом, это имя порождено его собственным подсознанием! — говорит Сефарди. — В имени „Аврам“ отсутствует слог „ha“, указывающий в данном случае на нисхождение того, что мы, евреи, называем *нешама*, — дух Божий. В Библии Аврааму была отпущена жертва Исаака. А вот не отмеченный знаком высшего избранничества Аврам непременно бы обагрив свои руки невинной кровью, подобно тому, как обагрив их сапожник».<sup>29</sup> По мнению Сефарди, Клинкербок, страстно взыскующий вечной жизни, свернул с тропы слабых, с тропы ожидания, которая была ему предназначена, и вступил на путь силы, продолжая при этом идентифицировать себя с Авраом, а не с Авраамом. В результате этот путь привел его к убийству.

<sup>27</sup> См. рассказ «Пассакалия № 1» (1937), в котором рассказчик, стоя у темной и тихой воды, ожидает некоего Лигудима. Лигудим должен сказать ему «формулу построения несуществующих предметов» (2, 126); пока же, сунув в воду палку, рассказчик оказывается в неприятной ситуации: под водой кто-то хватает его палку с такой силой, что она со свистом уходит под воду. Вода символизирует здесь враждебную герою родовую, женскую стихию и выступает как олицетворение разлитой, неорганической жизни. О значении имени Лигудим см.: *Ямпольский М.* Беспамятство как исток. С. 31.

<sup>28</sup> По мнению Е. Остроуховой и Ф. Кувшинова, майринковский Голем может восходить к колоссу из книги пророка Даниила. «Иными словами, связи „Голема“ с творчеством Хармса должны изучаться с учетом возможного самоотождествления Хармса с пророком Даниилом» (*Остроухова Е., Кувшинов Ф.* Псевдонимы Д. И. Хармса // «Странная» поэзия и «странная» проза. М., 2003. С. 242).

<sup>29</sup> *Майринк Г.* Зеленый лик. С. 315.

Имя может определять судьбу: это было известно и Хармсу, и его отцу, который предсказал в 1936 году Даниилу, что, пока тот будет называться Хармсом, его будут преследовать нужды. Записав предсказание в тетрадь, Хармс подписывает: Даниил Чармс, как будто смена одной буквы может отвлечь надвигающиеся на него несчастья (5, 2, 190). Похожую операцию он продельывает и в 1931 году, однако цель у нее другая: еще не думая о несчастьях, поэт мыслит себя человеком Завета и, растягивая «а», причисляет себя к избранникам Божьим. Подписывает же он так стихотворение о колесе, что также находит свою параллель в спекуляциях Сефарди по поводу буквенных и числовых соответствий. «То, что говорится в Первой книге Моисея об изменении имени Аврама на Авраам и Сары — на Сарру, имеет прямое отношение к каббале, а может, и к другим, еще более сокровенным традициям, — утверждает герой Майринка — (...) Как вам, наверное, известно, каждой букве еврейского алфавита соответствует определенное число... Следовательно, у каждого имени есть свое численное значение, которое можно представить в виде некоторого геометрического тела: куба, пирамиды и так далее. Эта геометрическая форма, если с ней правильно и достаточно интенсивно медитировать, может стать, так сказать, несущей конструкцией нашего доселе безобразного, пребывающего в состоянии первозданного хаоса, внутреннего мира. Итак, мы творим себя по образу и подобию „имени“, мы формируем нашу „душу“ — у меня нет более подходящего выражения для этой неопределенной, принципиально невыразимой субстанции, — словно некий сокровенный кристалл, подчиняя ее тем извечным законам, которые соответствуют сей „именной“ структуре. Египтяне, например, были столь совершенны, что представляли свою душу исключительно в виде шара».<sup>30</sup>

Колесо-круг является плоскостным эквивалентом шара, и о нем Хармс пишет в трактатах «Нуль и ноль» и «О круге». Для поэта это наиболее совершенная фигура, поскольку она не имеет конца и, следовательно, непостижима. В то же время непостижимость круга и шара объясняется не только их совершенством, но и тем, что они непосредственно связаны со смертью. Смерть как высвобождение души из плена земного тела равнозначна превращению в шар, но у Хармса, как у поэта «реального» (не путать с реалистическим) мира, она не может не вызывать ужаса. Если во второй половине 1930-х годов Хармс неоднократно призывает смерть как избавительницу от ужасов бытия, то его отношение к ней на переломе двух десятилетий можно было бы назвать, вслед за М. Хайдеггером, «прячущим уклонением». Показательно поведение поэта в 1931 году, когда умер участник «ОБЭРИУ» Юрий Владимиров. По воспоминаниям А. И. Пантелева, «на панихиду Хармс не пришел. Меня это страшно удивило. И, помню, при встрече я спросил у него (помню, что был этот разговор на Николаевском мосту), почему он не пришел. И, помню, он ответил: — Я никогда никого не провожаю».<sup>31</sup> Поражает также практическое отсутствие в дневниках Хармса упоминаний о смерти его матери (1928) и отца (1940).

Псевдоним «Хаармс» поэт использует еще несколько раз: 3 октября 1931 года он дублирует его лагницей (Daniel Haarms), а затем дает расшифровку букв еврейского алфавита (5, 1, 399—400); 2 ноября того же года он подписывает им знаменитое письмо к Р. И. Поляковской, в котором размышляет о рае, об окне, о звезде и поисках единственно верного слова (4, 138—140); еще одна запись подобного рода сделана два года спустя, 1 октября 1933 года (5, 2, 58). В этой последней записи Хармс пишет о необходимости сочинить себе герб — герб Хаармса. Можно предположить, что мысль о гербе была навеяна Хармсу некоторыми пассажами «Ангела Западного окна», в которых подчеркивается важность фамильного герба для самоидентификации адепта. «Знание геральдики дает алхимику известные

<sup>30</sup> Там же. С. 314—315.

<sup>31</sup> Цит. по: Дневниковые записи Даниила Хармса. С. 546.

преимущества, так как помогает освоить основы эмблематического языка, — поясняет Е. Головин. — В то же время родовая традиция, запечатленная в гербе, может весьма неоднозначно повлиять на его судьбу».<sup>32</sup> Важно, что поэт готовится сочинить герб не Хармса, а Хаармса, вписывая тем самым свой псевдоним в древнюю инициатическую традицию.

Размышления о гербе явным образом связаны и с романом «Голем», в котором описывается герб Гермафродита, двуполого существа, символизирующего примирение противоположностей. Гермафродит обитает в «доме последнего фонаря», в который может зайти только посвященный, тот, кто очистил свое сознание. Это удается рассказчику, который, приблизившись к воротам дома, замечает, что на них изображен Гермафродит, сидящий на «драгоценном плоском троне из перламутра... в полурельефе... его золотая голова имеет форму зайца... Уши его подняты кверху и тесно прижаты друг к другу, так что напоминают страницы раскрытой книги».<sup>33</sup> Ворота раскрываются, и герой видит Атанасиуса Перната, то есть самого себя, но преображенного, просветленного. «Мне чудится, будто я стою перед зеркалом, так похоже его лицо на мое собственное».<sup>34</sup> Находясь под впечатлением от романа, Хармс в стихотворном наброске 1931 года встраивает зеркало и герб в сложную систему отражений: «Я видел себя в зеркале / но вам вам / скажу что я смотрел / нарочно не в ту сторону / я видел герб на лбу своем» (5, 1, 396). Хармс смотрит одновременно и в зеркало, где видит свое отражение, и в сторону, что позволяет ему увидеть на лбу знак, свидетельствующий о его принадлежности к призванному и видимый лишь так называемым третьим глазом, расположенным на лбу. Взгляд Хармса, так же как и в случае с водоемом, не устремляется в глубь зеркала, но скользит по его поверхности. В результате он наблюдает не свое отражение в зеркале, не призрачный фантом, а самого себя, наделенного «истинным», вневременным телом.

В стихотворении «Горох тебе в спину...» (1934) прозрение адепта символизируется «ярким лампионом», который вспыхивает на его лбу. Возможно, на Хармса произвел сильное впечатление пассаж из «Ангела Западного окна», где также описывается момент раскрытия «третьего глаза», глаза мудрости: «В это мгновение я вздрагиваю от резкого удара молотка, который приходится в самый центр моего лба. Мне совсем не больно — наоборот, этот удар скорее приятен, так как из моего темени вырывается сноп света... гигантский огненный гейзер, осыпающийся в бже мириадами звезд... и зрелище этого звездного моря доставляет неизъяснимое блаженство...»<sup>35</sup>

Краткое вращательное движение третьего глаза позволяет внушать свои мысли на расстоянии другим людям. Эта техника носит название «авейша» (от санскр. «авишайя» — безмыслие, бессилие) и состоит в максимальной концентрации мысли, которая проецируется в мозг реципиента. Последний полностью утрачивает собственную волю и попадает в зависимость от практикующего авейшу. «Майринк, когда он находился в добром здравии, в определенной мере мог практиковать *авейшу*, — отмечают комментаторы романа «Вальпургиева ночь», в котором подробно описывается действие авейши. — Его техника основывалась на глубоком знании йоги и контроле над дыханием».<sup>36</sup> Об интересе Хармса к данной технике, очевидно, воспринятой через призму романа Майринка, свидетельствует не только

<sup>32</sup> Головин Е. Лексикон // Майринк Г. Ангел Западного окна. С. 496.

<sup>33</sup> Майринк Г. Голем // Майринк Г. Голем. Вальпургиева ночь. Белый доминиканец. М.; Киев, 1994. С. 229. Интересно, что заяц, бывший, как говорится в «Големе», символом Осириса, упоминается Хармсом в изложении беседы будущих обзариутов с Малевичем (*Хармс Д.* Полн. собр. соч.: В 5 т. Т. 5. Кн. 1. С. 121).

<sup>34</sup> Там же. С. 230.

<sup>35</sup> Майринк Г. Ангел Западного окна. С. 448.

<sup>36</sup> Майринк Г. Летучие мыши. Белый доминиканец. Вальпургиева ночь. М., 2000. С. 459.

запись в дневнике, датируемая концом октября 1931 года, — «Aweysha» (5, 1, 402), но и рассказ 1933 года «Гиммелькумов смотрел на девушку...». Ф. Кувшинов указал в специальной работе на возможную анаграмматическую связь фамилии Гиммелькумова с персонажами Майринка — раввином Гиллелем и Големом — и проследил каббалистические подтексты рассказа.<sup>37</sup> Нам хотелось бы обратить внимание на то, каким образом Гиммелькумов пытается привлечь внимание девушки в противоположном окне.<sup>38</sup> Сначала он просто смотрит на девушку, затем раскрашивает себе лицо зеленой краской и, наконец, прибегает к технике внушения: «Гиммелькумов тарачил на девушку глаза и приказывал ей мысленно повернуть голову. Однако это не помогало. Тогда Гиммелькумов стал мысленно приказывать девушке не смотреть на него. Это тоже не помогло» (5, 2, 10). Последние две фразы кажутся довольно парадоксальными: зачем приказывать девушке не смотреть на него, если она и так на него не смотрит, и как вообще может не реализоваться то, что и так не было реализовано? Внушения не происходит, поскольку Гиммелькумов запутывается в собственных желаниях: то, что он делает, — это только пародия на авейшу. В 1940 году сам Хармс буквально уподобится Гиммелькумову, когда на протяжении двух месяцев почти поминутно будет фиксировать в дневнике свою неспособность привлечь внимание некой молодой особы, которую он наблюдает из окна. «Ты никогда не дождешься того, чтобы на тебя смотрели молодые дамы», — вынужден признать он (5, 2, 141—143).

Случайно ли Гиммелькумов раскрашивает себе лицо именно зеленой тушью? Разумеется, нет. По словам Ф. Кувшинова, «здесь проявилось увлечение писателя египетской мифологией, согласно которой зеленый цвет является сакральным: именно зеленой тушью египетские жрецы выписывали магические формулы».<sup>39</sup> Действительно, Хармс утверждал в стихотворении «Осса» (1928), что «все можно написать зеленым карандашом» (1, 80).<sup>40</sup> В диаграмме, изображающей соотношения «между различными элементами человеческого организма» (1937), Хармс воспроизводит известную схему П. Флоренского и также обозначает зеленым цветом душу человека.<sup>41</sup> Однако наибольшее влияние на Хармса оказал, на наш взгляд, роман Майринка «Зеленый лик», в котором мистическим поводырем главного героя является некто Хадир Грюн, упоминающийся также и в «Ангеле Западного окна». Хадир — персонаж мусульманской мифологии, отождествляемый с «рабом Аллаха» из коранического рассказа о путешествии Мусы (Моисея). Он играет роль незримого Учителя, который ведет посвящаемого к Земле Света, подступы к которой озарены зеленым сиянием. По словам А. Корбена, «переход от „Черного света“, от „Светоносной ночи“ к вспышке изумрудного озарения означает завершение

<sup>37</sup> Кувшинов Ф. К анализу рассказа Хармса «Гиммелькумов смотрел на девушку...» // «Странная» поэзия и «странная» проза. С. 250—258.

<sup>38</sup> Любопытно, что внутри рассказа Хармс помещает рисунок, который представляет собой сложную композицию, состоящую из монограммы окна, лестницы, ведущей к окну, лампы, солнца, круга с вписанным в него крестом, фигуры, похожей на рот и одновременно на женский половой орган, сердца, емкости с водой, еще одного окна с изображением девушки, паровоза с вагоном и, наконец, здания, похожего на церковное. Рисунок сопровождается загадочной надписью: «четырежды побегу» (см.: Хармс Д. Полн. собр. соч.: В 5 т. Т. 5. Кн. 2. С. 10). Смысл большинства элементов композиции достаточно прозрачен, за исключением паровоза, возможно, символизирующего движение, и церковного здания, присутствие которого на рисунке объясняется, видимо, следующим пассажем: «Гиммелькумов улыбался до тех пор, пока Сахаров не отломал от модели Смольнинского собора часовеньку и не запустил ее в рот господина Гиммелькумова» (Там же. Кн. 1. С. 472).

<sup>39</sup> Кувшинов Ф. К анализу рассказа Хармса «Гиммелькумов смотрел на девушку...». С. 254.

<sup>40</sup> «Все это произведение можно интерпретировать как метаморфозы, происходящие в мире, воспринимаемом сознанием в результате нюхания „возбуждающей смеси“», — считает Валерий Сажин («...Сборище друзей, оставленных судьбою»). Т. 2. С. 621).

<sup>41</sup> См.: Театр. 1991. № 11. Анализ диаграммы см.: Ямпольский М. Беспамятство как исток. С. 256—259.

роста тонкого организма, „тела воскресения”, скрытого в явном физическом теле». <sup>42</sup> Чтобы акцентировать цветовую символику, связанную с этим персонажем, Майринк дает ему фамилию «Грюн», т. е. «зеленый». Хади́р Грюн из тех праведников, которые предпочли остаться на земле, чтобы «искать и собирать призванных». Такое разъяснение получает инженер Хаубериссер, вчитываясь в таинственную рукопись. И далее автор рукописи уточняет, что люди видят его по-разному, кто в образе Вечного Жида, кто в образе пророка Или́и либо евангелиста Иоанна. «Представь, он явился тебе в образе зеленоликого человека, — предлагает он своему читателю. — Зеленъ ведь, в сущности, не есть чистый естественный цвет — она состоит из синего и желтого, — и все же ты ее видишь. Если тщательно смешать синий цвет с желтым, получится зеленый. Для художника это, конечно, не секрет, а вот простой обыватель о том, что окружающий мир только кажется зеленым, даже не помышляет. Итак, делай выводы, брат, и если встретишь когда-нибудь мужа с зеленым лицом, знай, что истинного своего лика он тебе еще не явил. Когда же узришь реальное обличье оного — геометрическую фигуру, некую мерцающую сигиллу на ночном небосклоне, кою никто, кроме тебя, видеть не может, — да будет ведомо тебе тогда: ты воистину призван...» <sup>43</sup>

Гиммелькумов, вымазывающий себе лицо зеленой тушью, конечно, является жалкой пародией на Хади́ра Грюна: его попытка уподобиться адепту, а также использовать технику авейши обречена на провал, поскольку он не прошел путь духовного очищения и стремится лишь к земным удовольствиям. Ошибки Гиммелькумова не избегает и сам Хармс: запись июня 1933 года, сделанная на пляже Петропавловской крепости, фиксирует желание поэта понравиться женщинам, причем возможность познакомиться с красивой женщиной связывается им с «позеленением» его тела: «Я лежу (нрзб.) зеленоалого цвета. Если я был бы ярко зеленый, было бы красивее» (5, 1, 474). Среди других дневниковых записей, в которых упоминается зеленый цвет, стоит отметить запись того же 1933 года, где на этот раз говорится не о женщинах, а о желании писать «очень много, очень хороших стихов»; после этой записи, похожей на заклинание, стоит одно лишь слово «зеленый» (5, 1, 442). В записной книжке, целиком посвященной выпискам из книг по египетской мифологии, находим следующий пассаж: «Богиня Нейт изображается в виде женщины с зеленым лицом. — „Мать богов”. „Богиня мать”. На ее главной статуи в Раисе была надпись: „Я все, я — сокровенное, настоящее и будущее. Моего покрывала не приподнимал еще ни один смертный”. В честь ее совершали праздник ламп» (5, 2, 161).

Мотив скрытого от профанного взгляда лика, содержащийся в данном пассаже, корреспондирует с мотивом тайного знака, запечатленного на лбу Хади́ра Грюна. «На лбу у него черная повязка, скрывающая знак вечной жизни, тот же, у кого этот знак открыт на общее обозрение, а не сокрыт в тайное тайных, — клейменный, точно Каин. И пусть он явится тебе во всем блеске сияния неземного, помни, дитя мое: это призрак либо орудие призраков». <sup>44</sup> Сокрытый знак вечной жизни — это печать, которая отмечает избранного, или же, другими словами, герб, который Хармс видит на своем лбу, когда его взгляд скользит по поверхности зеркала. Еще одно возможное наименование этого знака — третий глаз, горящий на челе адепта, подобно «яркому лампиону».

Интересно, что в своем восприятии зеленого цвета Хармс следует за Майринком, у которого зеленый — это, с одной стороны, цвет Хади́ра Грюна, а с другой — Ангела Западного окна, вестника зеленого царства мертвых, расположенного на

<sup>42</sup> Corbin H. L'homme de lumière dans le soufisme iranien. Paris, 1971. P. 22; цит. по: Майринк Г. Зеленый лик. С. 464.

<sup>43</sup> Майринк Г. Зеленый лик. С. 375—376.

<sup>44</sup> Там же. С. 242.

западе. Майринк здесь, конечно, не оригинален, поскольку сам ориентировался на алхимическую цветовую символику. Так, по словам Ю. Стефанова, «„зеленый лев“ замыкает шествие аллегорических фигур „Вечного деяния“. Но самый — по большому счету — первый этап этого процесса, именуемый *Putrefactio*, то есть „гниение“, также знаменуется грязноватыми оттенками зелени».<sup>45</sup> Хармс часто использует зеленый цвет именно для обозначения смерти («Кассирша», «Подруга», «Окно») или же сна («Судьба жены профессора», «Утро»); к примеру, в стихотворной пьесе «Лапа» (1930), насыщенной египетскими мотивами, он дает следующее описание реки Нил: «Картина представляет собой гроб. Только вместо глазури идет пароходик и летит птица. В гробу лежит человек, от смерти зеленой. Чтобы казаться живым, он все время говорит» (1, 132). Человек в гробу — это, разумеется, Осирис, плывущий в своем саркофаге по водам священной реки.<sup>46</sup> Тело Осириса всегда окрашивали в зеленый цвет, который символизировал не только смерть, но и победу над ней, вечное умирание и воскрешение бога. «В погребениях иногда помещалось натянутое на раму полотно с лежащей на нем фигурой Осириса из земли, засеянной зернами полбы или ячменя: если прорастет зеленью Осирис — оживет умерший».<sup>47</sup> В стихотворении «Я поднимал глаза...» Хармс довольно точно воспроизводит данный обряд: «А в землю мертвое стремится / Земля дает росток / И собирая влагу / Зеленой глиной / Лежит на берегах реки / Мы собираем эту глину / И лепим человечков / И человек был создан богом из земли и глины / Да, человек земле подобен / Земля подобна миру / А мир подобен богу» (5, 2, 172). Помимо египетских мотивов в этом тексте поэт явным образом опирается и на каббалистические представления о том, что первочеловек Адам был сделан из глины, которая являлась частью первоначального хаоса, еще не дифференцированного, но уже годного для дифференциации.<sup>48</sup> Собирая зеленую глину и делая из нее человечков, он уподобляется Творцу, а также рабби Леву Бен Безалелу, создавшему Голема.

В «Зеленом лике» упоминается общество энтомологов-любителей под названием «Осирис». Одному из членов общества, Яну Сваммердаму, который впоследствии станет духовным наставником подруги Хаубериссера Евы, удастся обнаружить в окрестностях Амстердама зеленого навозного жука-скарабей, почитаемого египтянами в качестве символа бессмертия и воскрешения. Скарабей, который, по поверьям, соединял в себе оба пола, вышел из ноздрей головы Осириса, погребенного в Абидосе. Найденный Сваммердамом жук — это вестник, связывающий два мира: земной и потусторонний. Вряд ли случайно, что Хармс, перелагая первое действие «Короля Лира», адресует его вестникам и жукам, подчеркивая тем самым мистическую природу этих существ. Яков Друскин говорит, что вестники наблюдают, как «почки раскрываются на деревьях»; другими словами, вестники присутствуют при оживлении Осириса.

В некоторых вариантах мифа об Осирисе оживляет убитого бога его сестра и супруга богиня Исида. Исида почиталась и как богиня ветра и воды, и как богиня плодородия; эти ипостаси богини были заимствованы алхимией, в которой Исида часто олицетворяла «первичную материю», являющуюся основой алхимического *opus'a*. В конце романа «Зеленый лик», после апокалиптической катастрофы, стершей с лица земли Амстердам, в Исиду превращается Ева, возлюбленная и «мистическая сестра» Фортуната: «Какое-то новое, всеобъемлющее сознание вобрало в себя привычное, человеческое, обогатив Фортуната восприятием иного, неведомого мира, который, продолжая, преобразая и заключая в себе старый, неким чудес-

<sup>45</sup> Стефанов Ю. ... Следы огня... (Пиромантия Густава Майринка) // Майринк Г. Ангел Западного окна. С. 17.

<sup>46</sup> См. пересказ мифа об Осирисе (Хармс Д. Полн. собр. соч.: В 5 т. Т. 5. Кн. 2. С. 160).

<sup>47</sup> Мифологический словарь / Под ред. Е. М. Мелетинского. М., 1992. С. 419.

<sup>48</sup> См.: Юнг К. Г. *Mysterium coniunctionis*. М.; Киев, 1997. С. 425.

ным образом сохранял и оберегал его...»<sup>49</sup> На руках золотой статуи Исида, сквозь черты которой проступает лицо Евы, он видит ребенка и понимает, что это плод их с Евой священного брака: ребенок зачат ими не в грехе совокупления, а в результате мистического соединения мужского и женского элемента, ведущего к образованию нерасторжимой, андрогинной, муже-женской сущности. «В египетском мифе Исида собирает расчлененное тело Осириса, восстанавливая его полногу, — Ева у Майринка „восстанавливает“ андрогинную полногу Фортуната»,<sup>50</sup> — комментирует А. Нестеров.

Летом 1932 года Хармс фиксирует в записной книжке те черты, которыми должна обладать его избранница, или, как он говорит сам, его «Ева». «Каждый день хожу искать ее и каждый день не нахожу, да ее и нет», — с грустью констатирует он и затем дает следующее описание ее качеств: «Она религиозна и [православна] может быть — христианка. Она любит странное и неожиданное, но совершенно не похожа на современных женщин. Она страстна, но всегда сдержана. Она изощрена и развратна, но отнюдь не распутна. Ее половые органы очень влажны при возбуждении. Она ищет меня. Она моя Ева» (5, 1, 410). В данной записи привлекают внимание два момента: во-первых, для Хармса религиозность его избранницы не означает ее обязательной принадлежности к христианству; во-вторых, для Евы характерно парадоксальное сочетание страстности и сдержанности, развратности и невинности. Понятно, что непорочность Евы совсем не означает незнания греха; о ней можно сказать то же, что и о Марусе Караковой из романа Ф. Сологуба «Слаще яда»: она «особенно по части любви хорошо понимает, а сама необыкновенно невинна».<sup>51</sup> Хармс воспринимает Еву как воплощение плотской красоты и одновременно как почти бестелесный идеал, как близкую любовницу и как далекую, недостижимую возлюбленную: «Ее никогда нет там, где нахожусь я», — таково ее основное свойство (5, 1, 410). Что же касается ее самой, то она могла бы сказать о себе словами Евы из «Зеленого лика»: «Я жажду тебя, — прошептала она еле слышно, — жажду, как жаждут смерть. У нас будет свадьба, можешь мне поверить, но тому, что в этом балагане называют браком, не бывать...»<sup>52</sup>

\* \* \*

Стихотворение Хармса «Я поднимал глаза...» заканчивается следующим образом: «И я / поднимаю глаза все выше и выше / Вижу, что я создан по образу и подобию Божьему / И я брожу в раю / И никого там нету / И я кричу: А где же бог / И бог мне говорит: / Бог — это я» (5, 2, 172). Поэту удается вступить с Богом в контакт и, более того, самому уподобиться божеству, о чем свидетельствует двусмысленная последняя строчка стихотворения. В эту сферу он попадает с помощью искусства молчания, которое ни в коей мере не означает «скованности» его уст; напротив, уста поэта размыкаются «для высочайшей мудрости, силе и свету». Отметим грамматическую неправильность данной фразы: в нее введена «небольшая погрешность», помогающая отклониться от прямой линии, на которой лежит все

<sup>49</sup> Майринк Г. Зеленый лик. С. 423. Ср. с описанием творческого метода Хармса в декларации ОБЭРИУ: «ДАНИИЛ ХАРМС — поэт и драматург, внимание которого сосредоточено не на статической фигуре, но на столкновении ряда предметов, на их взаимоотношениях. В момент действия предмет принимает новые конкретные очертания, полные действительного смысла. Действие, перелицованное на новый лад, хранит в себе „классический отпечаток“ и в то же время — представляет широкий размах обэриутского мироощущения» (Хармс Д. Жизнь человека на ветру. С. 449).

<sup>50</sup> Нестеров А. Густав Майринк: топография Иного // Майринк Г. Зеленый лик. С. 446—447.

<sup>51</sup> Сологуб Ф. Слаще яда // Сологуб Ф. Собр. соч. М., 2001. Т. 3. С. 279.

<sup>52</sup> Майринк Г. Зеленый лик. С. 318.

земное. «И только то, что не лежит на этой линии, может свидетельствовать о бес-  
смертии» (5, 2, 199). Не случайно Хармс придает такое значение своему стихотворе-  
нию: ему кажется, что оно преобразило, просветлило его, сделало из него друго-  
го человека. Спустя три дня, 17 ноября 1931 года, он записывает: «То, что я писал  
до сих пор, писал один человек. Если бог продлит мне жизнь, я буду писать опять.  
И то, что я буду писать, тогда будет писать другой человек» (5, 2, 174). На наш  
взгляд, одним из основных источников, питавших Хармса на пути к внутреннему  
преображению, было творчество Густава Майринка, в романах которого он нашел  
ответ на главный вопрос, мучивший поэта с самого начала его творческой деятель-  
ности: как найти то оружие, с помощью которого можно взять крепость Духа.

Фортунат Хаубериссер прочитал в таинственном свитке: «В человеческом ста-  
де всегда найдется несколько одиночек, таких, как Гете, Шопенгауэр и Кант, *зна-  
ющих*, что сей мир им только снится, — отважные первопроходцы, достигшие бас-  
тионов, за коими скрывается вечно бодрствующее Я, они не обладали оружием,  
чтобы идти на штурм неприступного оплота, и боевой их клич не разбудил спя-  
щих».<sup>53</sup> Поразительно, что в трактате «Сабля» (1929) Хармс тоже говорит о поис-  
ках своего оружия, своей «сабли», с помощью которой можно регистрировать мир.  
«Сабли были у: Гете, Блейка, Ломоносова, Гоголя, Пруткова и Хлебникова», — от-  
мечает Хармс (2, 304). Сабля может принимать разные формы: это и копьё Хоэла  
Дата, легендарного основателя древнего рода, к которому принадлежат Джон Ди и  
барон Мюллер, и меч баронов Йохеров, выкованный из красного железняка («Бе-  
лый доминиканец», 1921), и копьё, которое автор стихотворения «Горох тебе в  
спину...» метает в «глубь предметов». Все эти виды вооружения обладают мощной  
сакральной энергией и свидетельствуют о принадлежности их владельца к тайно-  
му мистическому братству.

Стоит подчеркнуть, что меч Йохеров совсем не случайно окрашен в красный  
цвет — он символизирует *rubedo*, красноту, которая обозначает заключительную  
стадию алхимического процесса. Первые две стадии носят название *nigredo* (черно-  
та) и *albedo* (побеление) соответственно. *Nigredo* понимается как начальное состоя-  
ние материи, когда она существует в виде хаотической *massa confusa*, а также как  
результат разделения материи на базовые элементы, т. е. ее смерть. В свою оче-  
редь, состояние *albedo* есть состояние переходное, трактуемое как воскрешение  
мертвого тела и его очищение. «*Rubedo* теперь непосредственно проистекает из *albe-  
do* как результат крайней интенсивности огня».<sup>54</sup> Красное и белое — это Король и  
Королева, которые могут праздновать свою „химическую свадьбу” на этой ста-  
дии».<sup>55</sup> — поясняет К. Г. Юнг. Король и Королева, Фортунат и Ева, Христофер фон  
Йохер и Офелия, барон Мюллер и Елизавета, Даниил Хармс и Ева — этот ряд мис-  
тических супругов можно было бы продолжить.

Впрочем, очевидно, что Хармс, в отличие от своих братьев, потерпел пора-  
жение в «битве со смыслами». «Если нет больше способов / побеждать нашествие  
смыслов, / надо выходить из войны гордо / и делать свое мирное дело», — пишет  
он в трактате «Сабля» (2, 303). Проще всего объяснить это поражение сложными  
жизненными обстоятельствами, в которые попал поэт после своего ареста в декаб-  
ре 1931 года. Действительно, между 1931 годом, к которому относятся многие из

<sup>53</sup> Там же. С. 365.

<sup>54</sup> У Хармса огонь играет чрезвычайно важную роль. См., например, стихотворения  
«О. Л. С.» (т. е. «Огонь любит свободу», 1933) или же «игнес игнес...» (1933), где имя героини  
— Игнес — явным образом отсылает к латинскому слову «*ignis*» — «огонь». См. также похо-  
жее женское имя — Агнеса — в стихотворении «Жил мельник...» (1930), где Агнеса является  
дочерью мельника. Возможно, неоднократно встречающийся в поэзии Хармса мельник отсылает  
к «Ангелу Западного окна», главный герой которого — барон Мюллер — носит говорящую  
фамилию «мельник». Физическая оболочка Мюллера погибает во время пожара его собствен-  
ного дома, а его астральное тело попадает в область света.

<sup>55</sup> Юнг К. Г. Психология и алхимия. М.; Киев, 1997. С. 252.

проанализированных нами текстов, и, скажем, годом 1933 лежит огромная пропасть. В этом году Хармс пишет характерный текст: «открыв наук зеленый том / я долго плакал, а потом / его закрыл и бросил в реку. / Науки вредны человеку. / науки втянут нас в беду / возьмемтесь лучше за еду» (1, 249). Зеленый том, в котором, как можно предположить, содержатся сведения из тайных наук, больше не привлекает поэта, одержимого мыслями о еде. Он уже не может оценить сентенцию, занесенную им в записную книжку: «Постоянно упитываемое тело не может видеть тайных вещей» (5, 1, 411).

И все же представляется, что корни экзистенциального и творческого кризиса, поразившего Хармса в это время, кроются не только в окружающей его действительности, но и в самом методе очищения, который он разрабатывал не в последнюю очередь под влиянием творчества Майринка. В самом деле, вызволение души из темницы тела и одухотворение материи — а такова была задача, которую ставил перед собой Хармс, — невозможно без возвращения в исходное бессознательное состояние, предшествующее рождению, без растворения в матери. Возвращение в чрево матери влечет за собой уничтожение конкретной сознательной личности и растворение в безындивидуальной бессознательной жизни; психическим эквивалентом подобного растворения будет погружение в сумеречное море (*mare tenebrosum*) бессознательно-го. Путешествие в глубь бытия привело поэта на границу между словом и молчанием, между жизнью и смертью. Так родился знаменитый «случай» «Голубая тетрадь № 10», в котором радикальной деструкции подвергается сама наррация.

Хармс не смог преодолеть ту стадию «великого делания», которая олицетворяется в «Ангеле Западного окна» фигурой Исаис Черной, черной Исиды, дочери луны и «повелительницы крови», высасывающей жизнь и свет и завлекающей адепта в область inferнального огня и безумного плотского вожделения. Вот как барон Мюллер описывает свои ощущения, когда Исаис стала окутывать его своим астральным телом: «Всей сокровенной эссенцией своего существа она проникала под мой кожный покров, вползала в позвоночный столб, сворачивала свои кольца в головном мозгу; она прорастала в меня, выростала из меня, перерастала...»<sup>56</sup> Барон представляет черную богиню в виде змеи Кундалини, которая в тантра-йоге помещается в основание позвоночного столба. «Процесс ее осознания и пробуждения сопровождается чувством накала, жара. Не только на Тибете (...), но практически во всех мистических учениях мира понятия духовной силы, паранормальных свойств, магических способностей неизменно связываются с понятиями „горения“ или „ожога“»<sup>57</sup> — комментирует Ю. Стефанов. Кстати, в одной из записных книжек 1928 года Хармс схематически изображает Кундалини в виде сгустка энергии, поднимающейся по древу позвоночника (5, 1, 234). В другой книжке того же года он дает и каббалистический эквивалент этой женской ипостаси Божества и человека — Шехина (5, 1, 244; у Хармса — Шхина; здесь же упоминание сборника рассказов Майринка). Апроприация этого женского элемента является необходимым условием достижения состояния сверхсознания, но если Мюллеру удастся преодолеть искушение сексуального и вступить в мистический брак с королевой Елизаветой, то Хармс остается пленником *pigredo*, пленником Старухи, которая в одноименной повести (1939) олицетворяет собой все то темное, бесформенное, безындивидуальное, что не дает поэту, ставшему прозаиком, попасть в область света.<sup>58</sup> Впрочем, о фундаментальной амбивалентности основополагающих принципов бытия Хармс не мог не догадываться: недаром он отмечает в 1933 году, что число 111, эта идеальная цифра, составляет основу сатанинского числа 666 (6, 2, 16).

<sup>56</sup> Майринк Г. Ангел Западного окна. С. 438.

<sup>57</sup> Стефанов Ю. ...Следы огня... С. 8.

<sup>58</sup> «Молоденькая дамочка», которую рассказчик приглашает к себе домой, выступает как одна из инкарнаций Старухи, подобно тому как в «Ангеле Западного окна» княгиня Асайя Шоткалунгина является воплощением Черной Исаис.

Точно так же магическое удваивание буквы «а» в фамилии «Хармс» может обернуться бессмысленным растягиванием гласной, как это и происходит в 1934 году, когда в записной книжке появляются две записи: Хаааармс и Вааааля (5, 2, 85). Если 666 — это оборотная сторона 111, то Хаааармс — это пародия на Хаармса, а Вааааля — на Еву,<sup>59</sup> причем у последней есть еще и темная ипостась — Старуха.<sup>60</sup>

<sup>59</sup> Еще один пародийный образ — это большая зеленая гусеница, в которую в «Старухе» превращается змея Кундалини.

<sup>60</sup> «Муза и Медуза», — записывает Хармс в 1930 году (*Хармс Д.* Полн. собр. соч.: В 5 т. Т. 5. Кн. 1. С. 374). Это противопоставление сродни противопоставлению Евы и Старухи. Информальный образ Медузы возникает в романе Майринка «Белый доминиканец» в сцене спиритического сеанса.

© Ю. М. Валиева

## ИГРА В БЕССМЫСЛИЦУ

Тема данной работы — функция бессмыслицы и приемы языковой игры у А. Введенского.

Говоря о бессмыслице у А. Введенского, необходимо различать явления разного порядка: бессмыслицу как выражение этических представлений, для конкретизации которых важно определить второй член оппозиции — «смысл», и языковой аспект бессмыслицы, включающий прагматическую и метаязыковую функцию текста. Языковая игра служит одним из способов реализации бессмыслицы; в то же время установка на игру задает отношения «автор—текст—читатель» и формирует стратегию развертывания текста.

Концепт «смысл» в поэтической картине Введенского раскрывается через представления поэта о *знании*. Полученное через религиозный, мистический опыт единения с божеством знание о мире включает в себя все необходимое для счастья людей и заключает *смысл*. «Бессмыслица» синонимична отсутствию знания, непониманию своего места в мире, значения предметов и явлений, что влечет за собой страдание и маяту. Такое понимание смысла и бессмыслицы идет от гностической традиции.

Тема поиска гносиса обуславливает интерес к экстатическим состояниям и объединяет постоянные у Введенского мотивы составления «парадигмы» мира, сомнения и разочарования. В учении о человеке гностики прежде всего обращали внимание на бедственное положение человека в мире — «лабиринте зла». Примером тому может служить отрывок из гимна наасенов: «Иисус сказал: Воззри, Отец, / Скорбное существо блуждает по земле, / Отторгнутое от Твоей обители. / Оно порывается бежать от горького хаоса / И не знает, как через него пробиться».<sup>1</sup> Первыми вопросами в гностическом учении о человеке, по словам Тертуллиана, были вопросы: откуда зло и почему? откуда человек и каким образом? В высказывании Феодота, ученика гностика Валентина, говорится: «...не омовение только спасает, но и гносис, кто мы и кем стали, откуда приходим и куда попали, куда мы идем и откуда ожидаем спасения».

Глобальный гностический аспект бессмыслицы затрагивает в первую очередь отношения «человек—мир—Творец». Подобно представлениям гностической теологии, Творец, разъединивший изначальное единство, противопоставляется у Введенского Неизреченному Первоначалу Божества, вмещающему в Себе потенции всего имеющего быть. Акт творения словом, извлечение из «божественного ни-

<sup>1</sup> Николаев Ю. В поисках за Божеством. СПб., 1913. С. 215—216.

что», выступает причиной зла в мире. Одним из способов языкового выражения темы творения и, соответственно, специфическим для Введенского приемом языковой игры является прием детской речевой ошибки, заключающийся в обыгрывании характерных черт детской речи: замещении слова паронимом или паронимом, контаминации фразеологизмов («время обеденное иди домой»<sup>2</sup> — «Беседа часов», «турецкий брат на помощь стоит» — «Минин и Пожарский»), ошибок в глагольном управлении («Я тихо вышел за дрова» — «Факт, теория и Бог»), свертывании придаточной части сложного предложения, контаминации нескольких выражений («Я сидел и я пошел как растение на стол... на собрание мировое» — «Гость на коне», «Что ты значишь или нет» — «Значение моря», «Куда умрешь» — «Факт, теория и Бог»). Рассмотрим последние три примера.

Высказывание героя из стихотворения «Гость на коне»: «Я сидел и я пошел / как растение на стол... / на собрание мировое» — является контаминацией нескольких сообщений: Растение на столе. Растение принесли на стол. Я сидел. Потом я пошел на собрание. Я оказался на собрании так же (возможно также не по своей воле), как растение оказалось на столе. Это сравнение может относиться сразу к двум предикатам, один из которых выражает статический признак (сидел), другой — динамический (пошел). Так как целое высказывание разделено ритмическо-интонационным делением поэтических строк, то объединенным интонационно получается: «Я сидел и я пошел как растение на стол». Происходящее смещение включает слова в иные парадигмы, подчиняющиеся контекстуальным ассоциациям (в данном случае «пойти на стол» — умереть).

Второй пример: «Что ты значишь или нет» («Значение моря») — представляет контаминацию двух вопросов и свертывание части одного из них: Ты значишь что-нибудь или ты ничего не значишь? Если ты что-нибудь значишь, то что?

В третьем примере: «Куда умрешь» («Факт, теория и Бог»), подразумевающим вопрос «Что будет после смерти?», свертывание сложноподчиненного вопросительного предложения с придаточным времени сочетается с семантической ошибкой, связанной с парадигматическими ассоциациями (Где ты будешь, когда умрешь? Куда ты попадешь, когда умрешь?).

Ребенок, обучаясь речи, воспроизводит ситуацию творения, указывая на предмет, вычлняя его из единства. Пограничность языкового сознания свойственна и героям Введенского. Они заново соотносят предмет и слово, совершая акт идентификации: «ночь ли это или бес?» («Снег лежит»); «Кто ты, родственник небес, снег, бутылка или бес. Ты число или понятие...» («Кругом возможно Бог»). Их языковое сознание погранично, подобно языковому сознанию маленьких детей, смешивающих реальное и воображаемое, только начинающих соотносить предмет и слово, выделять, указывая и именуя, части мира из «дословесного» единства. Герои Введенского, познавая мир, называют его части, исчисляют его элементы («Тумир. / Всего не счесть, / что в мире есть. / Стакан и песнь / и жук и лесь, / по лесу бегающие лисицы, / стихи, глаза, журавль и синицы, / и двигающаяся вода, / медь, память, планета и звезда, / одновременно не полны / сидят на краешке волны» — «Четыре описания»), выделяют себя из мира, строят «парадигмы» отношений (я, ты, мы, вы и т.д.): «мы есть мы / мы из тьмы / вы есть вы...» — «Факт, теория и Бог». Главной причиной нарушения языковых норм у детей, по словам С. Н. Цейтлин, является давление языковой системы.<sup>3</sup> Влияние этого фактора тем заметнее, чем меньше возраст ребенка. В детском языке первоначально отсутствует деление на систему и норму. Ошибка выявляет действие системы, обнажает сами внутрисистемные отношения.

<sup>2</sup> Здесь и далее произведения А. Введенского цит. по: *Введенский А. Полн. собр. произведений: В 2 т. М., 1993.*

<sup>3</sup> *Цейтлин С. Н. Речевые ошибки и их предупреждение. Пособие для учителей. М., 1982.*

\* \* \*

Гностическая идея единства в Боге, воплотившаяся в мотиве поиска скрытого от человека подлинного знания о мире и о себе, отразилась и на жанровой особенности ряда произведений Введенского, написанных в форме *пьес-загадок* («Пять или шесть», «Где. Когда», «Потец»). Введенский обращается к загадке как особому речевому жанру, характеризующемуся неполнотой описания, диалогичностью, наличием вопроса, отношениями идентификации. Загадка актуализирует отношение между предметом, словом и знанием и является, собственно говоря, моделью познания как такового.

Жанровая особенность пьес-загадок заключается в том, что именно идентификация служит тем началом, на котором строятся как внутритекстовые отношения, так и отношение «текст и читатель». Текст «будоражит» читателя, провоцирует на поиск мотивировок того или иного поэтического сопоставления, на акт идентификации со своей стороны, при этом игровая направленность текста задается возможностью как разных прочтений отдельных образов, так и нескольких интерпретаций текста в целом. Рассмотрим несколько примеров.

Самое название пьесы-загадки «Пять или шесть» вводит ситуацию выбора и ориентирует читателя на несколько известных моделей загадки: 1) загадки-задачи на сообразительность, которым свойственны всевозможные отклонения от повествования (ср.: Шел муж с женой, да брат с сестрой, да шурин с зятем. Много ли всех? — Трое);<sup>4</sup> 2) загадки, в описательную часть которых входит числовой элемент (Десять ног, десять рук, пять голов, четыре души);<sup>5</sup> в отгадке к таким загадкам, как правило, также присутствует элемент неожиданности; 3) загадки-считалки, служащие в детской игре для жеребьевки при распределении по командам или по ролям в ролевой игре. Ситуация загадки-считалки заключается в том, что участник игры должен выбрать один из равноценных предметов (яблоко или слива?). Названия предлагаемых предметов заранее обговорены ведущими. Выбранный предмет обозначает тот или иной жребий. Возможна и ситуация, когда такая загадка задается с целью хитрой проверки. Тогда загаданные предметы скрывают характеристики человека.

В пьесе «Пять или шесть» встречаются все три указанные модели. Пьеса состоит из двух частей и имеет обратную композицию. Действующие лица вводятся в начале второй части («жили были шесть людей / Фиогуров и Изотов / Горский Соня парень Влас»), характер их представления типичен для загадки-задачи и строится на контрадикторности между количеством имен и количеством их носителей.

Второй модели соответствует загадка, содержащаяся в словах Горского: «Что собственно мы имеем пять или шесть лошадей говорю я намеренно приблизительно, потому что ничего точного все равно никогда не скажешь. Четыре одежды». Отметим, что обе загадки описывают один и тот же загаданный объект — персонажей пьесы, но, объединяясь в одном тексте, порождают вопрос о возможности нескольких ответов. Если для решения первой загадки требуется найти объяснение противоречию «шесть людей и пять имен», то вторая загадка переводит вопрос в другую плоскость. Читатель оказывается перед необходимостью распознать загаданные ситуации, элементами или участниками которых являются персонажи пьесы, как в загадке-считалке. Причем разные способы обозначения ситуаций (логико-понятийный и метафорический) свидетельствуют о потенциальном существовании нескольких ответов.

<sup>4</sup> Загадки русского народа: Сборник загадок, вопросов, притч и задач / Сост. Д. Н. Садовников. М., 1959. № 2470.

<sup>5</sup> Там же. № 2220.

По законам жанра, представление каждого героя в отдельности также дается в форме загадок. Так, Соня изображается плывущей по небу «в роскошных платьях расписных / в московской шляпке золотой / в середине гордых гор лесных» и сравнивается с яблоком, которое катится в реку («Сначала Соня вниз пошла / Как яблочко анис»). Данные образы являются постоянными для метафорического изображения Солнца народных загадок: «Красная девушка / По небу ходит», «Красно яблочко / По тарелочке катается / Никто не догадается».<sup>6</sup>

Можно предположить, что одна из загаданных ситуаций разворачивается вокруг мифологического мотива Солнца, проезжающего на колеснице по небу.

Установка на множественность значений является одним из стилиобразующих элементов художественной системы Введенского. Возможность двойного прочтения текста мотивирована прагматической направленностью поэтического языка: поэтическое переживание у Введенского можно определить как переживание ситуации загадывания, в которой загаданным является мир в его Божественной целостности и полноте, а текстом служат фрагментарные отражения, доступные человеческому сознанию. Фрагменты мира «складываются» и интерпретируются человеком в зависимости от типа мышления, мировоззренческих установок, конкретной ситуации восприятия.

Противопоставление «знание—незнание» лежит в основе конфликта пьесы-загадки «Потец». В пьесе реализуются несколько ситуаций загадывания-отгадывания. В отношении загадывающего-отгадывающего выступают сыновья и умирающий отец, читатель и слово «Потец», сыновья и повествователь, отец и стоящая за словом «Потец» Божественная сущность, автор и читатель.

Загадка «Что такое есть Потец?» имеет несколько уровней (логико-понятийный, мифологический, мистический, звуковой). Решение (отгадка) зависит от типа мышления отгадывающего, от уровня его сознания.

Читатель-отгадчик может попасть впросак, воспринимая вопрос «Что такое есть Потец?» как требующий логического осмысления. Соответствующий логико-понятийному мышлению ответ дает повествователь: «Потец — это холодный пот, выступающий на лбу умершего», устанавливая видовое значение «потца» как типа пота. Но сам повествователь и указывает на то, что это только «маскировка»: «Господи, могли бы сказать сыновья, если бы они могли. Ведь это мы уже знали заранее».

Знание сущности-реальности, скрытой за словесной оболочкой, — Слово Божье — открывается отцу в момент мистического переживания Смерти, расширения сознания. Прямое и единственное знание противопоставляется рассудочному незнанию.

Вопрос, который задают сыновья умирающему отцу: «Что такое есть Потец?» — совмещает в себе две возможности: идентификацию или характеристику. Сыновья ищут описывающие Потца признаки. Отец идентифицирует, отождествляет. В пьесе эта оппозиция представлена и на сюжетном уровне (Отец—сыновья) и отражена в языке. В отношении «автор—текст—читатель» весь текст пьесы является описательной частью загадки. Ключом, как в архаической звуковой загадке, служит само слово *Потец* — авторский неологизм, созданный по действующей языковой модели и ориентированный на языковой опыт читателя.

Игровой прием использования моделей загадки встречается у Введенского на протяжении всего творчества и используется прежде всего для указания на саму ситуацию выбора между разными способами восприятия мира.

Маргарита или Лиза  
Чаю дать вам иль часы...

(«Очевидец и крыса»)

<sup>6</sup> Там же. № 1887, 1891.

Ив. Ив.  
 река или божок?  
 если река  
 то я водянист  
 если божок  
 то разумом чист

(«Зеркало и музыкант»)

Совмещение в одном тексте объектов, принадлежащих нескольким пространствам-источникам (наблюдаемому, снимаемому, вспоминаемому, в том числе слышанному, читанному, придуманному), и полярных оценок одного и того же явления передает у Введенского свойство человеческого сознания воспринимать и объединять информацию о мире, полученную как через личный опыт, так и опосредованно.

Одним из средств сцепления семантических пространств является у Введенского сравнение, особенность которого заключается в том, что одна или обе части сравнения представляют собой метафорическое или метонимическое описание сравниваемых объектов. Объекты-заместители сравниваются друг с другом в получившейся, благодаря метафоризации, ситуации, образуя новое «возможное» пространство.

Так, в сравнении «Восходит светлый комиссар как яблок над людьми» («Все») обе части являются образными описаниями сравниваемых объектов: яблоко — солнце (метафор.); светлый комиссар — ангел (ряд метоним. переносов: ангел — ангельский чин — чин — должность — комиссар, соотнесение с изначальным образом ангела и, как результат, метафора: ангел — светлый комиссар). Изначальное сравнение можно воссоздать следующим образом: над людьми как солнце появляется ангел. В нем сравниваются «ситуации»: солнце восходит над людьми — излучающий свет ангел появляется (летит) над людьми. От «исходного» сравнения переходит в сравнение образов постоянный в восприятии людей признак солнца — «восходит» и локализация — «над людьми». В результате метафоризации создается новая, визуальная, ситуация со своей возможной интерпретацией, обретает существование комиссар, который похож на яблоко светлым тоном и местоположением (над людьми). Таким образом, признак, на основе которого «строится» сравнение, может принадлежать как объектам исходной ситуации, так и образам-заместителям, которые, в свою очередь, могут обладать данным признаком как постоянным в значении, не реализованном в данном контексте.

В сравнении «Лягушка: Я лягушку родила / Она взлетела со стола / как соловей и пастила» («Мир») за счет соположения элементов, апеллирующих к «читательской» памяти, создается интертекстуальный диалог. Прецедентные литературные ситуации — рождение у царицы не мышонка, не лягушки, а неведомой зверушки (А. С. Пушкин — «Сказка о царе Салтане») и бегство предметов от нерадивых хозяев в сказках К. Чуковского («Одеяло / Убежало, / Улетела простыня. / И подушка, / Как лягушка, / Ускакала от меня» — «Мойдодыр»; «Скачет сито по полям, / А корыто по лугам /... Вот и чайник за кофейником бежит...» — «Федорино горе»). Создается игровая ситуация контекстов: объекты, участвующие в сравнении, заимствуют функции, атрибуты у объектов пространств-источников, пародийно обыгрывается «необычность» рождения лягушки у лягушки-матери, «сказочная» способность соловья летать.

В сравнении «Солнце тихо как наука рощи скучные печет» («Некоторое количество разговоров») в единстве воспринимающего сознания объединены: зрительное восприятие природы в солнечный день (роща, солнце), эмоциональное состояние (скучно), актуализированные знания о медленном процессе научных исследований (тихо печет), имплицитно выраженное негативное отношение как к природе, так и к методам научного познания. В данном сравнении содержится несколько сообщений. В развернутом виде их можно представить следующим обра-

зом: 1. [Я вижу:] Роща. 2. Солнце припекает. 3. Наука — медленный процесс. 4. Скучно. 5. [Наука — скучный процесс] 6. [Природа скучна].

Контаминацией нескольких сообщений передается плотность пространства сознания. В языковом плане сравнение строится на игре прямого и переносного значений слов «печет» и «тихо»: 1. тихо печет = припекает (солнце); 2. тихо печет = медленно идет научный процесс. Дополнительная коннотация (негативное отношение к науке и природе) создается за счет принципа аналогии, действующего в сравнении: Солнце печет скучные рощи — [Наука печет скучные открытия].

В «пространстве» сознания сопоставление и противопоставление объектов дается с помощью включения одного из объектов в мир свойств другого. В пьесе «Где. Когда» последним адресатом умирающего героя является река: «Ты вся блеснула, вся текла / И я стоял перед тобой / В кафтан одетый из стекла». Свое безжизненное состояние (Я стоял) он противопоставляет жизненной силе реки (Ты текла). Метафора «в кафтан одетый из стекла» характерна для описания льда в загадках: «кафтан из хрусталя». В виде кафтана изображается в загадках гроб: «Сработан кафтан не для себя / куплен не про себя / а кем изношен тем не видан». Когда в кафтане из стекла (из хрусталя) река пребывает подо льдом, она недвижна, она мертва. Следуя правилам мифопоэтического мира, герой пьесы скрывает табуированное название смерти понятным для его адресата образным описанием.

На уровне структуры текста многозначность достигается совмещением в одном произведении нескольких сюжетов, объединенных общими мотивами, или вариативностью развития сюжетных ходов.

Характерным примером может служить пьеса «Куприянов и Наташа», действие которой ведется одновременно на трех уровнях, каждый из которых реализует свой сюжет. Бытовой план соотносится с любовной драмой; символический план — с космогоническими мифологическими мотивами. Связующими элементами и одновременно маркерами разных уровней текста служат эпитеты, сравнения и многозначные атрибуты и предикаты. В начале пьесы, обращаясь к Наташе, Куприянов называет ее «Маруся, Соня». Оговорка, случайное именование — игровой прием, используемый А.Введенским в качестве семантического маркера подтекста. Имена Мария и София скрыты их мирскими «домашними» производными.

Наташа,  
что ты гуляешь трепеща,  
ушли давно должно быть гости.  
Я даже позабыл, Маруся,  
Соня,  
давай ложиться дорогая спать...

Имя Наташа ориентировано на внешний план и известно всем, включая «свиных гостей», удалившихся перед началом действия; им пользуется повествователь, описывая происходящее: «Наташа (снимая юбку)», «Наташа (снимая кофту)», «Наташа (снимая штаны)», «Наташа (снимая рубашку)», «Наташа (одевая рубашку)» и т. д. Соотносимое с материальным, плотским, оно является в семантике пьесы не просто именем-матрешкой, скрывающим имена ценностно означенные, семантическое наполнение которых связано с библейской и мифологической символикой, но и выражает материнское, порождающее начало (*natalis* (лат.) — относящийся к рождению): «Ты будешь со мной, я буду с тобой / заниматься деторождением». Тройственность имени героини (Наталья—Мария—София) указывает на ипостаси женского образа и обозначает лейтмотив пьесы: представленную на разных уровнях мировую драму любви и Богоискательства. Вследствие многоплановости действия неоднозначное наполнение получают основные мотивы и образы пьесы: мотивы искушения, сомнения, разочарования, превращения, образы света и тьмы, одежды, дерева, — в каждой из сюжетных линий реализуясь по-разному.

В сюжетной линии Куприянов—Мария, с мотивом грехопадения в центре, Наташа-Мария — искусительница, и ее образ сопровождается атрибутами грешников апокрифических книг и лубочных изображений — искусительным жаром («от глаз подобных жарких женщин / бегут огни по тела моего аллее»), темным, как у черта, телом («коричневые плечи»), и из уст ее звучат «погибельные речи»: «Ну что же Куприянов, я легла, / устрой чтоб наступила мгла», «ложись скорее Куприянов, / умрем мы скоро». Грудь Наташи сравнивается с адскими котлами, лица героев выглядят как «рожи», а они сами напоминают чертей.

В основе сюжетной линии Куприянов—Соня лежит трансформация гностического мифа о Софии. Мотив «света-тьмы», соответствующий этой сюжетной линии, соединен с мотивами «поиска знаний» и «своеволия». Именно Наташа тоскует без света («Куприянов мало проку в этой свечке»), и ее обнажение связано с тем, что на ее теле-«небе» должна появиться звезда («покуда ничего не видно, / но скоро заблестит звезда»). Раздевшись, Наташа-Соня становится «красива и светла».

Особо следует сказать и о таком явлении, когда смена ракурсов выполняет композиционную функцию: мифологическая ситуация сменяется предметной, предметная — символической и т. д.

Как правило, это произведения, в которых обыгрывается семантическая многозначность одного или нескольких образов (море, река, звезда, отец, сыновья и т. д.), принадлежащих одновременно разным протосистемам: общемифологической, библейской, апокрифической, в том числе гностической, традиции, литературы романтизма, современной Введенскому поэзии — и являющихся для данных систем концептами-символами. В качестве примера можно привести стихотворения «Зеркало и музыкант» и «Значение моря».

Герой стихотворения «Зеркало и музыкант» Музыкант Прокофьев рассказывает вызванному в зеркале духу, Ивану Ивановичу, о своем опыте проникновения в иной мир и о данном ему видении.

Иван Иванович  
и какова была картина?

Музыкант Прокофьев

весьма печальна и темна...  
... смотри — в могильном коридоре  
глухое воет море  
и лодка скачет как блоха  
... а в лодке стынет человек  
он ищет мысли в голове  
чтоб все понять и объяснить  
... как звать тебя существо?  
спрошу спокойно его  
ответит: звали Иваном  
а умер я под диваном...

Море в этом стихотворении выступает не только образом *последнего пути* и пугающей неизвестности посмертного существования, но и образом «моря жизни», по которому «плывут» живущие-к-смерти люди, пытающиеся рационально разрешить загадку жизни. На символическом уровне образ «могильного коридора» может быть интерпретирован как время человеческой жизни, от рождения до смерти, что соответствует отношению Введенского к миру человека. Сравнение плывущей лодки со скачущей блохой подчеркивает и ничтожность лодки, несущейся по *мору бытия*, и беспокойный нрав моря. Эпитет «глухое» (море) связывает разные ситуации: помимо «глухого» моря психической ассоциации (в значении «смутное, неясное») эпитет «глухое» относится и к морю мифологической ситуации, передавая

значение «глухое ко всем просьбам», и к морю символической ситуации, передавая значение «затаенное, скрытое».

*Море бытия* — гностический символ, получивший широкое распространение в религиозно-мистических кругах. Название *ператас*, т. е. переправляющиеся, применялось гностиками-ператами по отношению к самим себе в смысле мистической переправы через *океан бытия* из низшего мира в высший.

Божественная сущность, по учению ператов, непостижима, едина и троична в своих проявлениях: Царство Отца, Царство сына (оно же Логос, Змей) и Низший мир, именуемый *θαλασσα* (т. е. море). Второе проявление Божественной Тройственной Сущности извывается змеем между Непознаваемой Высшей Сущностью Божественного Отца и Низшим миром материи, или миром Влажного начала, на поверхность которого бросает отражения непостижимых образов Божества. Лишь в этих отражениях состоит, по учению ператов, реальность видимого мира.

Попыткой понять мистическое значение моря как «моря жизни», «океана бытия» является стихотворение «Значенье моря».

Герой стихотворения в стремлении узнать тайну устройства «этого» мира, мира рождения и смерти, решает пережить состояние до-рождения («чтобы было все понятно / надо жить начать обратно»). Состояние до-рождения в то же время соотносится с досотворенным состоянием мира. В поэтической системе Введенского «бытовые» детали профанного мира часто служат элементом ассоциативной цепи, ведущей к объекту или понятию сакрального мира. При этом создается игровая ситуация контраста между семантическим наполнением (экспрессивной, эмоциональной коннотацией) слова, данного в тексте, и слова скрытого, подразумеваемого. В данном случае намеком на возврат к досотворенному состоянию мира служит образ обратного хода истории мира, выраженный через иронично приведенное представление эволюционной теории («и ходить гулять в леса / обрывая волоса»).

Чтобы пережить состояние инобытия, герой проводит магический ритуал с огнем («а когда огонь узнаешь / или в лампе или в печке / то скажи чего зияешь / ты огонь владыка свечки»), обставленный, судя по упоминающимся в тексте предметам (свечка, печь, лампа, цветок, ваза, бубенец), в традициях каббалистической практики. В видении ему предстает сцена небесного застолья, на которое собираются почившие элементы мира — лес, поля, горы, ущелья, скалы, люди, звери, — ожидающие своей дальнейшей участи. На небе, как и на земле, царит уныние и страх, веселье сменяется скукой («и стоят поля у горки / на подносе держат страх / люди звери черногорки / веселятся на пирах», «лес волнуется от скуки»). Обреченные на рождение и смерть сотворенные элементы в загробном мире не перестают гадать о будущем («лес рычит поднявши руки... / шепчет вяло я фантом / буду может быть потом»), празднуют свадьбы и рождения, не подозревая о том, что пир в честь рождения является в то же время тризной:

... здесь всеобщее веселье  
это сразу я сказал  
то рождение ущелья  
или свадьба этих скал  
это мы увидим пир  
на скамье присядем трубной  
между тем вертяться как мир  
по рукам гремели бубны  
будет небо будет бой  
или будем мы с тобой...

Подобно Еноху, герой наблюдает картину мучений всемирного масштаба («звери сочные воют / лампы корчатся во сне / дети молча в трубку дуют / бабы

плачут на сосне»), обобщает которую образ «кладбища небес», на котором стоит создатель «этого мира» — «универсальный бог».

Ответ о причине страдания людей дается герою в виде символического изображения. Живущие люди видятся ему утопленниками, обитающими на дне моря бытия: «мы на дне глубоком моря / мы утопленников рать / мы с числом пятнадцать споря / будем бегать и сгорать».

Числовой символ «пятнадцать» («мы с числом пятнадцать споря / будем бегать и сгорать») может иметь двойную интерпретацию. Согласно первой, основанной на семантике всего стихотворения, число «пятнадцать» символизирует заветы Христа. Большинство гностиков придерживалось докетических воззрений на Христа и называло временем явления Спасителя в мир для освобождения людей от власти творца 15-й год царствования Тиверия.<sup>7</sup>

Возможна и другая интерпретация этого числового символа. Число «пятнадцать» в контексте магического, по всей видимости каббалистического, ритуала, может означать карту под номером 15 из Большого Аркана Таро, имеющую название «Дьявол» и прочитываемую, в зависимости от положения на плоскости, как «что-то должно произойти, но это во благо» или «что-то должно произойти, но во зло».<sup>8</sup>

Таким образом, в приведенных выше строках заключен образ жизненной «суеты сует», в которой человек пытается оспорить свою судьбу и «сгорает», не следуя путем спасения.

Попадание людей на морское дно обусловлено «волей свыше»:

...холмы мудрые бросают  
всех пирующих в ручей  
в речке рюмки вырастают  
в речке родина ночей...

Семантическое наполнение образов «ручей» и «речка» и неоднозначность оценки происходящего подвергаются обыгрыванию.

Употребление синонимов-заместителей и слов с уменьшительными суффиксами — характерный игровой прием Введенского. Как правило, «замещается» слово, в семантический объем которого входит общекультурное или библейское символическое значение, а синоним, который его замещает, такого значения не имеет: книга жизни — тетрадка; коса (смерть с косой) — шашка, сабля; кафтан (гроб) — тулуп и т. д. Аналогично слово-символ или слово с семантикой «предмет культуры» замещается своим дериватом с уменьшительным суффиксом: образ — образок и т. п. При этом получается двойной эффект: тайной речи, с одной стороны, и игровой ситуации — с другой.

Синоним-заместитель сужает, конкретизирует семантический объем слова. Образ опредмечивается, что влечет смену «декодирующего кода»: на первый план выступает «зримость» образа, символическая ситуация подменяется предметной («в речке рюмки вырастают») и прочитывается в стилистике потешного фольклора. Игровая ситуация создается за счет «опознания» спрятанного символа, сопоставления семантического наполнения двух ситуаций (символической и предметной) и осознания-интерпретации смыслового сдвига в рамках читательской языковой компетенции.

В данном случае «ручей», «речка» служат намеком на «реку жизни» — образ, ассоциативно связанный с образом «море бытия». Выражение «холмы мудрые бросают всех пирующих в ручей» подразумевает тогда отправление в плаванье по «реке жизни». Употребление «ручья» вместо «реки жизни» может быть истолкова-

<sup>7</sup> Поснов М. Э. Гностицизм II века и борьба христианской церкви с ним. Киев, 1917. С. 403.

<sup>8</sup> Крэг Д. М. Современная магия. СПб., 1993. С. 10—12.

но как указание на исток реки или на ее измельчение, т. е. в ключе символического образа «реки жизни» — на рождение или смерть.

В то же время оправданна и другая интерпретация происходящего, а именно — обряд крещения водою. Создается игровая ситуация контекстов, включающая разную оценку происходящего: 1) земные твари обречены «мудрыми холмами» на круговорот жизни и смерти, 2) «мудрые холмы» дают им возможность спасения.

Образ рюмок, вырастающих из речки-ручья, может выражать как мотив «перерождения», так и мотив «единения с Божеством». Прообразом рюмок, соответствующим последнему, является символ Чаши в герметической традиции («в чаше обретается познание Божества»)<sup>9</sup> Идея перевоплощения представлялась в образе многих чаш, в которых вечно переливается божественная субстанция духа, в пифагорействе, служившем одним из источников гностических учений.

Последняя часть стихотворения — окончание мистического ритуала. В сознании героя происходит наложение двух изображений: картины видения («кони мчались по полям / и была пальба и плач / сон и смерть по облакам / все утопленники вышли...») и пространства реального мира. Возвращение героя из страны мертвых описывается как выход из воды: позади остаются «волны» инобытия, впереди расстилаются морские волны реального мира, по которым путешествуют корабли («молча вышли из воды / позади гудели волны / принимаясь за труды / корабли ходили вскачь»). Наложение двух ситуаций делает героя участником событий последнего видения, одним из «утопленников», выпедших из моря. Этот образ содержит аллюзию на главу 20 Апокалипсиса — метафорическое описание воскресения преждепочивших язычников, с которыми отождествляет себя герой: «Тогда отдало море мертвых, бывших в нем, и смерть и ад отдали мертвых, которые были в них...» (20 : 13).

Образ «волн смерти», в свою очередь, отсылает ко Второй Книге Царств: «Окружили меня волны смерти, потоки Велиала устрашают меня, цепи преисподней охватили меня, настигли меня петли смерти» (22: 5—6). В значении «преисподняя» возникает образ «дна моря» в Книге Иова: «Дошел ли ты до источников моря, ходил ли ты по дну бездны? Открылись ли для тебя врата смерти, можешь ли видеть врата мрака?» (38 : 16—17).

Несмотря на «урок», преподанный во время мистического ритуала, пришедший в сознание герой, как, впрочем, и другие покинувшие «дно моря», не верит в пути спасения («я сказал я вижу сразу / все равно придет конец») и предпочитает жить так, как жил раньше: «волю / память и весло / слава небу / унесло». Таков же итог «хождений» героини стихотворения «Снег лежит», взятой на небо, а потом возвращенной в мир людей. Попавшая в рай «девица» видит Творца, «томящегося» среди произведенных им элементов мироздания («там вертелись вкось и вкривь / числа домы и моря / в несущественном открыв / существующее зря / там томился в клетке Бог»). Девица жалуется Богу на жизненную тоску. В ответ в видении возникает образ «ленточки Судьбы» — выхода из «мрачного бытия». Но воскресшая девица забыла все увиденное и «помчалась как ослица всем желаньям потакать».

Стараясь постигнуть смысл «мира иного», героини испытывают сомнение в определении аксиологии «моря». Море представляется то преисподней, то «лучшим миром».

\* \* \*

Собственно языковой аспект «бессмыслицы» включает в себя прагматическую и метаязыковую функцию текста. Тут необходимо сказать о двух направлениях научных изысканий 1920—1930-х годов, интерес к которым отразился в поэтической системе Введенского: звуковая сторона речи и внутриязыковые связи.

<sup>9</sup> Николаев Ю. Указ. соч. С. 41.

Язык разговора был одним из объектов изучения филологической науки того времени: исследование диалогической речи (Л. Якубинский, М. Бахтин), отношения языка и речи, системы и нормы (Л. Щерба, Ф. де Соссюр), интонации (С. Бернштейн), эксперименты по восприятию слова на слух в отделе фонологии Института художественной культуры, проводившиеся И. Терентьевым и А. Туфановым.

Большинство произведений Введенского имеют форму диалога, с одной стороны, представляющую философскую и религиозную традицию, с другой — передающую игровую манеру ведения разговора, свойственную обэриутам («Разговоры» Л. Липавского).

Особенность диалога у Введенского состоит в том, что его участники обладают разными способами восприятия мира. Один из беседующих, как правило, визионер, находящийся в экстатическом состоянии (или имевший такой опыт). Для него знание о мире (тема разговора) — это знание прямое, полученное как откровение. Антагонист визионера, имеющий рациональный склад ума, мыслит понятийными категориями. Данное противопоставление способов мышления выразилось на языковом уровне в доминировании в речи героев тех или иных логико-синтаксических структур, составляющих, по словам Н. Д. Арутюновой, «наиболее общие модели, в которых мысль формирует смысл».<sup>10</sup>

В речи героев-визионеров преобладают предложения тождества, идентификации и экзистенции, в то время как для речи героев-логиков характерны предложения предикации (наделяющие тем или иным признаком) и интенциональные (описывающие ментальные события). На уровне лексики это различие выражается в оппозиции, содержащейся в предложениях с прямой или косвенной речью в словах автора («Он *видит*» // «Он *сказал*», «Он *думал*») и соответствующей противопоставлению прямого восприятия ментальному представлению:

я видел лесок	я видел рождение
туман колесо...	...я думаю что это трус
	я думаю что это дождь...
	я думаю что это Русь
	я думаю что это ветчина...
	(«Святой и его подчиненные»)

Введенский мастерски передает разговорную речь с присущей ей интонационной вариативностью. В речи героев присутствуют элементы разговорного синтаксиса: разрыхленность, консигуативность, прерванность, повторы, стяжения, анафоры, отсутствие связок, что не сразу замечается читателем и воспринимается как языковая аномалия:

был сон приятным	Бегущий волк.
шло число	смешно: о чем тут разговор?
я вижу ночь идет обратно	я мимо шел. Я вижу лес
я вижу люди понесло	я долго спал. Я вижу двор,
моря монеты и могилу	покойник, поле. — Я залез
мычанье лебедя и силу...	я подошел в тоске, дыша
	какая сука — нет меня...
	(«Факт, теория и Бог»)

Диалог привлекал Введенского и возможностью «манипулировать» интонационными шаблонами: вопрос—ответ, сомнение, перечисление и т. д. Я. С. Друскин отмечал, что в ранних произведениях Введенского (1925—1926 годов) смена ритмов и интонаций выполняла роль сюжетного и композиционного стержня: «Спо-

<sup>10</sup> Арутюнова Н. Д. Предложение и его смысл. М., 1976. С. 18.

койная интонация, повествовательная, возбужденная, прерывистая, вопрос—ответ, основание—вывод. Смена ритмов и интонаций создавала композицию всей вещи — абстрактную схему или скелет темы... При этом не тема в обычном смысле определяла ритм и интонацию стихотворения, но ритм и интонация определяли тему». <sup>11</sup>

Очевидно влияние на ранние опыты А. Введенского с ритмом и интонацией идей А. Крученых («Новые пути слова», «Декларация заумного языка»), К. Малевича («О поэзии»), работ формалистов.

В сборниках «Поэтика», выпускавшихся Институтом истории искусств, на тему ритмической и мелодической организации стиха представлены статьи В. Виноградова, С. Вышеславцевой, Н. Коварского, Б. Томашевского. Источником изучения интонации могла служить и книга В. Н. Всеволодского-Гернгросса «Искусство декламации» (Л., 1925), название которой, вместе со списком выученных наизусть стихов, присутствует в записных книжках Д. Хармса за июнь—июль 1925 года (время знакомства Д. Хармса с А. Введенским). Автор книги определил декламацию как «претворение поэтического произведения в звучащую музыкальную композицию», <sup>12</sup> выделив в искусстве декламации три компонента: искусство поэзии, искусство музыкальной композиции и искусство произнесения. Надо помнить, что Д. Хармс серьезно занимался декламацией и выступал с чтением стихов в ГИИСе, Тургеневской библиотеке, Госпароходстве.

С нашей точки зрения, ритмика и интонация выступают в поэтическом языке А. Введенского определенными речевыми и жанровыми штампами (восклицание, повествование, импликация и т. д.; романс, плясовая, частушка и т. д.). В рамках целого текста интонация маркирует тексты разных стилей и жанров, расчленяет текст на смысловые куски. Б. Гаспаров, исследуя процедуру понимания текста читателем или слушателем, ввел понятие «коммуникативного контура высказывания» — «целостного прототипического образа, непосредственно узнаваемого говорящими в качестве эскиза конкретных высказываний». <sup>13</sup> Коммуникативный контур высказывания обладает конкретной ритмико-мелодической конфигурацией, словесным потенциалом, коммуникативной направленностью, стилиевой и жанровой принадлежностью. В остранении слагаемых коммуникативного контура высказывания и заключается прагматическая составляющая языкового аспекта бесмыслицы.

Интонационно-ритмический план противопоставляется у Введенского содержательной семантике текста, что служит одним из средств языковой игры. Читателю трудно «встроиться» в текст, найти «точку отсчета», вычленить авторские интенции из-за сложности выделить «ведущую эмоцию» текста. Ритмико-интонационный план соотносится с «детскими» жанрами (такими как марш, считалка, плясовая), что воспринимается как ситуация несерьезности, в то время как содержательная семантика связана с переживаниями мистического характера и глобальными вопросами человеческого бытия: «еду еду на коне / страшно страшно страшно мне / и везу с собой окно / но в окне моем темно / ...все боятся подойти / блещет море на пути...» («Ответ богов»).

Дополнительная коннотация создается за счет учета времени написания произведений — распространенность в 1930-е годы музыкального жанра спортивного и военного марша (марш Стахановцев, марш Авиаторов, марш Танкистов и т. п.); в семантике же считалки актуализируется значение судьбы и случая: «Музыкант Прокофьев. / чем же думать? / чем же жить? / что же кушать? / Что же пить? /

<sup>11</sup> Введенский А. Полн. собр. произведений: В 2 т. Т. 2. С. 219.

<sup>12</sup> Всеволодский-Гернгросс В. Н. Искусство декламации. Л., 1925. С. 35.

<sup>13</sup> Гаспаров Б. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. М., 1996. С. 192.

Иван Иванович. / кушай польку / пей цветы / думай столько / сколько ты» («Зеркало и музыкант»).

Нарочито произвольный ответ или вопрос считалки активизирует смысл самой модели, которая передает значение счетности и несет с собой определенный поведенческий комплекс. Счетность для Введенского противопоставляется постоянству, синонимична делению на части, измеряемости, конечности. В считалке ритм делит единое высказывание на отдельные словосочетания, слова, слоги, обесмысливает его. Самая ситуация считалки подразумевает элемент случайности или рока, создает атмосферу безнадежности, тотальной неизвестности, продолжает тему «знания-незнания»: что выпадет? кому выпадет?

Теория.

Я скончался сегодня  
ты скончался вчера  
Кто из нас причащался  
Ответ  
Три пера

(«Факт, теория и Бог»)

В то же время Введенский использует традиционные поэтические размеры, рассчитанные на узнаваемость, соотнесенные с прототекстами, с сюжетно-идейной ситуацией поэзии романтизма (например, «Мцыри» Лермонтова): «прощайте скалы полевые / я вас часами наблюдал / Прощайте бабочки живые, / я с вами вместе голодал, / Прощайте камни, прощайте тучи, / я вас любил и я вас мучил» («Где. Когда»).

Введенский в конце 1930-х годов учил Т. Липавскую, как читать его стихи. Произносить надо было ровным голосом, не повышая интонации, не ускоряя темпа чтения. Таким образом, манера чтения должна была быть противоположной интонационным ходам. Взаимодействие семантики текста, языкового и ритмико-интонационного планов создают «неустойчивую» ситуацию эмоционального восприятия, колеблющуюся между полюсами «серьезно—несерьезно», «смешно—страшно».

Помимо звуковой стороны речи предметом поэтического метаязыкового «исследования» становятся внутриязыковые отношения и связи. Об этом свидетельствуют многочисленные примеры лексических повторов, употребление омонимичных суффиксов, префиксов, сравнительных конструкций, а также подчеркиваемое нарушение (немотивированное вне поэтической системы) лексической сочетаемости.

Рассмотрение языка как системы, в которой все взаимосвязано, было исходным положением Ф. де Соссюра. Соссюр подошел к осмыслению системы с точки зрения математической строгости и точности. Определив язык как систему, Соссюр ввел в языкознание два типа связей между членами системы: синтагматические отношения, основывающиеся на линейном характере речи, исключающем возможность произнесения двух элементов сразу, и ассоциативные отношения, имеющие в основе не протяженность, как синтагматические, а *звездообразную* связь. В этом случае слова связываются в памяти в особые группы, внутри которых, в свою очередь, обнаруживаются весьма разнообразные отношения. Соссюр различал два вида порядка, соответствующих двум типам отношений: дискурсивный распорядок, которому подчинено расположение единиц в слове или во фразе, и второй, связанный с ассоциациями и не существующий в линейности системы — интуитивный распорядок, свойствами которого являются неопределенность порядка и безграничность количества; сюда относятся парадигмы склонения (или спряжения) и словообразовательные гнезда, а также ассоциации по сходству аффиксов и общности только акустических образов.

Актуализация отношений по смежности и по ассоциации характеризует не только языковую систему Введенского, но и композицию, и идейно-тематическую на-

правленность текста (составление парадигмы мира, стремление постичь тайные связи его элементов). Грамматические парадигмы, синонимия, различные виды аналогий становятся композиционным строительным материалом. Так, метаязыковым объектом изучения стихотворения «Факт, теория и Бог» является философское значение грамматической парадигмы личных местоимений: «иди сюда я / иди ко мне я / тяжело без тебя / как самому без себя / скажи мне я / который час / скажи мне я / кто я из нас». Композиция стихотворения «Битва» построена на системных возможностях глагольного управления и синонимии: «умираем / умираем / за возвышенным сараем / на дворе / или на стуле / на ковре / или от пули / на полу / или под полом / иль в кафтане долгополом / забавляясь на балу / в пышной шапке / в пыльной тряпке».

Языковая аномалия выявляет действие системы, обнажает сами внутрисистемные отношения. Приблизиться к тайне системы, понять ее мистическое значение — одна из ведущих прагматических установок текста.

Понимание Введенским характера взаимосвязи системы языка и миропорядка близко концепции *языка как картины мира* Л. Витгенштейна, изложенной в «Логико-философском трактате». Но основа поиска данной взаимосвязи не логическая, как у Витгенштейна, а мистическая. Введенского интересовала система в философском, религиозном смысле, система как основополагающий закон, целостность мира, и, в связи с этим, существование системы в языке как возможное соответствие мировому закону.

© И. В. Кукулин

## ВЫСОКИЙ ДИЛЕТАНТИЗМ В ПОИСКАХ ОРИЕНТИРА: ХАРМС И ГЕТЕ<sup>1</sup>

### 1

Новаторство в творчестве и бытовом поведении часто реализуется в истории культуры как особого рода игра, а именно как «разыгрывание» определенной роли или определенного образа, сопровождающееся также их критическим осмыслением и выстраиванием психологической дистанции. Такой образ, существующий неразрывно с «разыгрываемым» отношением к нему, метафорически выражает решаемые тем или иным новатором задачи по обновлению искусства или бытового поведения.

В работах Ю. М. Лотмана было показано, что понимание новых форм поведения основано на определенных кодах, часто происходящих из различных областей искусства: театра, живописи, литературы<sup>2</sup> (эту концепцию в одной из недавних работ очень плодотворно переосмыслил А. Л. Зорин<sup>3</sup>). Образы, «разыгрываемые» в

<sup>1</sup> Переработанная версия доклада, прочитанного 31 января 1996 года в РГГУ на конференции «Источниковедение и компаративный метод в гуманитарном знании». Тезисы см.: <http://liber.rsu.ru/Conf/Comparative/kukulin.htm>

<sup>2</sup> Лотман Ю. М. 1) Декабрист в повседневной жизни (Бытовое поведение как историко-психологическая категория) // Литературное наследие декабристов. Сб. статей. Л., 1975. С. 25—74; 2) О Хлестакове // Учен. зап. Тартуск. ун-та. 1975. Вып. 369. С. 19—53; 3) Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII века // Там же. 1977. Вып. 411; 4) Сцена и живопись как кодирующие устройства культурного поведения человека начала XIX столетия // Лотман Ю. М. Избр. статьи: В 3 т. Таллинн, 1992. Т. 1. С. 287—295; 5) Культура и взрыв. М., 1992.

<sup>3</sup> Зорин А. Л. Прогулка верхом в Москве в августе 1799 года. Из истории эмоциональной культуры // Новое литературное обозрение (далее: НЛО). 2004. № 65. С. 170—184.

различных ситуациях обновления повседневных практик поведения и общения, как правило, создаются на основе культурных кодов и происходят из литературы, из общекультурного арсенала эпохи («римские доблести» декабристов) или даже из философии (гегельянские метафоры для любых жизненных явлений у участников кружка Станкевича и молодого Бакунина в конце 1830-х годов). Эти центральные образы-метафоры можно назвать образами-ориентирами или регулятивными образами.

Для Даниила Хармса таким ориентиром стала мифологизированная фигура И.-В. Гете. Именно отношение к Гете позволяет выявить специфику мироощущения Хармса в конце 1920-х—1930-х годах и отличие эстетики Хармса от эстетики других участников обэриутско-чинарского круга.<sup>4</sup>

У Хармса есть два произведения с явными аллюзиями на драму «Фауст»: это драматические поэмы «Месь» (24 августа 1930) и «Дон Жуан» (август 1932, не окончена). «Месь», в которой главных действующих лиц зовут Фауст и Маргарита, М. Б. Ямпольский назвал «хармсовскими „сценами из «Фауста»»<sup>5</sup>: действительно, хотя сюжет этой поэмы (как и сюжет пушкинской «Сцены...») совсем не похож на сюжет произведения Гете, в поэме используются скрытые пародийные отсылки ко второй части «Фауста».<sup>5</sup> Подтекстами второй поэмы, как показал М. А. Сухотин, являются драма Гете и поэма А. К. Толстого «Дон Жуан», которая сама уже написана как вольная вариация на темы «Фауста».<sup>6</sup>

Игорь Бахтерев вспоминает, как в обэриутско-чинарской компании однажды зашел разговор о том, кто на кого хотел бы быть похожим. Введенский назвал Евлампия Надькина — «когда в морозную ночь где-нибудь на Невском Надькин беседует у костра с извозчиками или пьяными проститутками»<sup>7</sup> (Надькин — пародийный образ из «комиксов» ленинградского художника-карикатуриста Бориса Антоновского, публиковавшихся в журнале «Бегемот»), Заболоцкий — самого себя (чем вызвал неудовольствие своих собеседников, посчитавших это проявлением нескромности), а Хармс — именно Гете.<sup>8</sup> В «Разговорах», записанных Л. Липавским, Гете упоминается несколько раз (кроме Хармса, о нем говорит сам Липавский). Например, Хармс просит одного из собеседников: «Налейте пожалуйста чаю бывшему Гете»; до этого он сравнивает одного из участников разговоров, филолога-германиста Д. Д. Михайлова, с Людвигом Тиком.<sup>9</sup> Там же, в «Разговорах»,

<sup>4</sup> Здесь и далее мы будем пользоваться обозначением «обэриутско-чинарский круг», охватывающим более широкую общность, нежели собственно круг обэриутов. Самоназвание «чинарь» было предложено в середине 1920-х годов Введенским и поддержано Хармсом. Вот как разделял два эти понятия Друскин: «Обэриу можно назвать экзотерической организацией — объединением поэтов, совместно выступавших, чинари — эзотерическое объединение, к которому принадлежали еще Леонид Липавский и Николай Олейников» (Друскин Я. С. Материалы к поэтике Введенского // Введенский А. И. Полн. собр. произведений: В 2 т. / Вступ. ст. и примеч. М. Мейлаха; Сост. и подг. текста М. Мейлаха и В. Эрля. М., 1993. Т. 2. С. 164).

<sup>5</sup> Ямпольский М. Б. Беспмятство как исток (Читая Хармса). М., 1998. С. 234—235. Примеч. 17.

<sup>6</sup> Сухотин М. Два «Дон Жуана» // <http://levin.rinet.ru/FRIENDS/SUHOTIN/Statji/DonJuan.html>

<sup>7</sup> Бахтерев И. Когда мы были молодыми: Невыдуманный рассказ // Воспоминания о Н. Заболоцком. 2-е изд., доп. М., 1984.

<sup>8</sup> Там же.

<sup>9</sup> Липавский Л. Разговоры / Подг. текста, публ. и примеч. А. Г. Герасимовой // Логос. 1993. № 4. С. 31 (далее сокращенно: «Разговоры», ссылки в тексте, при цитировании сохраняются особенности пунктуации оригинала, воспроизведенные в публикации). Как известно, в обэриутоведении этот текст является важнейшим историческим источником. Нам неизвестны работы, посвященные систематической критике (в историческом смысле) этого источника (правда, при интенсивном развитии исследований творчества обэриутов, в котором принимают участие филологи разных стран, уследить за всеми публикациями затруднительно). Мы позволим себе обращаться к «Разговорам» как к записи, действительно более или менее точно передающей общий смысл бесед в обэриутско-чинарском кругу. По крайней мере, выска-

можно найти высказывание А. И. Введенского, упрекающего Хармса в том, что у него слишком устойчивые вкусы для человека современной культуры. «В людях нашего времени должна быть естественная непримиримость. (...) Знакомясь даже с лучшими произведениями прошлого, они остаются холодными: пусть это хорошо, но малоинтересно. Не таков Д. Х. Ему действительно может нравиться Гете. (...) Его вкусы необычайно определены и вместе с тем они как бы случайны, [за ними стоят] каприз или индивидуальная особенность» (с. 18).

Очень похоже на то, как изображен у Липавского Введенский, только с положительными оценочными характеристиками. Почти тогда же, в 1929 году, Лидия Гинзбург описывает систему жестов Анны Ахматовой. Эта система, по мнению Гинзбург, эстетически завершена и логична, но «не мотивирована» и не имеет никаких социальных коннотаций.<sup>10</sup> И у Введенского, и у Гинзбург было близкое по духу ощущение невозможности любых оснований для законченных вкусов или эстетизированных систем поведения в послереволюционную эпоху, сопровождавшуюся распадом традиционных общественных связей и психологических сценариев.

Вероятно, Введенского привязанность Хармса к Гете особенно удивляла потому, что имела характер не литературного диалога (что он вполне допускал), а личной привязанности (что он считал невозможным после эпохального культурного сдвига). В обэриутско-чинарском кругу Гете как поэт и мыслитель интересовал не только Хармса и Липавского, но и Заболоцкого. Первый вариант поэмы «Безумный волк» имеет эпиграф из «Фауста». <sup>11</sup> Однако Хармс сравнивал не свое произведение с произведением Гете, а самого себя, как личность, с Гете.

Как уже сказано, Хармс выстраивал и собственно литературно-диалогические отношения между своим творчеством и сочинениями Гете. И эти отношения были гораздо более интенсивными, чем у Заболоцкого или Липавского: если в поэме Заболоцкого «Безумный волк» есть отдаленные переклички с проблематикой «Фауста» (символическая драма самопреодоления и отречения), что подчеркнуто эпиграфом первого варианта, то Хармс *напрямую* обыгрывал сюжеты произведений немецкого поэта.

Такое внимательное отношение к Гете и готовность признать его творчество за образец искусства, а личность — за образец художника имели к концу 1920-х годов давнюю и устойчивую традицию в истории русской культуры. Приблизительно тогда же, когда Хармс создавал свои мистериальные «гетеанские» поэмы, эта традиция стала предметом исследования в книге В. М. Жирмунского «Гете в русской литературе», написанной в 1932—1936 годах.

Для русских литературно-философских кружков XIX века (от Дружеского литературного общества до московских «младогегельянцев» 1830-х годов) Гете был предметом восторженного поклонения. «...В развитии Белинского, как и многих его сверстников, [в] 1834—1840 гг. (...) характерно... в области эстетической рассмотрение поэзии как замкнутого в себе объективного мира... Культ Гете как величайшего поэта нового времени является у Белинского, как раньше у Станкевича и Бакунина, как раньше у Любомиров, центральным мотивом этого философско-эстетического мировоззрения». <sup>12</sup> В России первой половины XIX века внимание было обращено в первую очередь на Гете эпохи «бури и натиска»; «произведения Гете-классика не трогают [Андрея] Тургенева», — замечает Жирмунский. <sup>13</sup> (Дру-

звания Хармса о Гете, зафиксированные в «Разговорах», не противоречат иным его высказываниям по тому же поводу, сделанным в других текстах или отмеченных иными мемуаристами.

<sup>10</sup> Гинзбург Л. Человек за письменным столом. Л., 1989. С. 77—80.

<sup>11</sup> Заболоцкий Н. Н. Примечания // Заболоцкий Николай. Вешних дней лаборатория. М., 1987. С. 167.

<sup>12</sup> Жирмунский В. М. Гете в русской литературе. Л., 1981. С. 196.

<sup>13</sup> Там же. С. 62.

гой пример из его книги, подтверждающий эту общую тенденцию, — оценки Гете в статьях и дневниках В. Кюхельбекера.<sup>14</sup> Судя по всему, Хармсу, как и «русским юношам» XIX века, был куда ближе Гете-штюрмер, чем Гете-классик. Письму Хармса к К. В. Пугачевой от 16 октября 1933 года предпослан эпиграф:

Талант растет, круша и строя.  
Благополучье — знак застоя!

Эта идея находит соответствие в поэме «Дон Жуан». В ней Сатана произносит слова: «Вселенная, стой!»,<sup>15</sup> что является очевидной аллюзией на договор Мефистофеля с Фаустом.

Хармс, закончивший немецкую школу (Петершуле) в Петрограде, знал немецкоязычную литературу не только XVIII—XX веков, но (выборочно) даже XVII века. Поэтому его интерес к Гете выглядит вполне естественным и легко объяснимым. Однако, если учесть, что культ Гете, созданный немецкими романтиками и русскими литераторами начала XIX века, впоследствии стал объектом многочисленных пародий со стороны авторов, заведомо близких Хармсу — А. К. Толстого и братьев Жемчужниковых, то увлечение Хармса приобретает парадоксальный характер. Гете для Хармса — это Гете *после Пруткова*.

Гете и Прутков оказались рядом в очень важном тексте Хармса — философско-литературном манифесте «Сабля» (1929). «Сабля» — метафора агрессивной личной творческой силы, позволяющей человеку пережить трансценденцию, выйти за пределы субъективной ограниченности («стихи обогнали нас»<sup>16</sup>) и устойчивого порядка повседневного существования, «дома». В заключительной части трактата приведен список авторов, у которых «были сабли», т. е. тех, в чьем творчестве можно увидеть творческую силу, преобразующую и заново «регистрающую» мир: это Гете, Блейк, Ломоносов, Гоголь, Прутков и Хлебников<sup>17</sup> (МНК, с. 53).

Образ-маску Пруткова Ю. М. Лотман считал реакцией следующего литературного поколения на «предельное развитие поэтики поведения в эпоху романтизма».<sup>18</sup> Этот образ может быть осмыслен и иначе: не только как пародия, но и как метод своеобразной рефлексии идеального образа гения, созданного в романтизме. Вероятно, Хармса интересовали оба аспекта этого шутовского «проекта гения»: абсурдность и гротескность — и в то же время «выстроенность», отрефлексированность образа Пруткова.

Понятно, что Гете, поставленный в один ряд с Прутковым и Хлебниковым, — это совершенно иной Гете, чем тот, которым увлекались московские неогегельянцы или символисты. Это деконструированный образ Гете, «собранный» заново после его присвоения последовательно романтиками, символистами и антропософами.<sup>19</sup>

<sup>14</sup> Там же. С. 122—123.

<sup>15</sup> Поэты группы «ОБЭРИУ» / Под ред. М. В. Мейлаха. СПб., 1994. С. 533. (Библиотека поэта. Большая сер.).

<sup>16</sup> Меня называют капуцином. Некоторые произведения Даниила Ивановича Хармса / Сост., подг. текстов и предисл. А. Г. Герасимовой. М., 1994. С. 51. Далее ссылки на это издание в тексте с сокращением: МНК.

<sup>17</sup> Эта сила, «сабля», является уникальным, свойственным только определенному человеку «качеством» «регистрации мира», подобно тому как единица «регистрирует числа своим качеством» (МНК, с. 52).

<sup>18</sup> Лотман Ю. М. Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII века. Цит. по: Лотман Ю. М. Избр. статьи: В 3 т. С. 268.

<sup>19</sup> Символисты возродили романтический культ Гете, включив немецкого поэта в парадигматический ряд «вечных спутников» (по названию книги эссе Д. С. Мережковского) — авторов «сложного», насыщенного культурными и нравственными смыслами искусства (что было важно для символистов, стремившихся заново открыть русскую культуру различным эстетическим и духовным традициям, в первую очередь европейским). С другой стороны, Гете имел в

## 2

На ранних стадиях формирования русской неподцензурной литературы в 1920—1930-х годах,<sup>20</sup> когда она еще не была осознана в качестве автономного культурного сообщества, мировоззрение ее авторов было основано в первую очередь на личных, самостоятельно выработанных поведенческих сценариях. Как я попробую показать далее, и в тех случаях, когда авторы неподцензурной литературы объединялись в кружки (как это случилось с обэриутами), личные сценарии, личная мифологизированная рефлексия оказывались для них крайне значимыми. Одна из сложнейших проблем при изучении обэриутско-чинарского круга — как эта «социальность одиночек» (выражение М. Н. Айзенберга, сказанное по сходному, но другому поводу<sup>21</sup>) соединялась с самоощущением более или менее единого круга новаторов (они продолжали общаться на протяжении всех 1930-х годов), решавших если не сходные, то, во всяком случае, перекликающиеся эстетические, философские и жизнетворческие задачи. Тогда уже были заложены основы специфической кружковой социальности, которая продолжала действовать в неподцензурной литературе и через несколько десятилетий, в 1970-е годы, и была описана так: «Свой малый круг стал ощущаться как социум. Общественность как общность своего круга, где все понимается с полуслова».<sup>22</sup>

Новое утверждение значимости Гете не было конститутивным для обэриутского круга: как мы видели, Введенский к самой идее того, что Гете «в наше время» может нравиться, относился весьма иронически. Возможно, пренебрежительно — пусть и с целью эпатажа — отзывался о Гете и Олейников. Во всяком случае, в стихотворении «Николаю Олейникову» (1935) Хармс, упрекая адресата, пишет:

Гомер тебе пошляк и Гете глупый грешник,  
тобой осмеян Дант. Лишь Бунин твой кумир.<sup>23</sup>

Однако хармсовская привязанность к немецкому классику имела соответствие в эстетике всего обэриутско-чинарского круга: практически все поэты этого круга писали тексты, продолжающие жанр мистерий, или, точнее, мистериоподобных произведений.

Признаки «мистериальности» как особой черты поэтики — место действия, соединяющее в себе черты посюстороннего и потустороннего мира, участие в действии персонифицированных природных и надмирных сил. Вовлеченная во взаимодействие этих сил, судьба героя получает космическое и символическое значение. Мистериальность как черта поэтики была присуща в 1930-е годы не только произведениям Хармса, но и Введенского, и Олейникова, и Заболоцкого (поэма Введенского «Кругом возможно Бог» и последнее его стихотворение «Где? Когда?», поэма Николая Олейникова «Пучина страстей», поэмы Николая Заболоцкого, кроме уже упомянутого «Безумного волка», также «Торжество земледелия» и «Школа жуков»<sup>24</sup>). В творчестве Хармса и Заболоцкого эта мистериальность генетически связана с жанровой традицией «Фауста» и, как предположил М. А. Сухотин, других произведений Гете, например «Пробуждения Эпименида», в котором действуют «маленькие гении и духи».

символистскую эпоху и особое значение как носитель мистической мудрости, согласно влиятельному в 1910-е годы антропософскому учению Рудольфа Штейнера.

<sup>20</sup> О значении этого термина см.: Кузьмин Д. Постконцептуализм // НЛО. 2001. № 50; Кукулин И. Прорыв к невозможной связи // Там же.

<sup>21</sup> Айзенберг М. Н. Некоторые другие // Айзенберг М. Н. Взгляд на свободного художника. С. 92.

<sup>22</sup> Там же.

<sup>23</sup> Поэты группы «ОБЭРИУ». С. 338.

<sup>24</sup> Близкие по жанру тексты находим и в раннем творчестве Вагинова.

В истории русской литературы можно указать на круг текстов, в котором «мистериальность» как жанровый признак была результатом сознательной ориентации на поэтику Гете. Таковы мистерии русских романтиков, которые с этой точки зрения проанализировал В. М. Жирмунский.<sup>25</sup> Тем не менее мистериальность как черта поэтики Хармса и вообще обэриутов не является прямым следованием традиции романтиков. Мистерии 1830-х годов были спародированы А. Н. Жемчужниковым в сочинении Козьмы Пруткова «Сродство мировых сил», а Прутков, как уже сказано, был крайне значимым автором для Хармса (отчасти и для других обэриутов), поэтому просто «не заметить» его пародию Хармс не мог, тем более при собственном ему внимании к жанру мистерий. Здесь действует та же закономерность, что и с образом гения: мистерии обэриутов — это мистерии *после Пруткова*, после произведенной создателями Пруткова критики романтизма. Это мистерии мира, восстанавливаемого из абсурдного, алогичного распада.

Рецепция «Фауста» в творчестве Хармса происходила с учетом опыта сразу нескольких эпох в истории русской литературы. Следует оговорить, что один из важнейших жанровых источников драматических текстов Хармса и, возможно, других обэриутов — не только «Фауст», но и поэтическая драматургия начала XX века, в первую очередь Хлебникова, Блока и Маяковского. В их стихотворных драмах действие во многом является вынесенным наружу «внутренним спектаклем», драматическим изображением отношений человека с целым миром.<sup>26</sup> «Мистериальность» Гете была использована Хармсом как особый, остраляющий художественный язык в культурной ситуации, в которой доминирующим признаком было ощущение разрыва с эпохой Серебряного века.

В драматических поэмах Хармса жанровые свойства и идеи «Фауста» и наследующей «Фаусту» романтической поэмы, сохраняя узнаваемые признаки, радикально трансформируются: герои с похожими именами вовлечены в иные, чем у Гете (и А. К. Толстого), сюжетные коллизии и произносят монологи, содержание которых трудно определить иначе, чем сюрреалистическое, и тем не менее пронизанные, как показал М. Б. Ямпольский, аллюзиями на текст «Фауста». Но именно в творчестве Хармса мистериальность прямо связана с попытками сделать «ремейки» или даже, пользуясь современным языком, «ремиксы» произведений Гете, потому что из всех участников группы ОБЭРИУ Хармс был в наибольшей степени склонен к игровому, остраенному использованию уже существующих сюжетов, образов, художественных языков: «петербургский миф» в пьесе «Комедия города Петербурга» и повести «Старуха», образы Фауста и Дон-Жуана, тексты, названные (а la Андрей Белый) «Симфониями». Как мне уже доводилось писать, Хармс регулярно использовал цитаты и элементы художественного языка произведений прошлого как готовый отчужденный язык, необходимый для решения «неклассических» художественных задач, в чем предвосхитил поэтику постмодернизма.<sup>27</sup>

### 3

В дневниках и иных текстах Хармса есть множество рассуждений о гениальности, о том, кто из известных деятелей искусства является гением, а кто — нет. Имя Гете в этих записях встречается регулярно. Дневниковая запись от 20 октября

<sup>25</sup> Жирмунский В. М. Указ. соч. С. 125—126.

<sup>26</sup> «Субъективности» в русском театре начала XX века посвящена обширная литература. См., например: Харджиев Н. Заметки о Маяковском // Slavic Poetics. Essays in honour of Kiril Taranovsky / Ed. by R. Jacobson, C. H. van Schooneveld, Dean S. Worth. The Hague; Paris: Mouton, 1973.

<sup>27</sup> Кукулин И. В. Рождение постмодернистского героя по дороге из Санкт-Петербурга в Ленинград и дальше // Вопросы литературы. 1997. № 3.

1933 года озаглавлена «О гениях»: «Если отбросить древних, о которых я не могу судить, то истинных гениев наберется только пять, и двое из них русские. Вот эти пять гениев-поэтов: Данте, Шекспир, Гете, Пушкин и Гоголь».<sup>28</sup> Ср.: «Прослушав первые два действия оперы „Леди Макбет“, склонен полагать, что Шостакович не гений»<sup>29</sup> (запись от того же числа); «этот сторож стал гением»<sup>30</sup> (23 декабря 1936).

Минимум четырех авторов из списка, приведенного в финале манифеста «Сабля», а именно: Гете, Блейка, Пруткова и Хлебникова — по характеру их репутации можно считать выразителями концепции гения на разных этапах развития литературы. И Гете, и Хлебников были канонизированы своими младшими современниками как гении, выразившие наиболее важные черты времени; например, Фридрих Шлегель назвал Гете «первым поэтическим универсалистом».<sup>31</sup> Хлебников, как его описывали футуристы и формалисты (особенно Шкловский и Jakobson), был предельным выразителем идеи бескорыстного и непонятого поэта-новатора; аналогичным образом был канонизирован английскими романтиками и Блейк, но, в отличие от Хлебникова, посмертно.

Идеи гения и гениальности были в истории литературы в наибольшей степени актуализированы именно романтиками: например, Август Шлегель в «Чтениях о драматическом искусстве и литературе» анализировал природу гения и гениальных произведений, то же, хотя и с совершенно иными выводами, делал Виктор Гюго.<sup>32</sup> В дальнейшем эти размышления были подхвачены символистами; эссе Вячеслава Иванова «О гении» из цикла «Спорады», как мы увидим в дальнейшем, возможно, оказало влияние на Хармса.

В записных книжках Хармс регулярно составлял списки величайших классиков в истории мировой литературы. Выше уже были процитированы строки из стихотворения «Николаю Олейникову», где в качестве образцовых «великих» названы Гомер, Гете и Данте. Вот еще один фрагмент из записной книжки № 25, относящийся к маю 1933 года: «Интересно, что почти все великие писатели имели свою идею и считали ее выше своих художественных произведений. Так, например, Влаке, Гоголь, Толстой, Хлебников, Введенский».<sup>33</sup>

Соединение в одном ряду далеких предшественников и современных авторов было актуализировано предромантиками и романтиками во второй половине XVIII—начале XIX века. Ф. В. Шеллинг в своей «Философии искусства» уравнивал античных поэтов, Шекспира, Сервантеса и своего современника Гете, указывая, что все они были мифотворцами.<sup>34</sup> Вновь культ Гете был развит в России символистами, которые включили его в ряд «вечных спутников», наряду с такими современными (для них) авторами, как Ибсен, Достоевский или Малларме.

Личность Введенского Хармс анализировал со ссылкой на беседы Гете с Эккерманом. Гете, как известно, не был романтиком и к романтикам относился крайне настороженно, однако апологетическое отношение к Гете и ссылки на него были частью романтической традиции.<sup>35</sup> «Демоническое, сказал Гете 2 марта 1831 го-

<sup>28</sup> Дневники Хармса цитируются по публикации: *Хармс Даниил. Горло бредит бритвою*, Глагол. 1991. № 4. С. 118. Отметим, что составленный Хармсом список отчетливо напоминает «канон» из ранних статей В. Г. Белинского: «Омир, Шекспир, Гете».

<sup>29</sup> Там же. Хотя ныне опера Шостаковича ставится под названием «Катерина Измайлова» первоначально она была представлена в ленинградском Малом оперном театре под названием «Леди Макбет Мценского уезда» (преьера состоялась 2 января 1936 года) (*Абрамовский Г. Данько Л., Катанова С. и др.* 111 опер. СПб.: Культ-Информ-Пресс, 1998. С. 585).

<sup>30</sup> *Хармс Даниил. Горло бредит бритвою.* С. 126.

<sup>31</sup> *Шлегель Ф. В. Фрагменты по литературе и поэзии // Литературные манифесты западно европейских романтиков.* М., 1980. С. 65.

<sup>32</sup> *Шлегель А. В. Чтения о драматическом искусстве и литературе // Там же.* С. 132—133

*Гюго В. О гении // Там же.* С. 434—436.

<sup>33</sup> Цит. по: *Введенский А. И.* Полн. собр. произведений: В 2 т. Т. 2. С. 156.

<sup>34</sup> *Берковский Н.* Романтизм в Германии. СПб., 2001. С. 48.

<sup>35</sup> Там же. С. 7.

да, — есть то, что не решается при помощи разума и рассудка. В моей натуре его нет, но я ему подчинен. — Гете считал демоническим Наполеона и великого герцога [Веймарского] Карла Августа, чья натура, полная безграничной энергии, не знала покоя. Демонические существа такого рода греки причисляли к полубогам. Мефистофель, по мнению Гете, не демоничен, он слишком отрицательное существо. (...) Я думаю, что среди нас наиболее демоничен — А. И. Введенский». <sup>36</sup>

Гете, упоминаемый в этих текстах Хармса, — это Гете не только после Прутова, но и после *Хлебникова*, точнее, после его канонизации, произведенной в 1920-х годах. Для авторов постсимволистского поколения Хлебников вряд ли мог быть уравниван в правах в пределах одного списка с Гете и Шекспиром; такое соотношение Хлебникова с «вечными спутниками» могло быть сделано только после ухода его эпохи в область завершившейся истории. Хармсовское прославление Гете — это произведенное заново (а не на основе традиции) постфутуристическое введение Гете в пантеон «деконструированных гениев».

В 1940 году Ахматова прочла Хармсу поэму «Путем вся земли». Размышляя о поэме, Хармс сказал, что, по его мнению, гений должен обладать ясновидением, властью и толковостью, и что у Хлебникова было ясновидение, но не было власти и толковости, а в поэме Ахматовой «власть... пожалуй, есть, но толковости мало» (о способностях Ахматовой к ясновидению Хармс не сказал ничего). <sup>37</sup>

Вячеслав Иванов в эссе «О гении» пишет, что гений — это «ясновидение возможного», что «гениальный ум носит в себе цельный образ мира, в котором все так же стройно-последовательно, так же взаимно обусловлено, как и в мире действительном», и что, наконец, «гений — демоническая сила в личности, хранительная и роковая вместе... Существование [гениев] слишком обусловлено таинственной силой, в них живущей». <sup>38</sup>

Можно предположить, что описанный Хармсом собирательный образ гения с тремя главными признаками скрыто связан с представлением о Гете. Даже если хармсовское представление о гении и не основано на эссе Иванова (об интересе Хармса к Иванову из его дневников ничего не известно), сочетание «ясновидения», «власти» и «толковости» подходит либо персонально к Гете (точнее, к его образу, сложившемуся в истории культуры), либо одновременно к Гете и Пушкину.

Однако образ «абсолютного гения» в высказываниях Хармса далеко не всегда связан с качествами «ясновидения, власти и толковости» и не всегда может быть возведен к Гете как к прототипу. Еще одно определение гения можно найти в известном письме Хармса к К. В. Пугачевой от 16 октября 1933 года, которое имеет характер исповеди и манифеста одновременно. Хармс развивает романтическую по своему происхождению концепцию гения как человека, соответствующего «чистоте порядка», существующего в мире (МНК, с. 94). Этот «порядок» превосходит человеческое понимание. Действия человека, «совпавшего» с «чистотой порядка», иррациональны и не связаны с человеческой моралью, превосходят ее: «Именно эта... категория заставляет человека вдруг бросить все и заняться математикой, а потом, бросив математику, вдруг увлечься арабской музыкой, а потом жениться, а потом, зарезав жену и сына, лежать на животе и рассматривать цветок. Это та самая неблагоприятная категория, которая делает гения. (...) Ее нельзя достигнуть, к ней даже нелепо стремиться, к ней нет дорог» (МНК, с. 95).

Внеморальность гения, описанная в процитированном письме, наследует философии Ницше и в целом сформирована интеллектуальной и литературной атмосферой конца XIX—начала XX века (ср. образ внеморального гения Триродова в романе Ф. Сологуба «Творимая легенда»).

<sup>36</sup> Записная книжка № 28, запись от октября 1933 года. Цит. по: *Введенский А. И.* Полн. собр. произведений: В 2 т. Т. 2. С. 156.

<sup>37</sup> *Чуковская Л.* Записки об Анне Ахматовой: В 3 т. М., 1997. Т. 1. С. 108.

<sup>38</sup> *Иванов Вяч.* О гении // Иванов Вяч. Родное и вселенское. М., 1994. С. 73, 74, 75.

«Чистота порядка», описываемая в письме к Пугачевой, близка по смыслу к понятию «гармонии» в специфически хармсовском понимании. В «Разговорах» зафиксирована реплика: «О гармонии. Д. Х[армс]: Это единственное, чем я горжусь: вряд ли кто чувствует так гармоничность в человеке, как я. (...) Одни чувствуют ее в руках, другие в голосе, а я во всем. И это совсем не правильность черт. Можно быть одноглазым и гармоничным» (с. 61).

Утверждение «гармонии человека» в качестве высшей ценности также дает основания вспомнить о Гете, точнее, опять-таки не о самом Гете, а о том его образе, который сложился в истории культуры. Одной из главных черт Гете в XIX веке считалась именно гармоничность и его биографической личности, и его творчества. Однако Гете для Хармса — «деконструированный гений»: Хармс нарочито противопоставляет пластическое, внешнее совершенство и «внутреннюю гармонию». Гете не отождествлял их, но открытый конфликт между этими двумя качествами был совершенно нехарактерен для его творчества. Более того, такая «одноглазая гармония» связана не с неоромантической, а уже с поставангардной эстетикой: даже у футуристов телесное уродство является свидетельством неблагополучия мира (ср. у В. Маяковского: «...я одинок, как последний глаз / у идущего к слепым человека!») или, напротив, становится предметом культа, что представляется как нарочитый парадокс и эпатаж (ср. у Д. Бурлюка: «Мне нравится беременный мужчина...»). Представление о том, что подлинная суть мироздания может быть понята из нарушенного порядка, из асимметричности, сродни кубизму и посткубистическим течениям в искусстве (Хуан Миро, Пауль Клее и др.).

То, что воспоминание о Гете в этом контексте не является натяжкой, доказывает еще одна цитата — из письма к Пугачевой от 5 октября 1933 года: «Я очень люблю театр, но, к сожалению, сейчас театра нет. Время театра, больших поэм и прекрасной архитектуры кончилось сто лет назад».<sup>39</sup> Это письмо написано через 101 год после смерти Гете, при этом 100-летие кончины Гете отмечалось в СССР с большой помпой (основные торжественные заседания прошли в конце марта 1932 года, но на протяжении 1932—1933 годов также вышли юбилейные номера альманахов «Литературное наследство» и «Звенья») и Хармс в 1933 году мог об этом помнить.<sup>40</sup> Характерно, что наибольшее количество рассуждений о гениальности в записных книжках Хармса также приходится на 1933 год. (Еще одной причиной, которая могла способствовать интересу Хармса к времени «прекрасной архитектуры и больших поэм», яковы кончившегося в 1830-е годы, была бытовая неустроенность писателя. В финале романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» его главные герои, «не заслужившие света, но заслужившие покой», оказываются перенесены в Германию XVIII века. Возможно, и для Хармса, и для Булгакова, измученных бытовыми проблемами и безденежьем, достоинством жизни успешного немецкого писателя XVIII века, как она виделась из 1930-х годов, было сочетание повседневного комфорта и возможности свободного творчества.) Удивительно, что строки об «исчезновении театра» написал драматург (хотя бы и красуясь перед театральной актрисой, в которую он был в тот момент влюблен, и стараясь выглядеть «парадоксалистом»), крайне внимательно следивший в 1920-е годы за театральными экспериментами Игоря Терентьева, а в 1930-е — за работами Всеволода Мейерхольда. Однако это высказывание не было для Хармса случайным.

При исследовании деклараций и организационных проектов Хармса бросается в глаза странное сочетание установки на радикальную новизну и при этом «классичности» и даже «иерархичности» его социально-художественного мышления. Это сочетание было для него, похоже, постоянным на протяжении всего творческо-

<sup>39</sup> Хармс Даниил. Полет в небеса / Вступ. статья, сост., подг. текстов и примеч. А. А. Александрова. Л., 1991. С. 478.

<sup>40</sup> Перечисление прошедших в СССР юбилейных мероприятий см.: Жирмунский В. М. Указ. соч. С. 486.

го пути. Так, в декабре 1926 года Хармс вел переговоры с Казимиром Малевичем «о создании союза, который соединил бы все левые силы [в искусстве] Ленинграда»;<sup>41</sup> при этом «союз предполагался иерархичным с тремя разрядами членов».<sup>42</sup> Но на таких принципах — иерархичность и разделение на четыре *разряда* — была более чем за сто лет до этого построена Беседа любителей русского слова — та самая Беседа, над которой иронизировали арзамасцы! «Наподобие Государственного Совета, составленного из четырех департаментов, и Беседу разделили на четыре разряда, и так же, как у него, в каждый посадили по председателю, да еще каждому дали по попечителю», — вспоминал бывший арзамасец Ф. Ф. Вигель.<sup>43</sup> Что это соединение авангардизма и архаизма было для Хармса не случайным, показывает дальнейшее развитие событий: после описанной «левой Беседы», названия для которой так и не придумали, Хармс создал объединение с эклектическим, почти оксюморонным названием «Академия левых классиков»;<sup>44</sup> характерно, что это название встретило резкое сопротивление Введенского, который был близким другом Хармса и обычно в те годы поддерживал все его начинания.<sup>45</sup> В «Декларации ОБЭРИУ» о Хармсе сказано: «Действие [в его произведениях], перелицованное на новый лад, хранит в себе „классический отпечаток“ и в то же время — представляет широкий размах обэриутского мироощущения».<sup>46</sup> Слово сочетание «классический отпечаток» не случайно появилось именно в разделе, посвященном Хармсу.

Вероятно, за всеми этими поступками Хармса — за приданием авангардистскому сообществу помпезного облика по подобию «Беседы...», за составлением «списков великих», в которые входили его учитель Хлебников и друг Введенский (Хармс, кажется, считал его самым талантливым участником ОБЭРИУ), за навязчивым вниманием к слову «классик» — стояла одна и та же последовательная позиция. Хармс считал свою деятельность, а равно деятельность других обэриутов и, возможно, Малевича своего рода игрой, порождающей абсурдистское воспроизведение классической традиции после культурной катастрофы, вызванной революцией и гражданской войной, — игрой, которая проблематизировала и основы этой традиции, и идею культурной преемственности как таковой. Из обэриутского круга наиболее близка к этой позиции Хармса эстетика раннего (1920-х годов) Вагинова.

Навязчивое составление «списков великих» было для Хармса способом легитимации «высокого искусства» в ситуации 1930-х годов, которую он считал временем кризиса и упадка. Это — характерная неоромантическая позиция, усиленная в случае Хармса тем, что он воспринимал большинство художественных языков как исчерпанные и потерявшие силу и крайне скептически относился к советскому искусству.

В художественных произведениях Хармса можно увидеть то же сочетание: знаки восстановления в правах классической традиции и одновременно ее острание-

<sup>41</sup> *Мейлах Михаил*. Предисловие // Введенский А. И. Полн. собр. произведений: В 2 т. Т. 1. С. 21.

<sup>42</sup> Там же. См. также: *Хармс Даниил*. Беседа с К. С. Малевичем // Там же. Т. 2. С. 140.

<sup>43</sup> *Вигель Ф. Ф.* Из «Записок» // «Арзамас»: Сб. в 2 кн. / Сост., подг. текста и примеч. В. Вацуро, А. Ильина-Томича, Л. Киселевой и др. М., 1994. Кн. 1. С. 63. С воспоминаниями Вигеля Хармс мог быть знаком по их публикации конца XIX века: *Вигель Ф. Ф.* Записки. М., 1891—1893 (о ней Хармсу могли рассказать формалисты или его отец, религиозный писатель Иван Ювачев). В 1928 году «Записки» вышли отдельным сокращенным изданием под ред. С. Штрайха, но, как уже сказано, запись Хармса относится к 1927 году.

<sup>44</sup> Правда, Хармс записал в дневнике, что название это «пришло в голову» 25 марта 1927 года «одновременно» ему, Г. Кацману и И. Бахтереву (см.: *Мейлах М. Б.* Указ. соч. С. 23—24).

<sup>45</sup> «Все согласны. Кроме Шурки» (*Хармс Даниил*. Из записных книжек // Введенский А. И. Полн. собр. произведений: В 2 т. Т. 2. С. 141).

<sup>46</sup> Как справедливо заметил Д. Токарев, «хотя характеристики всех членов ОБЭРИУ написаны Заболоцким... скорее всего, Заболоцкий сверял их содержание с каждым из членов объединения» (*Токарев Д.* Курс на худшее. Абсурд как категория текста у Д. Хармса и С. Беккета. М., 2002. С. 140. Примеч. 2).

ние и критику. Эта процедура производилась с помощью трагифарсового развенчания идеи гения и оригинального творчества.

Почему Хармс в «Разговорах» назвал себя «*бывшим* Гете»? Оснований тут может быть несколько. Одно — хронологическое: записанные Липавским «Разговоры» происходили, по-видимому, в 1933—1934 годах, а «гетеанские» поэмы Хармса написаны раньше. Тогда придется предположить, что Хармс после написания этих поэм разочаровался в Гете; но, судя по тому, что в стихах и записных книжках Гете и после 1930-х годов упоминается с пиететом, это не так. Хармс мог — отчасти из кокетства, отчасти всерьез — признать, что нового Гете из него не получилось. Но еще вероятнее, что это словоупотребление было пародийным. В 1920-е годы словосочетание «бывший такой-то» было разговорным и газетным штампом: «бывший граф», «ул. Советская, бывшая Губернская» и т. п. Словосочетание «бывший граф» указывало на чуждое классовое происхождение, что означало прямые юридические последствия — поражение в правах. «Бывший Гете» в таком случае — это Гете, вынужденный жить при советской власти и пораженный в своих «гетеанских» правах.

Если в записных книжках Хармс, кажется, говорит о гениальности вполне серьезно, то в его художественных произведениях рассуждения о гениальности приобретают неизменно либо пародийно-издевательский, либо проблематизирующий характер. При этом в записных книжках и философских текстах Хармс говорит о гениях разных времен и народов, а описания гениальности в прозе и драматургии имеют подчеркнуто автобиографический характер: Хармс словно бы постоянно выясняет, гений он или нет и стоит ли вообще реализовать жизненный сценарий, основанный на романтической идее «гениальности». Пассажи о гениальности в хармсовском творчестве ироничны, но эта ирония в первую очередь направлена на фигуру автора в обоих смыслах: на личность Хармса и на романтическую концепцию оригинального авторства.

В списке действующих лиц поэмы «Дон Жуан» появляется «гений Д. Х.», т. е. Даниил Хармс. М. А. Сухотин в своей реконструкции замысла хармсовской поэмы (ее полный текст не был написан или не сохранился) привел и достаточно подробно обосновал гипотезу, согласно которой это действующее лицо соответствует Дон Жуану из драматической поэмы А. К. Толстого, а его принципиальными чертами были или должны были стать конфликт с обществом, готовность нарушать общественные приличия и «наглость» («какая наглость!» — восклицание одного из героев Толстого).

В середине 1930-х годов Хармс написал прозаический фрагмент, начинавшийся так: «Не знаю, почему все думают, что я гений; а по-моему, я не гений. Вчера я говорю им: Послушайте! Какой же я гений? А они мне говорят: Такой! А я им говорю: Ну какой же такой? А они не говорят, какой, и только и говорят, что гений и гений. А по-моему, я все же не гений. Куда не покажусь, сейчас же все начинают шептаться и на меня пальцами показывают».<sup>47</sup>

Фиктивная автобиография, написанная в сентябре 1935 года, начинается с фразы: «Теперь я расскажу, как я родился, как я рос и как обнаружили во мне первые признаки гения»<sup>48</sup> (однако в дальнейшем повествуется лишь о том, как герой был зачат и рожден, а о том, как он рос и как обнаружили в нем указанные признаки, ничего не сообщается<sup>49</sup>).

<sup>47</sup> Хармс Д. Полн. собр. соч. СПб., 1997. Т. 2. С. 64. Последняя фраза — очевидная реминисценция из «Бригадира» Фонвизина.

<sup>48</sup> Там же. С. 84.

<sup>49</sup> Эта идея «автобиографии от момента зачатия» является аллюзией на начало романа Лоренса Стерна «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена». Хармс мог знать сюжет «Тристрама Шенди» из работ В. Б. Шкловского о поэтике романа, написанных в конце 1910-х—начале 1920-х годов (первая публикация — 1921).

И наконец, в повести «Старуха» главный герой, по своему психическому складу и бытовым обстоятельствам напоминающий Хармса, собирается написать повесть о чудотворце, но никак не может ничего сочинить, кроме первой фразы. После того как в его комнате появляется мертвая движущаяся старуха, герой приходит в гости к некоему Сакердону Михайловичу и там жлет, рассказывая о своих достижениях:

«— Я все время писал, — сказал я.

— Черт побери! — утрированно вскричал Сакердон Михайлович. — Приятно видеть перед собою гения.

— Еще бы! — сказал я.

— Много поди наваляли? — спросил Сакердон Михайлович.

— Да, — сказал я. — Исписал пропасть бумаги.

— За гения наших дней, — сказал Сакердон Михайлович, поднимая рюмки». <sup>50</sup>

Проблематизация идеи романтической гениальности особенно заметна в рассказе без названия, также написанном в середине 1930-х годов и, кажется, имеющем отношение к возникновению замысла «Старухи», — о «гении», который живет в коммуналке и отмечает день своего рождения в полном одиночестве: «Ровно 56 лет назад родился Иван Андреевич Редькин. Теперь это такая знаменитость, что мне нет нужды говорить, кто он такой. Ведь подумать только, за пятьдесят шесть лет чего только [не] успел сделать этот человек! Да, гений не шило — в мешке не утаишь. Осознав день своего рождения, Иван Андреевич Редькин купил банку шпрот и спрятал ее в ящик письменного стола». <sup>51</sup>

Настойчиво возвращаясь к мысли о гениальности, Хармс хорошо понимал, что позиция «гения» оказывается проблематизированной в ситуации, когда большинство или все художественные языки воспринимаются как исчерпанные или, по крайней мере, скомпрометированные. Предромантическая и романтическая концепция гения основана на идее органичного, неподражательного, оригинального творчества, — Хармс же, как уже сказано, систематически использовал аллюзии на культурные стили прежних эпох как элементы готового отчужденного языка. За этим стояло убеждение в том, что диалог с литературной традицией в целом может быть только абсурдным и алогичным, но его поддержание необходимо.

При всем своем авангардизме Хармс считал себя — как и Хлебникова — законным продолжателем европейской классической традиции. Возможно, Хармс, в отличие от Введенского, воспринимал свою психологическую и бытовую «неконвенциональность» как личную проблему <sup>52</sup> и остро нуждался в средствах культурной самоориентации и легитимации. Одним из таких средств для него и стало самоутверждение в контексте «высокой» классики.

Хармс нуждался не столько в образцах, сколько в ориентирах. Такими ориентирами, по-видимому, для него и становились то Гете, то Лобачевский, то Хлебников.

#### 4

«Созерцание и изучение природы граничило для Гете с религиозной медитацией, которая сосредоточивала в наблюдаемом явлении, как в фокусе, все его космическое чувство, оное же легко обнаруживало в отдельном феномене множество соотношений и связей с другими и наводило созерцание на широкие обобщения, — пишет Вячеслав Иванов. <...> ...[Гете] был противен навьк профессиональных

<sup>50</sup> Хармс Д. Полн. собр. соч. Т. 2. С. 173.

<sup>51</sup> Там же. С. 96.

<sup>52</sup> По словам вдовы Хармса Марины Дурново, он постоянно боролся со своими психологическими комплексами (см.: Дурново М. Мой муж Даниил Хармс. М., 1999).

естествоиспытателей его времени подходить к исследованию природы как к изучению бездушного механизма... Религия, природа, искусство так соединены, что погружение человека в одну из этих сфер тотчас же приводит его в соприкосновение и с другими». <sup>53</sup>

В этом описании соединены несколько черт мышления Гете, принципиальных и для Хармса, и для Липавского, и для других участников обэриутско-чинарского круга. Это — представления о текучести и нерасчлененности мира, о его метаморфичности, о взаимосвязи различных путей познания и об отказе от сформировавшихся в XVIII веке критериев научного профессионализма. В «Разговорах» Л. Липавский замечает: «Величие Гете конечно не в знании каких-то особых тайн, а наоборот в его обычности. Он ясен духом как всякий добросовестно и бескорыстно работающий человек. (...) Гете умел выбирать для исследования такие области, где не требуется специальных знаний или способностей. Он внимательно слушал, что говорила природа» (с. 40—41).

В обэриутско-чинарском кругу сразу несколько участников увлекались математикой или естественными науками: <sup>54</sup> Хармс — математикой, логикой и философией, Николай Олейников — математикой (которой придавал мистическое значение: «Геометрия — причина/Прорастания стеблей» (из поэмы «Пучина страстей»)), Заболоцкий — философией естественных наук (как известно, он переписывался с К. Циолковским и штудировал «Диалектику природы» Ф. Энгельса). При этом они относились с недоверием к институту современной науки как таковой. «...Моя теория... противоречит не каким-то законам, а что хуже, самому стилю современной науки, негласным правилам, управляющим ее нынешним ходом. (...) Тот путь, которым я шел, считается в науке слишком простым, спекулятивным, заранее опозоренным. Но, говоря по правде, я не считаю стиль современной науки правильным...» (Липавский: «Разговоры», с. 16—17). В «Разговорах» зафиксирована реплика Хармса, которую я уже приводил в сокращении: «Среди нас есть такие, путь которых уверен и ясен. У них есть профессия. Другие в очень рискованном положении: они как бы создают новые профессии. Конечно, в чем-то, в чутье, у нас есть преимущество перед настоящими учеными; но нет необходимого — знаний. Наше общество можно вернее всего назвать обществом малограмотных ученых».

В финале манифеста «Сабля» перечислены поэты, которые не только публиковали художественные произведения, но и выдвигали собственные естественнонаучные концепции (Гете, Ломоносов, Хлебников) или разрабатывали альтернативные (по отношению к господствующим в их эпоху) модели мироздания (Блейк). Эти концепции могли выражаться в рамках адекватного для своей эпохи научного дискурса (Ломоносов) или, чаще, в научно-поэтических текстах. Вспомним об интересе Хармса к «естественным мыслителям» — людям, которые придумывали странные или даже бредовые, но самостоятельные и яркие теории, «объясняющие» все мироздание или какие-либо насущные научные или житейские проблемы. В научных трудах Гете и Хлебникова, в мистико-визионерских поэмах Блейка есть сочетание масштабности задачи и неконвенциональности ее решения, роднящее их с теориями «естественных мыслителей».

Можно предположить, что в научной деятельности Гете участников «Разговоров» интересовала возможность построения методологии науки, которая стала бы альтернативой европейской науке Нового времени. Такая методология дала бы воз-

<sup>53</sup> Иванов Вяч. Гете на рубеже двух столетий // Иванов Вяч. Родное и вселенское. С. 258—259.

<sup>54</sup> Этого нельзя сказать о Друскине: он не «увлекался философией», а был профессиональным философом и его отказ от «конвенциональных» форм философствования был основан на тщательной рефлексии существующих традиций; в случае Хармса и Липавского это не совсем так, хотя их философские работы, на мой взгляд, значительны, нетривиальны и заслуживают большего внимания, чем им обычно уделяется.

возможность противостоять концепции рационалистического познания природы, в том числе и природы человека.

Черта художественного мышления Хармса, которая роднила его и с Гете, и с Хлебниковым, — представление о текучести жизни, стремление к тому, чтобы мышление человека также развивалось как текучий и нерасчленимый процесс, как лишенный субъектности (используя дзен-буддистский термин) «ум не-ума».

«Х утверждение. Один человек думает логически; много людей думают *текуче*. XI утверждение. Я хоть и один, а думаю *текуче*» («Одиннадцать утверждений Даниила Ивановича Хармса», 18 марта 1930. — МНК, с. 56).<sup>55</sup> Возможность «недискретного», «текущего» описания мира, с точки зрения обэриутов, возникает также в творчестве В. Хлебникова. По мнению Л. Липавского, зафиксированному в «Разговорах», представление о мире, где все пребывает в процессе непрерывной трансформации, было одним из достоинств Хлебникова: «Он первый почувствовал то, что можно было бы назвать волновым строением мира» (с. 17). (Ссылка на «волновое строение мира» — свидетельство интереса Липавского к новейшим для того времени физическим теориям, которые показали единство частицы и волны. Напомню, что О. Мандельштам, друживший тогда же с биологом Б. Кузиным, стремился быть в курсе новых дискуссий в биологии, и особенно в теории эволюции; участники обэриутско-чинарского круга, несмотря на свое недоверие к науке, также пытались узнать о революционных открытиях в физике 1930-х годов. Введенский спрашивает в «Разговорах» в 1934 году: «Правда ли, что двое ученых доказали неверность закона причинности и получили за это нобелевскую премию?»)

Задолго до обэриутов Гете как образец «континуальности» и единства взгляда на мир стал объектом пристального внимания любомудров, в частности В. Ф. Одоевского. Одоевский видел в деятельности Гете (а также Каруса, Окена и др.) возможность создания «новой науки», свободной от механистичности и специализации, — «...науки, которая, как природа, будет жива, едина и многообразна, в противоположность нынешней науке, которая мертва, неопределенна и одностороння. (...) ...Будет время, когда удостоверятся, что всякое знание доступно лишь науке общей, многосторонней; а что может существовать метода для изучения этой науки (невозможной при нынешних методах), тому доказательство, между прочим, Гете, Карус и наш Ломоносов...».<sup>56</sup> Этот текст Одоевского вряд ли был знаком Хармсу и цитируется здесь для того, чтобы показать типологическое сходство Хармса и поздних русских романтиков, а также и то, что в России уже в XIX веке были представления о Гете как о потенциальном реформаторе науки.

В трактате «Cisfinitum (Падение ствола)», одновременно являющемся письмом к Л. Липавскому от 16 октября 1930 года (МНК, с. 60—61), Хармс вводит понятие «творческой науки». Формальная логика, по мнению Хармса, — дисциплина «нетворческая». Любая система постулатов основана на множестве более фундаментальных постулатов, меньшем по объему, чем выбранная. Хармс предполагает, что система правил современного мышления опирается на (в его терминологии — «падает в») бесконечно уменьшающуюся последовательность систем постулатов.<sup>57</sup> Можно построить правила мышления, опирающиеся не на этот «падающий ствол», а на саму идею бесконечного убывания, основанные на принципе бесконечного

<sup>55</sup> По-видимому, здесь обыграна двусмысленность слова «утверждение»: ср. стихотворение Д. Бурлюка «Утверждение бодрости» («Каждый молод молод молод...»). Слово «утверждение» в названии хармсовского текста можно понимать и как обоснование мышления автора.

<sup>56</sup> Одоевский В. Ф. [Рецензия] // Отечественные записки. 1844. Т. 34. Июнь. Отд. VI. С. 80. Рец. на кн.: Основания краниоскопии К. Г. Каруса / Пер. с нем. А. Кашина. СПб., 1844. Цит. по кн.: Жирмунский В. М. Указ. соч. С. 151.

<sup>57</sup> С точки зрения обычной, «нетворческой» логики, это ловушка наподобие апории об Ахиллесе и черепахе: уменьшающаяся последовательность постулатов имеет свой предел в виде нескольких базовых аксиом.

уменьшения по принципу математического ряда множества аксиом. Таким образом, мышление становится «текущим», принципиально бесосновным. Однако эта бесосновность имеет структуру и может быть категориально описана (математически такая «уменьшающаяся бесконечность» может быть описана как перевернутая, т. е. убывающая, иерархия бесконечных чисел Георга Кантора<sup>58</sup>).

Такое мышление Хармс называет творческим. «Творческое мышление», по Хармсу, позволяет преодолеть ограниченность мышления, описывающего мир в рамках «солярной», т. е. линейно упорядоченной числовой последовательности.

Сама форма письма — философского трактата — является демонстративным жанровым архаизмом: так сообщались между собой ученые до развития сети научных журналов и университетов современного типа, т. е. приблизительно до начала XIX века. Использование такой формы является своего рода самовольным и в то же время стилизующим возвратом в «доньютоновский» период развития науки, отказом от того самого стиля современной науки, точнее, не от стиля, а от самого типа научного мышления, который Липавский считал неправильным.

Для Липавского Гете был одним из образцов «правильного» научного мышления. Идея «текущего» мышления, обоснованного Хармсом в «Падении ствола» и «Одиннадцати утверждениях...», по-видимому, также перекликается с идеями текучести и неокончателности, столь важными для Гете.

И позиция Одоевского, и позиция раннего Хармса по отношению к европейской науке были утопическими: они стремились предвосхитить будущую науку, которая будет основана на иных принципах, чем в эпоху модерна. Критика Одоевского и Хармса была вызвана реальными проблемами европейской науки XIX—начала XX века: изоляцией отдельных отраслей исследования друг от друга, логическим схематизмом, возможностью отчуждения процесса исследования от человека.<sup>59</sup> Недостатки эти можно назвать динамическими, так как они уже в XIX веке стали объектом рефлексии как в науке, так и за ее пределами<sup>60</sup> и преодолевались то более, то менее успешно. Хармс, в отличие от Одоевского, сознавал свой дилетантизм и акцентировал его как необходимую позицию в современных условиях. Позиция дилетанта, по-видимому, казалась ему пригодной для того, чтобы избежать закрепощения, которое несли, по его мнению, статичные и отчуждающие схемы современной ему науки. Этот отказ от традиционных социальных классификаций был важен и для мировоззрения Хармса в целом.

Дилетантизм Хармса подкреплялся его положением непубликуемого писателя: в этих условиях дилетантизм становился принципиальной позицией и приобретал новое качество, другой возможности осмыслить жизненно важные вопросы у компании «чинарей» не было. Писательство же «чинарей», равно как и философствование Друскина, не были дилетантскими.

<sup>58</sup> В России первым пропагандистом концепции Кантора был П. А. Флоренский, с работами которого (прежде всего стоит упомянуть «О символах бесконечности») Хармс, скорее всего, был знаком, — впрочем, возможно, он знал их из пересказов Друскина. Учение Кантора о трансфинитных множествах оказало несомненное влияние на Друскина и Хармса: так, само название цитируемого трактата «Cisfinitum» («Посюсторонне-конечное») является полемическим по отношению к выдвинутому Кантором термину «Transfinitum» (обозначающим не только математическое, но и философское понятие, а именно сотворенную природу). Заслуживает внимания в рассматриваемом контексте и оценка, которую теории Кантора дал Флоренский: «...Он покидает... современную науку, современное мирозерцание» (Флоренский П. А. О символах бесконечности. Очерк идей Г. Кантора // Священник Павел Флоренский. Соч.: В 4 т. М.: Мысль, 1994. Т. 1. С. 125).

<sup>59</sup> См. об этом очерки И. Дмитриева и Д. Александрова (к сожалению, малодоступном) издании: Наука и кризисы. Историко-сравнительные очерки / Ред. Э. И. Колчинский. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003.

<sup>60</sup> См., например, в революционно-пропагандистских статьях М. А. Бакунина «Наука и народ» и «Наука и насущное революционное дело» (Бакунин М. А. Философия. Социология. Политика. М., 1989).

## 5

Недискретное восприятие мира для обэриутов вообще и для Хармса в особенности было предпосылкой трансцендентного или мистического опыта. У Хармса есть стихи о медитативном восприятии природы («Я долго смотрел на зеленые деревья...», 1937, и др.). Но в отличие от Гете, для которого недискретное восприятие было прежде всего восприятием мира как тотального метаморфизма, недискретное восприятие в понимании Хармса — это отказ от традиционных семантических классификаций, всегда присутствующих в человеческом мировосприятии, и переход к восприятию сущностей, а не явлений, в их трансцендентном, скрытом от человека взаимодействии. Согласно манифесту «Сабля», произведение «правильного» искусства возникает тогда, когда автор отказывается от субъективных классификаций и «дает голос» событиям, происходящим по ту сторону понимания.

В «Фаусте» Гете использует различные мистические традиции: ветхозаветную, средневеково-католическую, алхимическую, масонскую мистику, — однако понимает их в первую очередь как различные типы символического письма. А. В. Михайлов пишет об одной из существенных черт мировоззрения Гете: «Сама фигура, сам „квадрат“ [глаз — Бог — видение — умозрение]... вполне сохранила свою жизнеспособность [от Майстера Экхарта до Гете]. (...) Для такого возрождения — или перерождения — старинной проблемы [в творчестве Гете] было много причин. Одна из них — то, что природа была постигнута как органическое, как закономерный мир роста и царство живой метаморфозы и зримой диалектики (такое понимание было особенно важно для Заболоцкого. — *И. К.*). Другая — то поэтически-образное мышление, которое стало осознавать себя как принципиально-открытое, как широкое, в противовес риторическим канонам и замкнутым „репертуарам“ образности. Третья — это переосмысление творческой личности, которая стала богатой в себе, утверждающей свои права и проявляющей своеволие индивидуальностью. Все многочисленные причины... привели в итоге к тому, что прежняя проблема и прежний „квадрат“ представлений сделались [из мистических] эстетическими и на первый план вышла художественно-эстетическая суть проблемы».<sup>61</sup>

Мне уже приходилось писать о художественном воссоздании мистического опыта у Хармса, а также и о том, что этот опыт часто представлен в драматической форме.<sup>62</sup> Важным качеством Гете для Хармса было, по-видимому, представление о том, что «мистерияльность», как скомпрометированная эпигонами романтизма и тем самым отчужденная эстетическая форма, является иронической и в то же время серьезной возможностью воплощения мистических переживаний, трансформаций сознания.

Можно сказать, что художественная задача «мистерий» Заболоцкого, и особенно Хармса, отчасти дополнительна, отчасти противоположна задаче «Фауста». У Гете фикциональные описания мистического опыта Фауста и Маргариты становились основой для формирования новой концепции авторства и нового жанра. В творчестве Хармса восходящий к «Фаусту» (через Пруtkова и пародируемых им русских романтиков и литературу Серебряного века) жанр «мистерияльной» поэмы стал основой для драматизированного воссоздания трансцендентного опыта, антиномичного по своей структуре, а в творчестве Заболоцкого — для воссоздания своего рода природно-исторической мистики, для восприятия «надличных», «объективных» конфликтов мироздания.

<sup>61</sup> Михайлов А. В. Глаз художника (художественное видение Гете) // Традиция в истории культуры. М., 1978. С. 169.

<sup>62</sup> Кукулин Илья. «Двенадцать» А. А. Блока, жертвенный козел и сюжетосложение у Даниила Хармса // НЛО. 1995. № 16.

Природы вековечная давящая  
соединяла смерть и бытие  
в один клубок, но мысль была бессильна  
разъединить два таинства ее.

(«Лодейников»)

Развитие жанра и формирование личного трансцендентного, иррационального опыта в этих случаях были двумя сторонами единого процесса.

## 6

В сознании и поведении одного и того же человека могут сочетаться различные разыгрываемые им образы; их соотношение заслуживает специального анализа. Ориентация на образ Гете у Хармса имеет важную особенность: она касается только творчества. В быту Хармс не только не «стилизировал» себя под Гете, но использовал совершенно другие образцы: его эксцентричная одежда конца 1920-х годов (шляпа-котелок, трубка, тросточка, клетчатые бриджи, длинные чулки) напоминает чудаковатых, но пронизательных английских джентльменов (первоначальным образцом для Хармса-подростка был Шерлок Холмс из иллюстрированных изданий, другим образцом в более позднее время, вероятно, был любимый Хармсом английский поэт Эдвард Лир). Вероятно, образ Гете был ориентиром не для бытового, а для *творческого поведения* Хармса.

В заключение — несколько слов об этом термине. Творческое поведение — это совокупность выборов и изменений в литературной самопрезентации и тех эстетических ориентациях автора, которые могут быть восприняты, «считаны» читателями-современниками. Вероятно, творческое поведение всегда связано с глубинным психологическим «я» автора, но далеко не всегда — с его бытовым поведением. Творческое поведение может быть основано на последовательном разыгрывании (т. е. ролевой презентации) определенного культурно значимого образа, социальной или мировоззренческой позиции («пессимист», «скептик», «нигилист» и т. п.<sup>63</sup>).

Образ, предлагаемый в творческом поведении, может быть метафорическим описанием предлагаемой самим автором метапозиции, необходимой для адекватного понимания его текстов. Метапозиция, обозначенная Хармсом через апелляцию к образу Гете, заключалась в постоянном сомнении как в легитимности традиции Гете, так и в возможности метапозиции в искусстве в целом. Отсюда — постоянная для зрелого Хармса (рассказ «Пассакалия № 1», цикл «Случаи», повесть «Старуха» и др.) деконструкция самой идеи авторства, демонстрируемая метонимически через деконструкцию образа рассказчика и последовательное «развоплощение» повествования.<sup>64</sup>

Предложенная в этой статье гипотеза, согласно которой Гете был значим только для творческого, но не для бытового поведения Хармса, позволяет усомниться в известном утверждении Якова Друскина: «...творчество Хармса невозможно отделить от его жизни... у Хармса не было [границы между жизнью и искусством]». <sup>65</sup> Из этой характеристики следует, что главным для Хармса было жизнетворчество — т. е. соединение бытового и творческого поведения в рамках единого, публично представляемого образа, в котором черты «социального человека» и «автора»

<sup>63</sup> См. анализ подобных масок в литературе Германии времен Веймарской республики в кн.: *Слотердайк П.* Критика цинического разума / Пер. с нем. А. Перцева. Екатеринбург, 1999.

<sup>64</sup> Подробнее см.: *Кукулин И.* Эволюция взаимодействия автора и текста в творчестве Д. И. Хармса // <http://xarms.lipetsk.ru/texts/kuk2a.html>; *Кукулин И.* Рождение постмодернистского героя по дороге из Санкт-Петербурга в Ленинград и дальше.

<sup>65</sup> *Друскин Я. С.* Указ. соч. С. 168.

равно значимы и неразделимы. Трудно спорить с Друскиным, который очень хорошо знал Хармса и был первым — и очень ярким — исследователем его творчества; однако все же позволю себе заметить, что именно отношение к Гете демонстрирует, что бытовое и творческое поведение Хармса хотя и были в равной степени результатом сознательной работы, но строились на разных эстетических основаниях.

© В. В. Фещенко

## «ЧИНАРИ» И МУЗЫКА

Я услышал музыки однообразную походку,  
я пытался поймать словесную лодку.

*Александр Введенский. Из «Серой тетради»*

С ужасом ждешь музыку.

*Даниил Хармс. Из дневниковых записей*

Цель музыки — молчание.

*Казимир Малевич*

Один хороший поэт сказал мудрую вещь: чтобы выяснить, что собой представляет тот или иной писатель, или художник, или мыслитель, необходимо выяснить, что он думает о музыке. Отношение к музыке на самом деле гораздо более существенная вещь, чем может показаться на первый взгляд. Не случайно в наши дни (а возможно, так было всегда) вопрос «Какую музыку ты слушаешь?» у более или менее культурного человека вызывает некоторое замешательство. Как определить все те бесконечные стили, которых накопилось невероятное количество за всю недавнюю историю? Как преодолеть ярлыковый разрыв между, скажем, классикой и авангардом, фольклорной музыкой и попсой, техно и минимализмом? Конечно же, выбраться из этой «языковой тюрьмы» музыкальных наименований нынче представляется едва ли возможным. Вот и намечается та самая проблема, которую мы намерены рассмотреть, — конфликт между музыкой и языком, между чистой осознанностью и дискурсивностью, между бессмыслицей и смыслом. Именно ввиду этого фундаментального разрыва, коренного различия между музыкальной сущностью и языковым явлением, так остро стоит для каждого творческого человека — в особенности поэта — вопрос об отношении к «музыкальному» как таковому, об отношении к ритму как таковому. «Кто не музыкален, тот ничего не поймет», — заявлял по поводу своего творчества Андрей Белый, вероятно самый «музыкальный» русский поэт. Это радикальная позиция, но в силу своей радикальности она вызывает к обстоятельным размышлениям на предмет того, что такое «музыкальность».

Цель данной статьи — поставить в возможно более адекватной и корректной форме вопрос о «музыкальном» у «чинарей»: Введенского, Хармса, Друскина, Липавского.<sup>1</sup> Надо признать, что уже сам вопрос об этом не лежит на виду у нас как

<sup>1</sup> Мы ориентируемся на издание текстов «чинарей» под редакцией В. Н. Сажина: «...Сборище друзей, оставленных судьбою». А. Введенский, Л. Липавский, Я. Друскин, Д. Хармс, Н. Олейников: «чинари» в текстах, документах и исследованиях: В 2 т. М., 2000. Вопрос о правомочности именования «чинарей» «обэриутами» и «обэриутов» — «чинарями» издавна и поныне обсуждается в научной литературе. Ср., например: Сажин В. Чинари — литературное объединение 1920—1930-х годов: источники для изучения // Четвертые Тыняновские чтения. Тезисы. Рига, 1988; Жаккар Ж.-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда / Пер. с франц. СПб., 1995; Дмитренко А., Сажин В. Краткая история «чинарей» // «...Сборище друзей...». Т. 1.; Ко-

читателей и исследователей, — что уж говорить об ответе на него. Как правило, «музыкальная» тема запрятана глубоко в творчестве того или иного поэта (мы не говорим здесь о музыкальных мотивах и приемах, вычленяемых без труда простейшим литературоведческим анализом). Даже у так называемых классиков (Пушкин, Гоголь, Новалис, Гофман, Бернс и др.) комплекс музыкальных идей весьма сложен и многообразен. Однако уже на подступах к модернизму и авангарду музыкальная тематика приобретает воистину вулканический всплеск. Эру вторжения музыкального в словесную стихию открывают два ключевых текста: «Рождение трагедии из духа музыки» Ф. Ницше и «Музыка и словесность» С. Малларме. У французского символиста понятие музыкального связывается впервые с понятием «тайны» (см. его текст «Тайна в произведениях словесности»). То есть музыка выплескивается на поверхность поэтического языка и вместе с тем заливает самые глубинные впадины творческого мышления. Отныне говорение о музыке у того или иного поэта перестает быть безобидным декоративным украшением, становясь самым сокровенным занятием на ниве творчества.<sup>2</sup> Именно таким занятием и была музыка для «чинарей», петербургского сообщества друзей, объединенных общей творческой идеологией и общими взглядами на мир.

Следуя поставленной цели, мы попытаемся наметить некоторые вехи рассматриваемой проблемы, отнюдь не претендуя на полный учет всех данных, касающихся музыкальной темы у «чинарей» и тем более не притязая на их полное объяснение. По ходу статьи мы обратимся к трем вопросам: во-первых, что нам известно о музыкальности каждого из «чинарей» в отдельности (имея в виду факты биографического плана и высказанные ими идеи); во-вторых, что осталось за скобками биографических свидетельств и каковы возможные гипотезы относительно музыкальной жизни «чинарей»; и в-третьих, как относиться к тому, что мы знаем или не знаем по поводу всего перечисленного и что нам дает интерпретация музыкальных идей «чинарей». Кроме того, в заключение мы предлагаем одну возможную интерпретацию «чинарских» музыкальных идей, а именно — выдвигание аналогии между алогичностью в поэзии «бессмыслицы» и атональностью в новой музыке.

Так как вопросы, подобные поставленным, занимали самих участников описываемых событий (в частности, А. Введенского и Я. Друскина), мы не можем не задать их и самим себе, ведь иначе мы рискуем «проскользнуть» мимо главного в рассматриваемой теме. Пользуясь — по мере возможности — риторической стратегией самих «чинарей», мы тем самым вступаем с ними в «некоторое количество разговоров», принимая их «приглашение нас подумать».

---

тельников В. «Звезда бессмыслицы» взошла над Петербургом (Творчество Чинарей и конец «петербургского периода») // Вопросы литературы. 2004. № 6; *Мейлах М.* К чинарско-обэриутской контроверзе // Александр Введенский и русский авангард: Материалы Междунар. науч. конф. СПб., 2004. Нет и общепринятого написания термина «чинари» (существующие варианты: чинари, «чинари», Чинари). В данной статье мы придерживаемся закавыченного варианта.

<sup>2</sup> О совокупности музыкальных идей в русской художественной культуре начала XX века можно узнать из таких обобщающих исследований, как: Русская художественная культура конца XIX—начала XX века. Вып. 1—3. М., 1968, 1969, 1977; *Левая Т.* Русская музыка начала XX века в художественном контексте эпохи. М., 1991; *Азизян И. А.* Диалог искусств Серебряного века. М., 2001; *Гервер Л.* Музыка и музыкальная мифология в творчестве русских поэтов (первые десятилетия XX века). М., 2001. Кроме того, существует целый ряд монографий, посвященных музыкальной теме в творчестве конкретных поэтов и писателей. Упомянем наиболее примечательные: *Сохор А. Н.* 1) Маяковский и музыка. М., 1965; 2) Блок и музыка. М.; Л., 1972; *Хонрова Т.* Музыка в жизни и творчестве А. Блока. Л., 1974; *Steinberg A.* Word and Music in the Novels of Andrey Bely. Cambridge, 1982; *Кац Б., Тименчик Р.* Анна Ахматова и музыка. Л., 1989; *Петрушанская Е.* Музыкальный мир Иосифа Бродского. СПб., 2004.

## Что мы знаем?

О фактической жизни «чинарей» нам известно мало. Можно пересчитать по пальцам те немногочисленные свидетельства самих участников сообщества, а также их ближайших сподвижников и просто очевидцев, из которых мы могли бы почерпнуть биографическую информацию. Данное обстоятельство, впрочем, объясняется весьма очевидными причинами. С одной стороны, удручающей обстановкой в стране на тот период (1920—1940-е годы), начисто вымарывавшей всяческое новаторское наследие из скрижалей официальной истории. С другой же стороны, сами «чинари» мыслили себя как вполне эзотерическое «сборище друзей», своеобразное «тайное общество». Надо, однако, заметить, что эзотеризм этот не выразался в намеренном отграничивании себя от всего окружающего мира. Напротив, опыт «чинарей» — поэтический, философский, религиозный — был открыт самым актуальным на тот момент течением мысли как в русской культурной жизни, так и в мировом контексте. Таким образом, в случае с «чинарями» мы имеем дело с феноменом столь же выдающимся и неординарным, сколь и трагичным по своей судьбе.

Но, может быть, скудный фонд известных нам фактов о деятельности «чинарей» имеет и обратную сторону? А что если своеобразный «минимализм» биографического плана компенсируется «максимализмом» чисто духовного порядка? Не случайно трое основных членов сообщества — Даниил Хармс, Александр Введенский и Яков Друскин — были глубоко религиозными людьми с каким-то упорным мистическим чувством подлинности того, что они делают. Если все так, то тогда следовало бы сосредоточиться не на биографических данных из истории «чинарей», а на своего рода «внутренней судьбе» их творений, на перекличке идей и принципов, содержащихся в сохранившихся текстах, с идеями и принципами, которые волею судеб остались «за текстом». Задача, что и говорить, непростая, но, как представляется, адекватная тому, чего пытались достичь сами «чинари», — не удовлетворившись наличной реальностью, сквозь текст, сквозь язык, сквозь смысл проникнуть к реальности высшей, более реальной.

И все-таки начнем с фактов.

В. Котельников, автор свежей статьи о «чинарях» как представителях петербургской художественной тусовки, пишет о них так: «Они образовывали своеобразный квинтет, который очень выразительно исполнил финал петербургского рекевиема по двухвектовой культурной эпохе».<sup>3</sup> Подобное «музыкальное» сравнение, действительно, вполне уместно. Значение музыки в творчестве и особенно мировосприятии «чинарей» чрезвычайно велико и явно недостаточно учитывается исследователями. «Чинари» с трепетом относились к музыке. Они музицировали сами, участвовали в музыкальной жизни Петербурга, были частыми посетителями различных музыкальных событий города.

Для Д. Хармса музыка была важнейшей стихией. Он любительски играл на нескольких инструментах, в том числе на таких редких, как фисгармония и цитра. Был страстным ценителем классической музыки. Ему принадлежат высказывания о музыкальных исполнениях, в частности о манере, в которой, по его мнению, необходимо исполнять произведения Шопена, в статье-отзыве 1939 года о концерте Гилельса.<sup>4</sup> В октябре 1937 года Хармс пишет Б. Житкову о своем домашнем репертуаре: фугетта Генделя, палестриновская «Stabat Mater», хоралы и арии

<sup>3</sup> Котельников В. Указ. соч. С. 125.

<sup>4</sup> В этой статье он подвергает критике подбор пианистом произведений и их интерпретацию, предлагая свою трактовку Шопена с потактовым разбором его 13-й мазурки. См.: Хармс Д. Концерт Эмиля Гилельса в Клубе Писателей 19-го февраля 1939 года // Хармс Д. Неизданный Хармс. Полн. собр. соч. Трактаты и статьи. Письма. Дополнения: не вошедшее в т. 1—3. СПб., 2001.

Баха и др. Записные книжки и дневники Хармса полны заметок о музыкальных произведениях, их исполнении и ссылок на музыкальную литературу. Известно о контактах Хармса с музыкантами — Шостаковичем, Соллертинским, Юдиной, Матюшиным и др.

Еще более тесно связан с музыкой был Я. Друскин, пронесший через всю свою жизнь глубокую увлеченность проблемами музыкального искусства. В молодости он закончил фортепианное отделение Ленинградской консерватории, однако публично никогда не выступал — играл только в кругу друзей, в том числе и сочиненные им самим пьесы. По воспоминаниям его брата, Михаила Семеновича Друскина,<sup>5</sup> все «чинари» «с безоглядной страстью» ходили на концерты в Филармонию. Одним из первых музыкальных впечатлений братьев Друскиных было исполнение Кусевитским «Поэмы экстаза» Скрябина. Помимо Скрябина, кумирами Я. Друскина были Бетховен, Шопен и Бах. Я. Друскин участвовал в работе Баховского кружка, переводил отдельные фрагменты из трактатов по старинной музыке. Написал работу о мессе Баха *h-moll*, оставшуюся в рукописи, брошюру «„Страсти по Матфею“ И. С. Баха» (1941) в соавторстве с М. С. Друскиным и работу «О риторических приемах в музыке И. С. Баха» (издана в России в 1995 году). Значительным вкладом Я. Друскина в бахиану был его перевод с немецкого монографии А. Швейцера «Иоганн Себастьян Бах» (М., 1964).<sup>6</sup> Музыкальные вкусы Друскина простирались в основном в области немецкой музыки, старой и новой. В пятидесятых годах он увлекся додекафонией А. Шенберга и А. фон Веберна. Интересовался послевоенным авангардом (Булез, Штокгаузен), ценил музыку Уствольской, Денисова и Сильверстова (к настоящему времени опубликованы письма к последнему). Я. Друскин оставил многочисленные замечания о музыке в своих дневниках.

Я. Друскин не был музыкантом-профессионалом, он был «философом-музыкантом» (М. Друскин). По воспоминаниям брата, он говорил, что музыка Баха пробудила в нем религиозное чувство. «Он преклонялся перед Бахом, но и полемизировал с ним, исходя из своих общих (религиозных) воззрений (...)».<sup>7</sup> Вот почему основные контексты упоминания о Бахе в дневниках Я. Друскина связаны с религиозными темами. Очевидно, что музыкальность пронизывала самые глубинные пласты мировоззрения философа-«чинаря».

Музыкальный опыт Я. Друскина отчетливо соотносился им самим с опытом чтения произведений его друга — «чинаря, авторитета бессмыслицы» А. Введенского. Как слушатель Баха и читатель Введенского, он видел прямую связь, существующую между музыкальным и поэтическим мирами. Он записывает: «Я играл Баха, разгадывая в его партитах иероглифы, и, разгадав, испытывал радость и чувствовал себя их творцом. Читая стихи Введенского, я испытываю то же. Здесь неважно, кто написал. Есть законченные вещи, удивительные построения, соседние миры, и когда я проник в них — я их творец, кто бы их ни создал. Это значит: приходит Бог». По мысли Я. Друскина, Бах «понял сладость противоречия, бессмыслицы, тайны... Он понял небольшую погрешность в некотором равновесии».<sup>8</sup> Но то же самое осуществляет, по его убеждению, и Введенский в своей поэзии.

<sup>5</sup> Друскин Михаил Семенович (1905—1991) — известный музыковед, ученый и педагог, автор исследований в различных областях музыковедения (европейская музыкальная клавирная культура XVII—XVIII веков, оперная драматургия, современная музыка Запада, русская классическая музыка), монографий, посвященных композиторам XVIII—XX веков (Бах, Вагнер, Брамс, Стравинский), а также многочисленных статей. Был инициатором издания теоретического и эпистолярного наследия А. Шенберга.

<sup>6</sup> Со слов М. Друскина, он также собирался написать труд под названием «Формула Баха» (это предполагаемое название согласуется с такими вещами Друскина, как «Трактат Формула Творения» и «Трактат Формула Бытия»).

<sup>7</sup> Друскин М. С. Каким его знаю // Друскин Я. Дневники. СПб., 1999. С. 37.

<sup>8</sup> Цит. по: Друскина Л. Жизнь или житие? Штрихи к портрету Якова Друскина // Друскин Я. С. Лестница Иакова: Эссе, трактаты, письма. СПб., 2004. С. 27, 28.

И вот здесь мы обязаны задаться промежуточным вопросом: так ли это на самом деле? Откуда ведётся цепь рассуждений Друскина и куда она ведёт? Насколько оправданно это отождествление музыки и поэзии?

Ответ на эти вопросы мы изложим в дальнейшем, так как пока нас интересуют только факты. Каковы же они в отношении третьего «чинаря» — А. Введенского? На поверку обнаруживается, что фактов таких ничтожно мало. Тема музыки в биографии Введенского оказывается поставленной как бы на пустом месте. Да, известно о том, что он вместе с другими «чинарями» посещал Филармонию. Однако каких-то его реплик по поводу этих посещений не сохранилось, равно как и рассуждений по данному предмету (за исключением одной короткой фразы в «Разговорах» Липавского, см. ниже). Заслуживают внимания сведения о совместной работе Введенского с Шостаковичем над мультфильмом «Сказка о Попе и работнике его Балде».<sup>9</sup> Вот, собственно, и все факты... Едва ли на их основании можно делать выводы о великой роли музыки в жизни поэта Введенского. Нас могут спросить: а чего мы хотели? К чему вообще ставить такой вопрос? Но нам действительно кажется, что вопрос этот не праздный и что он не был таковым и для самого «авторитета бессмыслицы». Присмотримся к тем контекстам, в которых упоминается «музыка» в произведениях Введенского (как сказано в одной из вещей Хармса, «читатель, вдумайся в эту басню, и тебе станет не по себе»).

Месяца лысое темя  
прикрыто дымным плащом,  
*музыкой* сонного времени  
мой увенчаю дом.

(«И я в моем теплом теле...»)

Важнее всех искусств  
я полагаю *музыкальное*.  
Лишь в нём мы видим кости чувств.  
Оно стеклянное, зеркальное.  
В искусстве *музыки* творец  
десятое значение имеет,  
он отвлечённого купец,  
в нём человек немеет.  
Когда берёшь ты бубен или скрипку,  
становишься на камень пенья,  
то воздух в маленькую рыбку  
превращается от нетерпенья.  
Тут ты стоишь играешь чудно,  
и стол мгновенно удаляется,  
и стул бежит походкой трудной,  
и география является.  
Я под рокот долгих струн  
стал бы думать — я перун  
или география.

(«Кругом возможно Бог»)

Маргарита Маргарита  
дверь скорее отвори,  
дверь в поэзию открыта,  
ты о звуках говори.  
Мы предметов слышим звуки,  
*музыку* как жир едим.

(«Очевидец и крыса»)

<sup>9</sup> Аюпян Л. О. Дмитрий Шостакович: Опыт феноменологии творчества. СПб., 2004. С. 81.

И ощущение покоя  
 всех гладило своей рукою.  
 Но увидев тело *музыки*,  
 вы не заплакали навзрыд.  
 Нам прохожий говорит:  
 скорбь вас не охватила?  
 Да *музыки* волшебное светило  
 погасшее имело жалкий вид.  
 Ночь царственная начиналась  
 мы плакали навек.

(«Приглашение меня подумать»)

*Музыка* в земле играет,  
 Червяки стихи поют.  
 Реки рифмы повторяют,  
 Звери звуки песен пьют.  
 («Некоторое количество разговоров»)

У моря я стоял давно  
 И думал о его пучине.  
 Я думал почему оно  
 Звучит как *музыкант* Пуччини.  
 И понял: море это сад.  
 Он *музыкальными* волнами  
 Зовёт меня и вас назад  
 Побегать в комнате со снами.  
 («Некоторое количество разговоров»)

Я с завистью гляжу на зверя,  
 ни мыслям, ни делам не веря,  
 умов произошла потеря,  
 бороться нет причины.  
 Мы все воспримем как паденье,  
 и день и тень и сновиденье,  
 и даже *музыки* гуденье  
 не избежит пучины.

(«Элегия»)

Пусть мчится в путь ручей хрустальный,  
 пусть рысью конь спешит зеркальный,  
 вдыхая воздух *музыкальный* —  
 вдыхаешь ты и тленье.

(«Элегия»)

Предметы как дети, что спят в колыбели.  
 Как звезды, что на небе движутся еле.  
 Как сонные цветы, что беззвучно растут.  
 Предметы как *музыка*, они стоят на месте.

(Из «Серой тетради»)

Я услышал *музыки* однообразную походку,  
 я пытался поймать словесную лодку.

(Из «Серой тетради»)

Из приведенных фрагментов хорошо видно, что «музыка» в произведениях Введенского — нечто гораздо большее, чем просто поэтический мотив. Мы с полным правом можем говорить о концепте музыки в его поэтической модели мира и постулировать, что данный концепт имеет статус порождающего в этой модели.

Однако установить место этого концепта в поэтическом мире Введенского не так-то легко. Мы уже убедились, что у нас нет непосредственных оснований для того, чтобы выводить музыкальную мифологию А. Введенского из его биографического опыта (и это отличает Введенского от Хармса и Друскина). Значит, в данном случае требуется какая-то иная установка, которая бы позволила определить статус музыки в поэтике Введенского, не обращаясь к знаниям о его биографии. Этому посвящается второй раздел настоящей статьи. Прежде чем перейти к нему, рассмотрим еще некоторые известные нам факты из музыкального опыта «чинарей».

Примечательным является в свете нашей темы небольшой фрагмент из так называемых «Разговоров» Л. Липавского, в котором идет речь о музыке:

*Л. Л.: Меня интересует, чем воздействует на человека музыка. Она самое демаскированное искусство, ничего не изображает. Остальные же как бы что-то представляют, сообщают. Но ясно, они действуют не этим, а так же, как музыка.*

*А. В.: Когда люди едут на лодке или сидят на берегу моря, они обычно поют. Очевидно, это уместно, музыка как бы голос самой природы.*

*Л. Л.: А в самой природе ее совсем нет... Музыка как бы очищает человека от накопившихся в нем неправильностей, ядов. Она как вода засыхающему растению. Она вообще больше всего напоминает жидкость, ее течение. Еще ее действие сходно с действием полового акта: после него чувствуется успокоение и освобождение; в большом же количестве она опьяняет и расслабляет. Вибрация и ритм, дыхание инструмента, деревянного или медного. Правильное дыхание, которое меняет и дыхание слушающего, растворяет его в себе, пронизывает ритмом жизнь мускулов и тканей. Это избавление от кривизны индивидуальности по отношению к миру, растворение и разряжение, игра со временем, сводящаяся к его уничтожению. В этом суть искусства.*

Первое, на что обращает здесь внимание Л. Липавский, это положение музыки в ряду других искусств. Знаменательно, что музыкальному искусству он отводит особое место в общей эстетической иерархии, и это наводит на определенного рода размышления: о связи музыки и изображения, музыки и сообщения, музыки и природы, музыки и отношения к миру. Разумеется, в этих связях по отдельности нет ничего сверхоригинального, это вполне обычные идеи. Больше того, в самих «Разговорах» это всего лишь незначительный предмет обсуждения, никак не выделяющийся среди других достаточно спонтанно возникающих тем (вот, к примеру, их порядок в одном из фрагментов беседы: «о планере», «о зрении», «о границах тела», «о науке радости», «о сфинксах», «о выражениях воды», «об американцах» и далее в том же духе). Но тем не менее за всей этой «разбросанностью» и как будто бы небрежностью мыслей «чинарей» кроется некий общий знаменатель, или иероглиф, если воспользоваться лексиконом самих «чинарей». Это же относится и к музыке. По-видимому, она является важнейшей составляющей того иероглифа, который рисуется во многих рассуждениях Я. Друскина и Л. Липавского, в большинстве поэтических опытов Д. Хармса и особенно А. Введенского. По крайней мере, достаточно уверенно можно говорить о том, что музыка была для «чинарей» важнейшим из всех искусств и, возможно, как мы попытаемся показать дальше, существенным принципом их жизнеощущения.

Мы не первые, кто обращает внимание на роль музыки в творчестве обэриутов-«чинарей». В своей любопытной статье «Хармс и Шостакович: несостоявшееся сотрудничество» Т. Левая выделяет такую черту обэриутского мировидения, как карнавальность. По ее мнению, природа комического в произведениях Хармса и музыкальных опусах раннего Шостаковича позволяет не просто рассмотреть их творчество в едином контексте, но и сделать определенные предположения относи-

тельно возможных переключек между эстетикой абсурда в литературе и музыке. На такие мысли наводят и отдельные биографические подробности из жизни композитора и обэриутов-«чинарей». С некоторыми из них Шостаковича связывали личные отношения. Так, известно, что в 1930 году композитор планировал сочинение оперы «Карась» на текст Н. Олейникова и в тот же период, по некоторым сведениям, испытал увлечение стихами Хармса, а театр ленинградского Дома печати вроде бы разрабатывал проект сатирической оперы, в авторы которой предназначались Хармс и Шостакович.<sup>10</sup>

Т. Левая справедливо замечает, что абсурд оперы «Нос» и хармсовская поэтика восходят к гоголевскому гротеску и зиждутся на идее «пародированного порядка».<sup>11</sup> Действительно, «странные» и вместе с тем жесткие законы хармсовских литературных композиций вполне соответствуют контрапунктическим комбинациям «Носа». И конечно же, стихия абсурдности, в которую погружены опусы Шостаковича и Хармса, имеет в своем основании сходные структуры мироощущения. В этом смысле опыт общения обэриутов-«чинарей» и композитора-авангардиста, так же как и «минус-альянс» Шостаковича и Хармса, должны быть учтены при описании «чинарского» отношения к миру сквозь призму музыкальности.

Вместе с тем вся эта скупая фактография, к которой мы здесь обратились, вряд ли сама по себе может быть положена в основу концепции музыкального у «чинарей». На наш взгляд, формированию подобной концепции могло бы способствовать более, так сказать, «феноменологическое» проникновение в наличный материал. Ведь «чинари» с самого начала (еще в пору своей обэриутской молодости) провозглашали себя «творцами не только нового поэтического языка, но и создателями нового ощущения жизни и ее предметов». Каково же это «новое ощущение жизни» и какова роль музыки в создании этого ощущения? Попробуем ответить на этот вопрос.

### Чего мы не знаем?

Прежде всего необходимо оговориться, что «не знать чего-либо о ком-либо» может означать а) не иметь сведений о ком-либо в связи с объективными обстоятельствами и б) не иметь эксплицитной информации о ком-либо в связи с субъективными обстоятельствами. Применяя эти соображения к героям нашего очерка и к его теме, следует сказать, что мы имеем дело с обеими разновидностями обстоятельств.

С одной стороны, архив не оставил нам многого из наследия обэриутов-«чинарей». Особенно это касается А. Введенского, сохранившиеся тексты которого едва заполняют два небольших томика. Количество свидетельств современников, относящихся сюда, тоже ничтожно мало. В той вообще-то камерной и полуподпольной жизни, которую вели друзья-«чинари», наверняка происходило больше событий, чем нам известно. Например, остаются невыясненными связи «чинарей» с музыкальным авангардом Петербурга-Ленинграда (за исключением упомянутых контактов с кругом Шостаковича), в частности с деятельностью М. Матюшина, архив которого до сих пор в большинстве своем не опубликован. Это же относится и к области музыкальных пристрастий того же Введенского, о которых нам неизвестно. Наконец, мы ничего не знаем о детских музыкальных впечатлениях некоторых из «чинарей». Зная, например, подробности детства А. Белого, А. Блока, О. Мандельштама, мы имеем возможность реконструировать эволюцию их музыкальных интере-

<sup>10</sup> См.: Федоров Г. Вокруг и после «Носа» // Советская музыка. 1976. № 9.

<sup>11</sup> Левая Т. Хармс и Шостакович: несостоявшееся сотрудничество // Хармс представляет. Сб. материалов. СПб., 1995. С. 94.

сов и в жизни, и в творчестве. Отсутствие всех этих данных делает для нас еще более загадочным статус музыки в творческом мире А. Введенского и его соратников.

С другой стороны, необходимо иметь в виду, что субъективный фактор может быть в данном случае не менее определяющим. Не секрет, что многие самые дорогие, заветные идеи и желания творческого человека в его сочинениях не отображаются открытым текстом. Иногда они просто тщательно зашифровываются, а иногда и вовсе остаются за скобками произведения. Речь идет о таких «внутренних образах», «звучащих слепках формы», которые, если верить О. Мандельштаму, предваряют и оживляют стихотворение, но сами не выражаются на письме. Упаси бог нас заниматься здесь домыслами. Однако заглянуть за внешние формы мыслей в их суть отнюдь не лишне. Думается, в этом есть здоровый феноменологический смысл.

Для начала попробуем обратиться еще раз к стихам Введенского, содержащим музыкальный тематический компонент (см. выше).

Рассматривая контексты употребления лексемы «музыка» в поэзии А. Введенского, можно заметить, что основными сопутствующими лексемами здесь будут следующие: *время, сон, ночь, тень, тленье, немота, отвлеченность, поэзия, песни, чувство, ощущения, воздух, предметы, звуки, тело, море, пучина, волны, звезды*. Очевидно, что все это — ключевые «иероглифы» в поэзии Введенского. Иными словами, «музыка» находится в ядре его мироощущения, выступая не просто как один из поэтических мотивов, но как структурный первоэлемент его поэтики. Этот момент не ускользнул уже от Я. Друскина, заметившего, что не случайно «шепот, звуки, песня, музыка часто встречаются в вещах Введенского». <sup>12</sup> Весь этот комплекс «околомузыкальных» лексем очерчивает важную область мировидения — а точнее, мирослышания — А. Введенского.

Если проследить упоминание «музыки» в стихах Введенского, можно отметить, что поначалу своеобразными «синонимами» музыки оказываются *сон* и *немота*, тогда как в последнем стихотворении («Элегия») эту функцию выполняют уже *пучина* и *тленье*. Отсюда вытекают два вывода. Первый — что «музыкальное» в поэтическом мире Введенского неизменно связывается с пограничными состояниями сознания. И второй — что иероглиф «музыки» в последний период творчества поэта приближается к иероглифу «смерти». Таким образом, «музыка» ставится Введенским в один ряд с тремя другими темами, единственно достойными поэзии, по его собственным словам, — темами времени, смерти и Бога. При этом если связь музыки со временем не является чем-то необычным (музыка есть собственно искусство времени), то связь музыки и смерти выступает как весьма характерный для Введенского комплекс.

Для А. Введенского нет более важной темы, чем «смерти вечная система» («Кругом возможно Бог»). Хотя все сентенции, касающиеся «смерти», вкладываются им, как правило, в уста его персонажей, нет сомнений, что они транслируют его собственную авторскую картину мира. В «Серой тетради» Введенский размышляет, как «сделать ясным путь в смерть», его герои стремятся постигнуть «смерти совершенство», а самыми последними сохранившимися строками Введенского оказываются слова из «Элегии», обращенные как бы к самому себе: «Исчезнувшее вдохновенье / теперь приходит на мгновенье, / на смерть, на смерть держи равненье / певец и всадник бедный». Но смерть осмыслиется не только как метафизическое явление, но и как чисто физический процесс. «Смерть» понимается как «разложение», как «распад», т. е. как дематериализация материи. Проблема человека заключается, согласно Введенскому, в том, что страх смерти связан с осознанием ее мгновенности. Вот почему лирический герой сожалеет: «Мне жалко что я не крыша, / распадающаяся постепенно, / которую дождь размачивает, / у кото-

<sup>12</sup> «...Сборище друзей, оставленных судьбою». Т. 1. С. 337.

рой смерть не мгновенна» («Мне жалко что я не зверь...»). Именно «постепенность» процесса физического умирания не согласуется у человека с метафизическим осознанием «мгновенности» момента смерти.

Но почему так притягательна для Введенского смерть? Вот здесь и возникает тайная связь между смертью и музыкой. Музыка способна сделать смерть ощутимой, ведь ее суть — тоже в дематериализации. Слушая музыку, человек растворяется в музыкальном пространстве, подобно тому как человек растворяется в смерти после умирания. Вот почему «вдыхая воздух музыкальный — выдыхаешь ты и тленье». В таких случаях говорят: «слушать музыку с замиранием сердца». Введенский делает эту метафору буквализированной, отождествляя музыку и смерть. Ср. в «Начале поэмы»: «на гусях смерть играет в рясе», или в реплике Женщины из «Кругом возможно Бог»: «Слышу смерти шум, / говорит нагура». Если игра на гусях ассоциируется с чем-то гармоничным и прозрачным, то производство шума, напротив, отрицает всякую гармонию, дезорганизуя звуковой поток. Но в рамках абсурдной картины мира такой парадокс вполне оправдан — смерть, так же как и музыка, привлекает своим протеизмом, вечной изменчивостью (вспомним строки из речи Фомина: «И в нашем посмертном вращении / спасенье одно в превращении» («Кругом возможно Бог»)). Понятными становятся слова Л. Липавского о том, что музыка «больше всего напоминает жидкость, ее течение».<sup>13</sup>

Подобное понимание музыки было свойственно и Д. Хармсу. Как отмечает Д. В. Токарев, «музыка для Хармса — это и есть то атемпоральное идеальное бытие, в котором преодолевается любое разделение и происходит максимальное расширение индивидуальности, которая при этом не утрачивает своей конкретности, определенности. Музыка имманентна человеку, поскольку проходит сквозь него, устраняя разрыв между субъектом и объектом, и в то же время трансцендентна ему, поскольку свидетельствует о бытии сверхчеловеческом, божественном, алогическом. В музыке наиболее полно воплотился чинарский принцип „некоторого равновесия с небольшой погрешностью“: музыка несет в себе покой вечности, который, благодаря небольшой погрешности, не может переродиться в стабильность бытия-в-себе».<sup>14</sup> Музыка, как и смерть, нарушает физическую структуру бытия и тем самым вызывает ощущение чудовищности происходящего. По этому поводу Хармс и записывает в свой дневник: «С ужасом ждешь музыку». Откуда этот ужас? Видимо, оттуда же, откуда и чувство, испытываемое «летающим жрецом из будак», который «в ужасе глядит на перемену, / на смерть изображающую пену» в пьесе «Кругом возможно Бог» А. Введенского. Это чувство зачарованности перед стихией, перед чистой реальностью, прорывающейся сквозь человека, когда он умирает или когда он слушает музыку.

Чтобы отчетливее определить статус музыки в художественном мире «чинарей», полезно обратиться к проблеме музыкального восприятия. Любопытно в этой связи привести рассуждения на этот счет М. Друскина, зафиксированные в его тезисах к докладу в Фонологическом отделе Гинхука, сотрудником которого он состоял в начале 1920-х годов. Хотя брат Я. Друскина и не был непосредственным участником чинарского сообщества, его музыковедческие и композиторские идеи, несомненно, были известны в данном кругу. Вполне вероятно также, что кто-то из «чинарей» был знаком и с самими тезисами выступления М. Друскина.

В сохранившихся положениях из доклада М. Друскина под заголовком «Звучащее вещество» содержится призыв к лабораторному изучению природы звука.

<sup>13</sup> Заметим, что выражение «музыки гуденье» из «Элегии» отсылает, по-видимому, к древнерусскому концепту *гуденье*, который, собственно, и означал музыку в ее шумовом либо гармоническом звучании.

<sup>14</sup> Токарев Д. Курс на худшее: Абсурд как категория текста у Даниила Хармса и Сэмюэля Беккета. М., 2002. С. 175.

Предлагается, извлекая из всего природного и художественного материала одну — звуковую — особенность, проанализировать ее под углом зрения чистого восприятия. Постулируются следующие законы:

а) звук невесом, неосязаем, невиден, — как бы бесплотен (даже не издаваемый, он слышен: «оглушительная тишина»).

б) звук по временной природе своей беспредметен (звук не вещь, но процесс. Звуковой поток представляет собой не сумму определенно размеченных предметов, но текучий процесс изменения вещества. Ибо в нем нет разобщенности отдельных мигнов звучания. Звук ныряет во времени: то пропадает, то снова появляется, то наплывается, то ослабевает).<sup>15</sup>

Невесомость, бесплотность, беспредметность — вот те качества звука, которые так привлекают «чинарей». Из всех единиц человеческого восприятия он наиболее отвечает стремлению «чинарей» к распредмечиванию реальности посредством поэтической бессмыслицы. Ср. у Введенского: «Мы немного в один миг / охватываем оком. / И только один звук / ощущает наш нищий слух» («Приглашение меня подумать»). Слух предстает как самый совершенный канал обретения знания, превосходя все прочие — зрение, вкус, осязание и обоняние.

Интересно сопоставить чинарскую трактовку звука с осмыслением звука в теории и практике суфизма. Соответствующие взгляды излагаются, в частности, в авторитетном трактате Али ибн Усман аль-Худжвири «Раскрытие скрытого за завесой». Его оригинальный текст с предисловием В. А. Жуковского был напечатан в России в 1826 году. Учитывая глубокий интерес «чинарей» ко всякого рода духовной литературе, можно предположить, что об этом тексте было известно в их окружении.

В трактате говорится (мы следуем свежему переводу 2004 года), что именно слуховое восприятие служит ключом к познанию Бога. Слух, согласно суфийской традиции, выше зрения. То, что мы видим, обманчиво; мы видим лишь «завесу». Восприятие на слух позволяет познавать вещи, как они есть, без «завесы». Правильное слушание состоит в слушании всего, как оно есть по роду и качеству: «Находятся шарлатаны, которые говорят, что слушание противоположно реальности. Это абсурд, поскольку святое совершенство состоит в том, чтобы воспринимать все, как оно истинно есть, — вот основа восприятия вещей в их истинном свете. Если же ты воспринимаешь как-то иначе, твое восприятие ложно».<sup>16</sup> Таким образом, цель слухового восприятия — достижение истинного знания и восхождение к Богу.

Знали ли «чинари» что-либо о суфизме или не знали, совершенно очевидно сходство данного комплекса идей с концепцией звукового познания А. Введенского. Он тоже считает, что поверхностное восприятие вещей ложно, а язык только усугубляет эту ложность, претендуя на отображение реальности. Только у искусства — «реального искусства» в обэриутском представлении — есть шанс восстановить прямую связь с реальностью, познать вещи как таковые. Чтобы прийти к такому искусству, требуется отказ от миметических представлений, отказ от поверхностной чувственности («прибежал конец для чувства / начинается искусство» («Ответ богов»)). Необходимо выйти за рамки логической схемы, по которой осуществляется контакт с действительностью, и задаться вопросом: «искусство что ты чувствуешь, / находясь без нас?» («Приглашение меня подумать»). Однако если все же оставаться в пределах хоть какого-то восприятия (ибо полный выход из восприятия — это смерть), то последней надеждой здесь является музыка. Вот почему

<sup>15</sup> Из материалов Фонологического отдела Гинхука // Терентьевский сборник. 1996. М., 1996. С. 122.

<sup>16</sup> Али ибн Усман аль-Худжвири. Раскрытие скрытого за завесой. Старейший персидский трактат по суфизму. М., 2004. С. 406.

персонаж под наименованием «подушка, она же отец» из драмы «Потец» заявляет: «Я очень устал. / Искусство дало бы мне новые силы. / Прощай пьедестал, / Я хочу послушать ваши голоса под музыку». Перед смертью единственным спасительным искусством неспроста оказывается именно музыка.

Становится понятным, на каком основании Фомин из «Кругом возможно Бог» полагает «важнейшим из всех искусств» «искусство музыкальное». Но почему «лишь в нем мы видим кости чувств»? Потому, вероятно, что, оставаясь за пределами видимого, оно несет в себе внутреннюю структуру любого восприятия, его предельную подоснову, костяк. Музыка дает как бы рентгенограмму существования вещей, высвечивая то, что обычно скрыто от внешнего взгляда за «кожей», «мышцами» и «мясом» явлений. Потому-то оно и «стеклянное, зеркальное», что позволяет увидеть невидимое, ощутить неосязаемое. Разум видит сущность мира сквозь схемы и формы. Музыкальное восприятие видит обнаженную, ничем не прикрытую сущность мира во всей ее чистоте. Почему же «в искусстве музыки творец десятое значение имеет»? Потому, очевидно, что «все и вся покоряющая музыка» («Потец») своим действием незаметно растворяет в себе ее творца. Музыка как вода, которая «рисует сама по себе», сказано в той же пьесе. Творец музыки оказывается поэтому «отвлеченного купцом», пловцом в беспредметном мире, в котором «воздух в маленькую рыбку превращается», а «стул бежит походкой трудной». В таком мире возможны любые превращения, ведь музыка возвращает вещам их свободу от человека, а человеку — его свободу от логики. В музыке «человек немеет», ибо любое языковое высказывание меркнет перед высказыванием музыкальным.<sup>17</sup>

В произведениях А. Введенского весь мир описывается как звуковой, как затянутый в общий звучащий поток: «Мы предметов слышим звуки, / музыку как жир едим» («Очевидец и крыса»); «Предметы как музыка, они стоят на месте»; «Звери вы колокола. Звуковое лицо лисицы смотрит на свой лес» («Серая тетрадь»); «Музыка в земле играет, / Червяки стихи поют. / Реки рифмы повторяют, / Звери звуки песен пьют» («Некоторое количество разговоров»). По удачному истолкованию А. Рымаря, приводящего в своей диссертации еще целый ряд подобных примеров, мир в вещах Введенского «состоит из мелодий — мелодий наших мыслей, эмоций. Все звуки обладают длительностью. Звук длится какое-то время, а потом стихает, исчезает. Если последить за мыслями, то и с ними происходит то же самое. Говоря о мире как о звуке, поэт получает возможность еще раз подчеркнуть неразделимость мира и мысли о мире — пока длится звук (мысль), мир существует, звук стихает — мир исчезает, но на его место сразу приходит новый звук, потому мы не замечаем „раздробленности времени“».<sup>18</sup>

Труднее согласиться с другим утверждением исследователя — о том, что звук отождествляется с мимолетным видением, маской явлений.<sup>19</sup> Нам кажется как раз наоборот, что звук как бы оголяет явление или вещь, позволяя созерцать «кости чувств», когда чувствующий и чувствуемое совпадают и уже нельзя разобрать, где кончается объект и где начинается субъект. Об этом, кстати, высказывался Л. Липавский в своих «Разговорах», замечая, что музыка — «самое демаскированное искусство, ничего не изображает». Действительно, другие искусства основаны на представлении (изобразительные искусства) или сообщении (словесность). Все они содержат в своем материале посредующие знаки, а значит, маскируют реальность. Одно музыкальное искусство допускает единую коммуникацию, прямое сов-

<sup>17</sup> В этой связи К. Малевич и сделал красноречивую запись в своих черновиках: «Цель музыки — молчание».

<sup>18</sup> Рымарь А. Н. Иероглифический тип символизации в художественном тексте (на материале поэтики Александра Введенского). Дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2004. С. 69.

<sup>19</sup> Там же. С. 70.

падение означающего и означаемого, и это его преимущество берется А. Введенским на вооружение.

Размышляя о музыке, Введенский, конечно, постоянно думал о том, как согласовать свои представления с поэтической практикой. Ведь, наверное, самым легким решением было бы просто отказаться от писания стихов и заняться музыкой. Возможно, он об этом и помышлял. Но перед ним стояла более сложная задача — как достичь музыкального напряжения чисто словесными средствами. Опыт символистов и футуристов на этом поприще не удовлетворял его. Он усомнился в возможностях словотворчества («Уважай бедность языка»), равно как и в возможностях языка адекватно отражать реальность. Что ему оставалось? Оставалось пойти обходным путем. Надо было вывернуть наизнанку всю аристотелевскую логику, чтобы показать, какие бездны на самом деле содержит в себе язык.

И какое имеет к этому отношение музыка? Эксплицитно нигде эта связь не постулируется. Имеется, однако, одна весьма загадочная строчка из «Серой тетради» (см. в эпиграфе): «Я услышал музыки однообразную походку, / я пытался поймать словесную лодку». Почему вдруг у музыки «однообразная походка»? И как понимать выражение «словесная лодка»? Пожалуй, стоит предположить, что в этой замысловатой фразе кроется суть всего поэтического метода Введенского. Услышать «музыки однообразную походку» — не значит ли это проникнуться тем ритмом, который царит над всеми вещами, явлениями и мыслями, и осознать единственность всего происходящего и возникающего? Оттого-то она и «однообразна», что образует все вещи по единому принципу, вовлекая их в единый поток смысла. Музыка как червяк, который «ползет за всеми» и «несет однозвучность» («Мне жалко что я не зверь...»).

Представим теперь себе, что значит «поймать словесную лодку». Если учесть, что музыка в произведениях Введенского стойко ассоциируется с накатом волн, то можно заключить из этого, что слова представляются ему беспомощными лодками, которых бросает на волнах из стороны в сторону. «Словесные лодки» — это слова, оторванные от своих значений, подобно лодкам, оторванным от своих берегов. Лодки-слова вовлечены в грандиозную стихию (бессмыслицы? смысла? музыки? беспредметности?). Задача поэта, таким образом, не дать лодке сгинуть в бескрайней и буйной морской-музыкальной-бессмысленной стихии; иначе говоря — не дать словам, выпущенным на свободу из плена логики, погрузиться окончательно в алогичную стихию бессмыслицы. Надо попытаться поймать эти лодки, т. е. в конечном итоге попытаться понять смысл бессмыслицы (недаром слово «поймать» этимологически близко слову «понять»), пусть это и понимание через непонимание. Это и было, как нам представляется, поэтической сверхзадачей Введенского. Музыка, воспринимаемая как стихия, здесь играла хотя и подспудную, но решающую роль, представляя от бессмысленности всего сущего.

Поэт, сочиняющий стихи из слов-знаков, является своего рода посредником между двумя полюсами — ощущением (чистая реальность, чистая значимость) и сознанием (языковость, знаковость). Музыкальное ощущение и есть значимость в чистом виде. Об этом писал П. Валери: «Между вещью, как она есть, и вещью, чья функция — быть не тем, что она есть, существует посредник (...) Между Бытием и Знанием действует могущественная и бесцельная музыка».<sup>20</sup> Но если у символистов (Малларме, Валери, Белый) данный постулат предполагает еще доверие к языку в его мелодических, ритмических и символических возможностях, то у Введенского такое доверие пропадает, и он стремится прорваться к реальности, минуя все логические препоны, налагаемые языком. Отсюда, впрочем, не следует, что знание о мире отрицается. Изменяется процедура получения знания, «поэтическая гносео-

<sup>20</sup> Цит. по: Козовой В. Путь Валери в поисках интеллектуального универсализма // Козовой В. Тайная ось. Избр. проза. М., 2003. С. 278.

логия» (Я. Друскин). У музыки при этом заимствуется ее глубинный принцип — принцип динамической алогичности, стихийного инобытия смысла.

Описываемый подход получает неожиданное феноменологическое подтверждение в философии музыки А. Ф. Лосева.<sup>21</sup>

В своем трактате русский философ специально останавливается на таком вопросе, как специфика музыкального познания. Имеется в виду не знание о музыке, но знание, осуществляемое самим музыкальным переживанием. Музыкальное переживание — «становящееся музыкальное познание». Какой же род знания имеет место в музыкальном бытии? Разумеется, музыкальное знание не есть знание в понятиях, но это не значит, что музыкальное познание не содержит в себе никаких моментов истинности. «Есть, наподобие логической истинности, своя особая *музыкальная истинность*, имеющая свою особую логику», — отмечает Лосев.<sup>22</sup> Особенность музыкальной истины в том, что она равна самому музыкальному бытию, и в этом ее коренное отличие от логической истины, которая требует всегда иных, посторонних оснований для своего утверждения. Музыка же как бы говорит сама за себя.

Что же мы имеем в музыкальном суждении как таковом? Если понимать под музыкальным суждением не логическое суждение о музыке, а суждение, которое само по себе есть музыка в сознании, то вывод отсюда таков: «музыкальное суждение есть музыка в сознании как становящееся знание».<sup>23</sup> Не это ли имел в виду А. Введенский, предпринимая свою «поэтическую критику разума», посягая на «основные понятия», на «исходные обобщения»? Разуверившись в правильности прежних, логических связей и задавшись вопросом о том, какими должны быть новые, не указанным ли музыкальным принципом он руководствовался? Ведь «становящееся знание» — это именно то, чего он пытался достигнуть своей поэзией бессмыслицы. Это такое знание (и такое познание), при котором весь мир осознается как текучее вещество, как постоянный переход из одного состояния в другое. Неудивительно, что тот мир, который рисует обычное, языковое познание, видится ему «искаженным»; исправить его, познать его реальность можно лишь при содействии музыки: «Я вижу искаженный мир / я слышу шепот заглушенных лир». Услышать внутреннее звучание мира — предназначение поэта. В таком состоянии возможны самые разные «словесные чудеса»: «и тут за кончик буквы взяв, / я поднимаю слово шкаф, / теперь я ставлю шкаф на место, / он вещества крутое тесто» («Мне жалко что я не зверь...»).

Музыкальное суждение, как некое живое единство познавательных и переживательных энергий, вечно само себя порождает. «Оно не есть понятийное единство (...) Оно — вообще не есть какое-либо *статическое* единство. Но, будучи центром динамических взаимоотношений и живой познавательной тканью, пронизанной тайными излучениями, музыкальное суждение не знает той механической сопряженности внеположных понятий, из которых состоит логическое суждение».<sup>24</sup> Музыкальное суждение не знает раздельности логических понятий.

Но как тогда определить субъект музыкального суждения? «Не будучи понятием, он не есть и нечто отъединенное. Не будучи чем-нибудь отъединенным, он

<sup>21</sup> Работа А. Ф. Лосева «Музыка как предмет логики» вышла в 1927 году и могла быть замечена чинарями (в особенности братьями Друскиными, изучавшими теорию музыки). В данном трактате развивается феноменологический подход к музыке, названный Лосевым «феноменолого-диалектическим методом». По сути это был первый и едва ли не единственный в русской литературе опыт сближения философской и музыкальной мысли. Для нашей темы этот труд представляет особый интерес, так как в нем затрагивается вопрос о феномене музыки перед лицом абстрактно-логического знания.

<sup>22</sup> Лосев А. Ф. Музыка как предмет логики // Лосев А. Ф. Из ранних произведений. М., 1990. С. 246.

<sup>23</sup> Там же. С. 247.

<sup>24</sup> Там же.

никогда не равен самому себе. Он вечно изменчив и играет». <sup>25</sup> В мире Введенского можно «говорить себе поверь», а «другому себе подожди немножко» («Мне жалко что я не зверь...»), можно делать диковинные умозаключения вроде таких: «если я и родился / то я тоже родился / если я и голова / то я тоже голова / если я и человек то я тоже человек», «я вам правду расскажу / я хожу и не хожу / я не это и не то / я пальто» («Пять или шесть»), но это не лишит их свойственной им становящейся истинности. «Признаки субъекта музыкального суждения неотличимы от самого субъекта. Он весь играет в них и переливается ими и в них, понятно и неизменно противоречит самому себе и в противоречии этом находя свою жизнь. Поэтому А здесь всегда и А и не А, и не одно какое-нибудь „не А“, но бесконечное количество таких „не А“. Это не закон тождества, но закон различия в тождестве, и притом неизменно-текущего различия». <sup>26</sup> Поэтому лирическому герою Введенского и жалко и страшно, что он «не зверь», «не звезда», «не ковер, не гортензия», «не крыша», «не орел», «не чаша», «не роца», «не трава трава», «не свеча», «не свеча трава», «не семя», «не тучность» и «не огонь». Ему страшно, что он «неизвестность», что он может быть всем этим сразу, а может и не быть. Субъект здесь находится в сплошном самопротиворечии, в слитном взаимопроникновении со своими объектами.

«Поэтическая гносеология» Введенского имеет своим идеалом музыкальную гносеологию. Музыка, в отличие от языка, познает мир во внепространственных категориях. «Если нет пространства, то, значит, нет и пространственных предметов. Если нет пространственных предметов, то нет и никаких категорий, которые ими управляют. Нет ни тяжести, ни веса, ни тех или других состояний предметов. Отсутствует всякое физическое определение предметов. В музыкальном бытии нет предмета, к которому можно было бы обратиться, который можно было бы назвать. Это с точки зрения пространственного предмета — абсолютная пустота, слышимое ничто». Музыка снимает категории ума и всяческие его определения, уничтожая логические скрепы сознания и бытия. Все это и составляет то «чудовищное своеобразие мира музыкального бытия», <sup>27</sup> которое так влечет Введенского и других «чинарей».

Подведем некоторые итоги. Все вышесказанное явилось нашей попыткой раскрыть комплекс представлений «чинарей», прежде всего А. Введенского, относящихся к музыкальному миру. Исходная ситуация была такова, что прямым даных на этот счет в нашем распоряжении было совсем немного. В то же время поэзия Введенского содержит целый ряд контекстов, в которых упоминается или имеется в виду звуковой мир музыки. Привлечь внимание к этим контекстам и предложить их толкование и стало нашей задачей. Для этого потребовалось обратиться к некоторым дополнительным источникам, проясняющим те или иные моменты музыкальной философии «чинарей». Феноменологический подход А. Ф. Лосева к музыкальному бытию оказался созвучен поэтическим поискам А. Введенского, его попыткам «поймать словесную лодку».

Хотя А. Ф. Лосев отмечает, что музыка есть особое мироощущение, не переводимое ни на какое другое мироощущение и другой язык, похоже, что Введенский-поэт как раз и берется за такую авантюрную задачу — наиболее адекватным образом транслировать музыкальное в своей основе мироощущение в словесный язык. Конечно, такая задача не нова; можно было бы сказать, что возникновение поэзии в древности было уже первой попыткой выразить в словах определенные музыкальные настроения. В новейшее время к решению подобной задачи одним из первых подошел С. Малларме и другие символисты (А. Белый, К. Бальмонт), футу-

<sup>25</sup> Там же.

<sup>26</sup> Там же. С. 248.

<sup>27</sup> Там же. С. 208.

ристы (В. Хлебников, Божидар), заумники (А. Туфанов, И. Терентьев), конструктивисты (А. Чичерин и др.). Однако Введенскому, кажется, довелось дойти до того музыкального предела, где сама музыка возвращается к своему исходному началу — паузе, молчанию, тайнодействию. И существенно, что этот радикальный регресс осуществляется не просто на уровне формы (с чем экспериментировали предшественники Введенского — А. Белый, В. Хлебников, Д. Хармс), но на уровне семантики, в смысловом плане языка.

Что же осуществляет Введенский? Он доводит язык до такого состояния, когда смысл приобретает форму чистого потока значимостей, подобного тому, который имеет место в музыке. Этот семантический поток размывает все возможные языковые берега и плотины, дискредитируя все логические категории, т. е. то, на чем держится язык в его обыденном и научном понимании. В этом и заключается ситуация абсурда, глубинной бессмыслицы: перед нами поэтическая речь, составленная из вполне обыденных слов, — Введенский не изобретает неологизмов, — но вот обыденных смыслов из сочетания этих слов никак не получается (видимая бессмыслица на поверхности языка), так как законы этих сочетаний дискредитированы, отброшена логика, отброшены рекурсивные механизмы языка. И что же открывается сознанию в результате всей этой семантической революции? В идеале, сознанию должен открываться весь многообразный и многоуровневый реальный мир, доступ к которому закрыт логически организованным языком. Сам «авторитет бессмыслицы», очевидно, прекрасно ощущал присутствие этого мира, когда создавал свои тексты. А вот ощутит ли это читатель, зависит только от него, от того, насколько он способен принять такую установку, настроить свое сознание на восприятие мира, очищенного от языковой категоризации, насколько он готов ощутить ту «чудовищную» музыкальность мира, которая кроется за многослойными поэтическими построениями.

Открытие Введенского состоит, как нам видится, в том, что он не только выдвигает принципиально новый взгляд на мир (феноменологическое достижение), но и нащупывает новые способы познания этого мира (гносеологическое достижение), равно как и новый способ говорить об этом мире (эстетическое достижение). Конечно, может создаться впечатление, что Введенский количественно сделал не так уж и много на намеченном им поприще (хотя по некоторым сведениям, до нас не дошло более двух третей его наследия). Но качественно он действительно совершил прорыв, и мы можем оценить это, вникнув лишь в те 32 текста, которые дошли до нас. Качественно — это значит, для нас наиболее ценен его метод, который мы попытались описать через феномен музыки. Не зря сам Введенский говорил, что он только предтеча в этом новом роде поэзии и, мы можем добавить от себя, в новом взгляде на мир, на человека, на музыку и на природу знания.

### Как знать...

В дополнение к сказанному хотелось бы указать на еще один момент в обозначенной в заголовке статьи теме «„чинари” и музыка». Момент этот касается вопроса о музыкальном абсурдизме в его сопоставлении с абсурдизмом литературным.

Возможен ли абсурд в музыке? Можем ли мы найти аналог того, что делали «чинари» в словесности, на музыкальном материале? Существуют сопоставления обэриутов с живописной и театральной практикой русского авангарда, с кинематографическими экспериментами начала века. Вопрос о музыкальных параллелях к литературному и философскому творчеству обэриутов-«чинарей», насколько нам известно, пока не ставился.

О прямых аналогах абсурдистского опыта в музыке первой половины XX века нам неизвестно (за исключением упоминавшихся выше ранних работ Дм. Шостаковича, отмеченных некоторыми признаками абсурдизма, но в целом всерьез не

развивающих принцип бессмыслицы и алогизма). Конечно, можно было бы причислить к этому направлению некоторых современных музыкантов, вроде коллектива 1980-х годов «Поп-механика» С. Курехина или группы The Residents, использующих в своих композициях и выступлениях элементы абсурдистской эстетики. Однако вряд ли они как-то сознательно учитывают опыт Хармса, Введенского или кого-либо еще из ранних абсурдистов.

Между тем возможный путь искомого сопоставления подсказал уже Я. С. Друскин. В послевоенное время он заинтересовался атональной музыкой новых венцев (Шенберг, Берг, Веберн). Этот интерес перерос затем в глубокую увлеченность проблемами додекафонной системы. По опубликованным ныне материалам из архива Друскина можно составить представление о масштабе и степени этой увлеченности. Самое примечательное в его суждениях то, что Друскин задает вектор рассмотрения абсурдизма на музыкальном материале.

Атональность — термин, которым характеризуют музыку, лишенную тональности, или звукового тяготения. Проводя аналогию с живописной техникой, можно отметить, что атональность так относится к тональности, как беспредметность — к предметности. Продолжая данную аналогию, Друскин уподобляет принцип атональности в музыке принципу алогизма в поэтическом искусстве, вводя для описания словесной бессмыслицы понятие «чинарного языка»: «В математической логике, написанной только знаками, первая страница или хотя бы полстраницы написаны словами, объясняющими знаки (метаязык). Я думал: моя философия написана на чинарном языке или нет?»

1. Философия и теология — первая страница всего и искусства также, поэтому, во всяком случае до некоторой степени, написана на обыкновенном, не чинарном языке.

2. Чинарный язык — атональность, то есть фиксация онтологической бессмыслицы: языковой, логической и ситуационной. {...} до некоторой степени, и моя философия написана на чинарном языке.

3. Отдельные части или небольшие вещи написаны и на чисто чинарном языке».<sup>28</sup>

Я.С. Друскин считал, что на «чинарном языке» написана не только его философия, но и поэзия А. Введенского. Подобно тому как в атональной музыке нарушается принцип тяготения звуковых высот и звуки становятся значимыми сами по себе, по их положению в серии звуков, в алогической поэзии нарушается принцип семантической связи и слова претерпевают десемантизацию. В каждой строчке Введенского дана основная мысль и слово-погрешность, смещающее логическую структуру высказывания (ср. с «теорией фальшивой ноты», или «синкопы», Л. Липавского<sup>29</sup>). Отмеченная особенность позволяет сравнить стих Введенского с атональной серией в додекафонной музыке, используя понятие «расстояния»: «Расстояние, с которым работает Введенский, — это расстояние между смыслами {...} Каждый следующий элемент в его „серии“ трансцендентален в отношении предыдущего, он является „новым числом“, знаком новой высоты, так же как, например, в додекафонической серии следующий звук ее является *новым* высотным (числовым) явлением; новым, потому что не имеет ни ладовой предтечи в виде тональности, ни ладовой общности с предыдущим звуком».<sup>30</sup>

<sup>28</sup> Друскин Я. С. Перед принадлежностями чего-либо. Дневники. 1963—1979. СПб., 2001. С. 237, 238 (дневниковая запись от 19 марта 1967 года).

<sup>29</sup> «Синкопа — обрыв, ощущение падения в пропасть, фальшивая нота; т. е. выход из определенного ритма в возможный более широкий и сейчас же возвращение в прежний. В этом есть прелесть, пикантность, притягательность. Это игра с чудовищностью, сквозь индивидуальность просвечивает вдруг стихия и подчиняется индивидуальности» («(Определенное (Качество, характер изменения, постоянство или изменяемость)...») // «...Сборище друзей, оставленных судьбою»).

<sup>30</sup> Чухров К. Бессмыслица как инструмент возвышения // Новое литературное обозрение. 2004. № 69. С. 79.

Ближе всего к такой «чинарной» технике — метод композиторов «новой венской школы». Я. Друскиным устанавливаются следующие противоположения: Веберн — Шенберг; Введенский — Хармс. Система Веберна отождествляется с системой Введенского на нескольких основаниях. Во-первых, и тому и другому свойственна некоторая замкнутость формы и беспредметность художественного мира. У Шенберга и Хармса этого не наблюдается. Во-вторых, первой паре свойственна большая дисциплинированность техники, композиторской и поэтической соответственно, точность конструктивного расчета (ср. у Введенского: «перед каждым словом я ставлю вопрос: что оно значит, и над каждым словом я ставлю показатель его времени»). Веберн, так же как и Введенский, добивается почти математической симметрии на всех уровнях организации материала.<sup>31</sup> В-третьих, у Веберна и Введенского преобладает четко разреженная фактура: в музыке она выражается в организации звуковых «точек», или «пятен», разделенных отчетливыми паузами; в поэзии — в сочетании семантически не связанных между собой слов, разделенных сильными семантическими «прорехами». И в том и в другом случае возникает эффект пульсирующей тишины, значимого отсутствия тона или смысла.<sup>32</sup> И наконец, в-четвертых, оба революционера приходят к новому ощущению времени. «Музыкальное восприятие мира у Введенского связано с „правильным“ (с точки зрения «чинарей») восприятием времени — мгновение за мгновением, звук за звуком, не отвлекаясь на прошлое и на будущее».<sup>33</sup> Ровно к тому же самому пониманию времени приходит Веберн в своей системе «тотального сериализма». В целом то, что отличает пару Введенский — Веберн от пары Хармс — Шенберг, — это бескомпромиссное и неуклонное следование избранному эстетическому идеалу. Однако, как отмечает Я. Друскин, и те и другие суть представители «чинарного, или атонального, искусства».<sup>34</sup> Атональность в музыке и алогизм в поэзии оборачиваются, таким образом, двумя реализациями одного и того же семиотического принципа.

Заметим, что об атональных принципах новой музыки говорил в упомянутом выше докладе М. Друскин. В тезисах, в частности, разъясняется: «Всякий органи-

<sup>31</sup> Жесткая гармоничность и сквозная рациональность построения текстов Введенского прекрасно демонстрируется С. Е. Бирюковым на примере стихотворения «Мне жалко что я не зверь...», которое исследователь даже называет «по сути музыкальным произведением» (*Бирюков С. Е. Явление I. Александр Введенский // Бирюков С. Е. Поэзия русского авангарда. М., 2001*).

<sup>32</sup> Подчеркивая момент значимого отсутствия смысла в произведениях А. Введенского, Я. С. Друскин вводит понятие «имени, не обладающего признаком, который оно обозначает»: «Слово, не обозначающее то, что оно обозначает, — вот, может, главное, формально, эйдетически главное, что объединяет мои и Шурины (т. е. Введенского. — В. Ф.) вещи. (...) Это обозначение того, что обозначает, через обозначение того, что не обозначает, — предмет лингвистики, логики, гносеологии, теологии и поэзии». «Предметом поэзии» Введенского становится как раз такая парадоксальная знаковая ситуация — своего рода «семиотическое молчание», когда значимым становится не значение, а промежуток, границы между значениями (ср. «Меня интересует пустое расстояние и отсутствие между двумя значениями» (*Друскин Я. Дневники. С. 50*)). В недавно опубликованных письмах к композитору В. В. Сильвестрову Друскин прибегает уже к таким терминам, как «нулевое высказывание», «нулевой язык», «нулевое что (то есть бытие)», «актуальность отрицания». Он поясняет, что все «это не отрицательные понятия, не отсутствие языка или что, а безмолвие языка, безмолвие бытия, не исключаящие ни высказывания, ни бытия». И здесь же любопытные рассуждения об атональности: «А атональность как распад и тональность и додекафонии только отрицательное или положительное понятие? Если только отрицательное, то я не понимаю этого определения атональности. Если это минус-прием, то он всегда существует как отрицание, а значит, в каком-то смысле и признание определенного плюс-приема. На фоне плюс-приемов отсутствие одного из приемов будет минус-приемом. Полный распад приемов — молчание. Может быть безмолвный язык, безмолвное что; а безмолвная музыка? Не знаю. Не отрицаю, а только не знаю» (*Друскин Я. С. Лестница Иакова. С. 735*). Не есть ли творчество Введенского стремление к такому безмолвному, «нему» языку (ср. с его собственным образом «постепенного языка» из «Большого который стал волной»), а творчество Веберна — к безмолвной, молчаливой музыке?

<sup>33</sup> *Рымарь А. Н. Указ. соч. С. 118.*

<sup>34</sup> *Друскин Я. С. Перед принадлежностями чего-либо. С. 286.*

ческий рост составляется из двух моментов — устоя и неустоя. Поэтому в процессе опредмечивания музыки были размечены определенные созвучия их последовательности и мелодические тяготения как устойчивые (консонантные), а остальные явились неустойчивыми (диссонантными). Таковым было рождение музыкальной схоластики». <sup>35</sup> Далее указывается, что подобный метод музыкальной композиции сменяется ныне другим подходом, при котором принимается во внимание конкретно-слышимый звук, а не его тональное тяготение. Речь идет о зарождающейся как раз в те годы атональной музыки: «Это чувствуют наиболее чуткие из современных музыкантов, устремляя свой интерес к группе шумовых (ударных) инструментов в оркестре либо извлекая из рояля, скрипки, голоса определенно шумовые, диссонантные созвучия (Стравинский, Шенберг)». <sup>36</sup> В новой музыке возникает интерес к звуку как таковому, к звуку как носителю шума.

Правоммерно, на наш взгляд, сравнить устойчивые и неустойчивые звуковые тяготения в тональной музыке с денотативными и коннотативными значениями слов в языке. Тогда как тенденцию к преобладанию неустойчивых созвучий (диссонансов) или вовсе к устранению устойчивых тонов логично уподобить возрастанию коннотативных значений в новой поэзии или почти полному устранению денотативных значений в радикальной поэзии абсурда. Сходство принципов налицо. На место крайних выразителей каждой из данных тенденций параллельно друг другу выдвигаются А. Веберн и А. Введенский.

Аналогия между сериальной техникой атональной музыки и «чинарным языком» станет еще четче, если мы обратимся к философским основам новой атональной музыки, раскрываемым в работе Теодора Адорно «Философия новой музыки».

Один из ключевых вопросов, которым задается немецкий философ, касается проблемы смысла в музыке Шенберга и Веберна. Двенадцатитоновая музыка, утверждает Адорно, «обращается» к композитору с вопросом не о том, как можно организовать музыкальный смысл, а о том, как сама организация музыкального материала может быть осмысленной. На первый план выходит, таким образом, проблема фактуры. В структуре музыкального произведения происходит как бы «сжатие» смысла. Внутренняя связность при внешней тональной бессвязности произведения и составляет смысл свободной атональности. «Если технический анализ доказывает, что бросающийся в глаза момент бессмысленности является для двенадцатитоновой музыки основополагающим, то критика додекафонии заключается не просто в том, что тотальное и сплошь сконструированное, т. е. навсё пронизанное взаимосвязями, произведение искусства вступает в конфликт с собственной идеей. Дело еще и в том, что вследствие возникающей бессмысленности произведение становится имманентно замкнутым. Имманентная замкнутость заключается в тех взаимосвязях, из которых извлекается смысл». <sup>37</sup>

Додекафония, согласно Адорно, олицетворяет бунт музыки против ее смысла. Взаимосвязи в сочинениях Шенберга, Веберна, Кшенека и других атоналистов состоят в отрицании традиционных взаимосвязей, диктуемых абстрактно-логическим мышлением и языком. Тем самым «музыка проявляет себя как противница словесного языка тогда, когда она в состоянии произносить именно бессмысленные речи». <sup>38</sup> Действительно, вся тональная музыка изначально строилась по образу и подобию языка. Поэтому эмансипация новой музыки равнозначна ее освобождению от словесного языка, а значит, от логических смысловых механизмов. Создание атональности и есть радикальный шаг, делающий возможной такую эмансипацию.

<sup>35</sup> Из материалов Фонологического отдела Гинхука. С. 123.

<sup>36</sup> Там же. С. 123, 124.

<sup>37</sup> Адорно Т. Философия новой музыки / Пер. с нем. М., 2001. С. 214.

<sup>38</sup> Там же. С. 214—215.

А что пытаются осуществить Введенский? В точности то же самое. Им, так же как и музыкантами новой венской школы, руководит идея отказа от традиционного словесного языка. Только перед ним стоит еще более кардинальная задача — как достичь этого с помощью поэзии, т. е. как словесными средствами избавиться от словесного языка, не прибегая при этом к зауми. И здесь тоже — как и в атональной музыке — все упирается в проблему смысла и бессмыслицы. В музыке эта процедура осуществляется за счет того, что серия лишается линейной целостности, она расслаивается с тембральной точки зрения, подвергнувшись рассыпанию по разным голосовым и инструментальным партиям. В поэтическом языке Введенского высказывание тоже лишается линейной связности, как бы расслаивается с семантической точки зрения, подвергнувшись рассыпанию по разным лексическим гнездам.

\* \* \*

Итак, пришли ли мы к искомому результату? Как кажется, аналог абсурдизма в музыке найден. По целому ряду признаков природа атональности в музыкальном бытии соотносится с природой алогизма в поэтической речи. Самое время задать вопрос: а что нам, собственно, может дать такое сопоставление? И насколько оно правомерно? Во-первых, каждый вправе усомниться в предложенной концепции, ведь творчество «чинарей» как никакое другое предрасполагает к универсальному сомнению. Ну а во-вторых, выносить окончательное суждение в данной ситуации было бы нелепо, ибо противоречило бы самой природе исследуемой проблемы. Самый верный путь к пониманию непонятого, как замечательно сформулировал Я. Друскин, состоит в том, чтобы свести одно непонятое на другое непонятое.

Нельзя не согласиться и с Дж. Кейджем, заметившим как-то, что говорить о музыке — все равно что танцевать об архитектуре. Но, с другой стороны, вся соль в том, чтобы найти *правильный способ* говорить. Вот такой способ говорения о музыке мы и постарались описать на примере творчества «чинарей», вступив с ними в воображаемый разговор, думается, на вовсе не чуждом им языке. Достигнуто ли взаимопонимание? Как знать, как знать<sup>39</sup>...

---

<sup>39</sup> Благодарю за «некоторое количество разговоров» на тему данной статьи А. Рымаря и С. Бирюкова.

# ПОЛЕМИКА

## ЗАБЛУЖДЕНИЕ ИЛИ ОБМАН: О ТАК НАЗЫВАЕМОМ СУМАСШЕСТВИИ ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА

Вот и пишете «хорошие» рассказы  
о сумасшедших — сам в сумасшед-  
шие попадешь. Обидно!

*Леонид Андреев*<sup>1</sup>

Первые десятилетия XX века Александр Блок назвал «историей одиноких восторженных состояний», связанных с переживаниями всеобщего неблагополучия, приблизившейся катастрофы, надвигающегося хаоса. Леонида Андреева его современники — Блок, Белый, Горький, Чуковский, люди науки, искусства, общественные деятели — считали самым ярким носителем апокалипсических настроений эпохи, самым чутким барометром ее боли и надежды, радости и отчаяния. По словам Андрея Белого, Леонид Андреев был бескорыстнейшим Дон Кихотом, сумевшим прикоснуться к «неизреченным ритмам космоса».

Этим и аналогичным устойчивым представлениям об известном писателе, все-таки тому, что близко знавшие и любившие Андреева считали «кипением ума» и «вечно кипящего таланта» (П. Пильский), сделана попытка противопоставить иную точку зрения. Речь идет о двух статьях Фредерика Х. Уайта с сенсационными заголовками: «Леонид Андреев: лицедейство и обман»,<sup>2</sup> «„Тайная жизнь“ Леонида Андреева: история болезни».<sup>3</sup> Автор упрекает литературоведов в том, что они до сих пор не рассмотрели творчество Андреева «сквозь призму истории его болезни», игнорировали «одну из центральных составляющих его жизни и литературного творчества». Решив восполнить этот пробел и доказать, что Андреев, страдая «от приступов маниакально-депрессивного психоза», «стратегией лицедейства» старался избежать «позорного клейма душевнобольного», Уайт обращается к многочисленным документам, которые, как ему представляется, соответствуют придуманной концепции. И качество прочтения документов, и их интерпретация вызывают недоумение.

Статья в журнале «Вопросы литературы» начинается с воспроизведения «Медицинского свидетельства», выданного А. М. Андреевой, жене писателя, 12 февраля 1905 года. Подписавший его ассистент клиники нервных болезней Георгий Иванович Прибытков свидетельствует о наличии у Андреева тяжелой нейрастении.<sup>4</sup> Уайт, получивший в Русском архиве Лидского университета (Великобритания) доступ к этому документу, не обратил внимания на дату и не задался вопросом: почему, собственно, А. М. Андреева обратилась с запросом о состоянии здоровья мужа

<sup>1</sup> Л. Н. Андреев — А. А. Измайлову. 26 февраля 1903 г. // ИРЛИ. Ф. 123. Оп. 1. № 1011.

<sup>2</sup> Новое литературное обозрение. 2004. № 69. С. 130—143. Далее ссылки даются в тексте сокращенно: НЛО.

<sup>3</sup> Вопросы литературы. 2005. № 1. С. 323—339. Далее ссылки даются в тексте сокращенно: ВЛ.

<sup>4</sup> Ф. Х. Уайт пишет: «Психиатры ставили Андрееву диагноз „острая неврастения“. Этот расплывчатый термин на рубеже веков подразумевал самые разные заболевания» (НЛО, с. 134). Сделав эту оговорку, автор статьи допускает вольное толкование неведомо какими психиатрами поставленного диагноза. Между тем вопрос абсолютно ясен: и тогда и теперь нейростению (неврастению) никто не считал болезнью психической, и потому у Андреева не было необходимости лечиться у психиатров.

после трех лет счастливой совместной жизни с ним? Если бы автор статьи поискал ответ на этот вопрос в биографии писателя, то, возможно, и не стал бы развивать свои идеи столь интенсивно, ибо медицинское свидетельство 1905 года не из разряда сенсационных.

9 февраля 1905 года Леонид Андреев был арестован за предоставление квартиры для нелегального заседания ЦК РСДРП и посажен в Таганскую тюрьму. В этой ситуации А. М. Андреева проявила несомненное мужество и самоотверженность. В письме к брату П. М. Велигорскому она, в частности, писала о надежде на скорое освобождение мужа, объясняя свою уверенность двумя обстоятельствами: «С одной стороны, имеет значение его имя, а с другой — мои хлопоты (...) если его не выпустят на днях, то я еду в воскресенье в Петербург и буду хлопотать там, чтобы его выпустили на поруки».<sup>5</sup> По свидетельству В. П. Митрофанова, «Александрой Михайловной было подано заявление на имя Начальника Московского охранного отделения, в котором она просила допустить к Леониду Николаевичу постоянно лечащего его врача Ф. А. Доброва,<sup>6</sup> что и было разрешено. Филипп Александрович дал врачебное свидетельство о состоянии здоровья Леонида Николаевича. Он не поспешил на сгущение красок в описании болезней Леонида Николаевича, всемерно стараясь помочь ему».<sup>7</sup>

Именно по этой причине и доктор Г. И. Прибытков «сгущает краски»: «(...) в сущности, болезнь его следует считать неизлечимой (...) всякие психические и нервные потрясения для него, безусловно, не только вредны, но и опасны». Главное здесь — не определение диагноза, а стремление убедить официальную инстанцию, что пребывание Андреева в тюрьме опасно для его здоровья.

Неточностями грешат и собственно биографические соображения автора статей.

Например, Уайт замечает: «Отец Андреева был хроническим алкоголиком и умер от апоплексического удара в возрасте сорока двух лет. Андреев утверждал, что его отец был душевно болен, и считал, что унаследовал эту болезнь» (НЛЮ, с. 134). Эти слова вступают в спор с хорошо известным исследователям рассказом об отце самого писателя: «Покойный отец мой был человеком ясного ума, сильной воли и огромного бесстрашия (...) Чтобы покончить с вопросом о наследственности, скажу, что отец и мать поженились очень рано, оба были людьми здоровыми и очень крепкими, а отец, кроме того, отличался огромной физической силой. В городе отец умер рано, всего сорока двух лет, скоропостижно, от кровоизлияния в мозг; в деревне он мог бы дожить и до ста лет».<sup>8</sup> Злоупотреблять спиртным Николай Иванович Андреев стал только в последние два-три года. Причиной тому был крах Орловского городского общественного банка, где он служил начальником валютного отдела, и собственное разорение. Семью нужно было кормить — Николай Иванович залез в долги, пытался как-то справиться с ними, но из нужды выбраться не смог. Только после его смерти семья узнала, что наличных денег в банке нет и усадьба наполовину заложена.

И еще одно уточнение по поводу «душевной болезни» Николая Ивановича Андреева. Уайт делает ссылку на воспоминания Скитальца, опубликованные в 1934 году. Читаем на указанной странице: «Андреев никогда не был пьяницей в

<sup>5</sup> А. М. Андреева — П. М. Велигорскому. После 10 февраля 1905 г. / Публ. В. Баранова // Горьковский рабочий. 1972. 2 июня. № 128. С. 3.

<sup>6</sup> Добров Филипп Александрович (1869—1941) — практикующий врач, муж Елизаветы Михайловны Добровой (урожд. Велигорской), старшей сестры А. М. Андреевой.

<sup>7</sup> Митрофанов В. П. Леонид Андреев и семья Добровых // Андреевский сборник: Исследования и материалы. Курск, 1975. С. 259. См. также: Андреев Л. Письма из Таганской тюрьмы / Вступит. статья и коммент. Л. Н. Афонина // Звезда. 1971. № 8. С. 168—183.

<sup>8</sup> Андреев Л. Автобиографическая справка // Андреев Л. Собр. соч.: В 6 т. М., 1990. Т. 1. С. 575.

обычном смысле этого слова: пил очень редко, всю жизнь боролся с этим, как он думал, наследственным пороком, проявляя большую силу воли: в разгаре своей огромной литературной работы он по несколько лет подряд не прикасался к рюмке, но вследствие несчастливо сложившейся личной жизни, иногда, что называется, срывался, и тогда порок проявлялся грандиозно...»<sup>9</sup> И далее: «Не было пошлости в пороке Андреева: что-то трагическое было в этом необыкновенном человеке, с его вдохновенным, одухотворенным лицом, с необычайно утонченной, глубокой и сложной душой, с чисто лермонтовским предчувствием ранней гибели...»<sup>10</sup> И ни слова о «душевной болезни» отца. Правда, на следующей странице и в самом деле есть упоминание об отце, но в ином качестве: «...вероятно, он больше был похож на отца, рано умершего, о котором сын мало говорил мне, вероятно, плохо и помнил его, но отзывался о нем, как о провинциальной „душе общества“ и широкой натуре».<sup>11</sup> Видимо, для автора сенсационной концепции не существует различия между «душой общества» и «душевной болезнью».

Среди аргументов в пользу психического нездоровья Андреева находим и утверждение, что «у младших братьев и сестры» писателя «тоже проявлялись психические отклонения. Сестра Зинаида и брат Всеволод умерли в психиатрических лечебницах: сестра — в двадцать один год, брат — в тридцать три.»<sup>12</sup> Еще один брат, Павел, сильно пил и, по свидетельствам современников, постоянно терзался страхами и тревогами» (НЛО, с. 134). Часть сведений Уайт почерпнул из воспоминаний, достоверность которых вызывает сомнения: их автор — В. Б. Катонина — была подругой Р. Н. Андреевой, сестры Леонида Андреева. Что-то она видела своими глазами, что-то слышала, а чего-то недопоняла и домыслила. Как бы то ни было, писать о психических отклонениях в семье, опираясь только на этот источник и при этом игнорируя свидетельства людей много более осведомленных, вряд ли допустимо.

Далее. О Зинаиде Уайт узнал из воспоминаний П. Н. Андреева — именно на них делается ссылка. Но у Павла Николаевича нет ни слова о психиатрической лечебнице, в которой якобы умерла его сестра.<sup>13</sup>

После слов «сильно пил» Уайт ссылается на известный очерк В. Е. Беклемишевой. Читаем текст на указанной странице — и в очередной раз обнаруживаем несовпадение: «От отца Павел унаследовал любовь к водке. Но пил не так тяжело и не так продолжительно, как Леонид Николаевич».<sup>14</sup>

Другие необходимые пояснения. У писателя было две сестры и три брата. Римма Николаевна прожила до 1941 года, оставила воспоминания о старшем брате и семье Андреевых, передала в Пушкинский Дом часть архива и личные вещи Л. Андреева. С ее слов известно о болезни и смерти Зинаиды Николаевны: «Конец 1904 г. Первый наш семейный испуг произошел в семье Леонида. Я помню, меня вызвали к Леониду (она жила в том же особняке, где и Леонид — наверху). У нее пошла кровь носом, но так сильно, что остановить ее домашними мерами не удалось, вызвали врача. Леонид крайне взволновался, как и мы все. Кровотечение повторялось во все время зимы. Летом этого же года (1905) Леонид уехал в Крым, я жила в Малаховке, Зина же с мужем в Бутове. Я очень часто приезжала. Зина плохо себя чувствовала (...)»<sup>15</sup> Далее Р. Н. Андреева рассказала о возвращении брата, о решении начать серьезное лечение сестры: «Леонид написал письмо к известному

<sup>9</sup> *Скиталец*. Встречи. Леонид Андреев // Красная новь. 1934. № 10. С. 161.

<sup>10</sup> Там же.

<sup>11</sup> Там же. С. 162.

<sup>12</sup> Всеволод Николаевич умер на 39-м году жизни (11 февраля 1877—9 декабря 1915).

<sup>13</sup> *Андреев П. Н.* Воспоминания о Леониде Андрееве // Литературная мысль. Л., 1925. Кн. 3. С. 203.

<sup>14</sup> *Беклемишева В.* Воспоминания // Реквием. М., 1930. С. 225.

<sup>15</sup> *Андреева Р. И.* Воспоминания. Черновая машинопись с правкой // Орловский государственный литературный музей И. С. Тургенева (далее — ОГЛМТ). Ф. 12. Оп. 1. № 168. Л. 64.

в то время проф. Усову. Тот приехал, осмотрел ее и велел, осмотрев ее, немедленно везти в клинику (на Девичьем поле). Перевезли и ... через три дня после перевезения ее в клинику Зина умирает. На следующий день после перевезения Зины я с мамой и навестили Зину, хотя улыбнуться она уже не могла. Тогда мама поцеловала ее руку. Зина испугалась и крайне удивилась. Ведь мама никому, кроме Леонида, не целовала руки».<sup>16</sup>

Андрей Николаевич, младший брат Леонида Андреева, писал стихи, прозу, пробовал себя в журналистике. В 1914 году ушел вольноопределяющимся в действующую армию. Позднее оказался у Колчака и погиб. В Рукописном отделе Пушкинского Дома находится обширное собрание писем Л. Андреева к брату на фронт — в них немало сведений о семье, в том числе и о болезни Всеволода Николаевича. В письме от 2 сентября 1914 года Л. Андреев рассказал о переживаниях близких в связи с болезнью Всеволода, которого перевезли в больницу, о тяжелом расставании брата с женой Натальей Матвеевной и о том, «что Всеволод с температурой и совсем без сознания: говорят, кровоизлияние в мозг. День-два было положение совсем опасным, но теперь как будто обошлось: температура спала, хотя сознания нет, Наташи не узнает».<sup>17</sup> Всеволод Николаевич умер спустя год и два месяца. По воспоминаниям членов семьи — от сухотки спинного мозга.<sup>18</sup>

Павел Николаевич многие годы был ближе других родных к старшему брату, поддерживал его в горе, выполнял различные поручения.<sup>19</sup> С 1910 года и до конца жизни преподавал рисование в одной из лучших гимназий Петербурга-Петрограда. Известно, что П. Н. Андреев был замечательным педагогом, любил свое дело и детей. Среди его учеников был будущий академик Д. С. Лихачев, сохранивший о нем добрую память. Умер Павел Николаевич летом 1923 года в туберкулезной лечебнице в Детском Селе.

Думается, что одного факта тяжелой болезни Всеволода Николаевича (ее следствием стало предсмертное расстройство сознания) недостаточно для обобщения, которое позволяет себе Уайт: «...от психических заболеваний умирали его братья и сестры...» (НЛО, с. 140).

Другой аспект. В своих статьях Уайт приводит внушительный список случаев обращения Андреева к врачам в разные периоды жизни, упоминает и об опровержениях, которые вынужден был делать писатель в ответ на огульную клевету. Казалось бы, определенная осведомленность, обилие документов, на которые делаются ссылки, должны были убедить канадского исследователя, что нет никаких оснований для заявлений о психической болезни Андреева. Но и в этом случае он остается верен запрограммированной идее — вопреки фактам делается поразительный по своей немотивированности вывод: «Несмотря на то, что Андреев сам обращался за медицинской помощью и рассказывал о своей болезни родственникам и друзьям, перед публикой, перед читателем он хотел сохранить образ здорового и пребывающего в здравом уме писателя. Он вынужден был притворяться нормальным, чтобы избежать клейма безумца» (НЛО, с. 135). Итак, по Уайту: на самом деле Андреев был болен, но почему-то категорически не хотел «клейма безумца».

Попытаемся разобраться, имеет ли право на существование предложенное обобщение.

<sup>16</sup> Там же.

<sup>17</sup> Л. Андреев — А. Н. Андрееву. 2 сентября 1914. Машинопись // ИРЛИ. Ф. 9. Оп. 2. № 4. Л. 11.

<sup>18</sup> Андреева В. Дом на Черной речке. М., 1974. С. 57; Алексеевский А. П. «Герцог Лоренцо». (Из воспоминаний журналиста). Машинопись // ОГЛМТ. Ф. 12. Оп. 1. № 194. Л. 76. См. также: Беклемишева В. Указ. соч. С. 224: «Перед войной Всеволода, разбитого параличом, привезли в Райволу».

<sup>19</sup> См.: Леонид Андреев. Письма к Павлу Николаевичу и Анне Ивановне Андреевым / Публ. Л. Н. Ивановой и Л. Н. Кен // Русская литература. 2003. № 1. С. 148—185.

Эпизод первый. Уайт пишет: «Сам Андреев жаловался на разные болезни — в основном на головные боли и боли в сердце. Однако его физические недуги имели, как правило, психическую подоплеку: приступы депрессии и мании. Так, Римма Андреева, сестра писателя, пишет, что с 25 января до 22 марта 1901 года Леонид находился на лечении в Императорской университетской клинике нервных болезней в Москве, где его врачом был профессор Михаил Черинов» (НЛЮ, с. 134). Читая, о чем на самом деле рассказывает Р. Н. Андреева: «С 25 января по 22 марта 1901 года Леонид лежал в клинике профессора Черинова на Девичьем поле. Причины ухода в клинику — острая невралгия, вызванная всеми обстоятельствами прожитых лет. Наладившиеся отношения с Александрой Михайловной, желание подлечиться, улучшившееся материальное положение позволили сделать это».<sup>20</sup> Заметим, что в процитированном тексте мы не находим ничего о «психической подоплеке: приступах депрессии и мании». Кроме того, не отличаются точностью сведения о враче Леонида Андреева — Михаиле Петровиче Черинове — заслуженном профессоре Императорского Московского университета, Директоре клиники внутренних болезней (Уайт делает Черинова врачом в некоей Императорской университетской клинике нервных болезней). И последнее соображение, убеждающее в неправомочности слов о «психической подоплеке»: известно, что, находясь на лечении, Андреев принимал посетителей, писал письма, интенсивно работал. Об этом свидетельствуют, в частности, сохранившиеся двенадцать писем, которые Андреев получил в больнице от секретаря редакции газеты «Курьер» И. Д. Новика. В них — обсуждение вопроса о том, кто будет доставлять в редакцию оригиналы написанных в клинике фельетонов, пожелания почаще видеть материалы Андреева на страницах газеты, сетования на цензурные запреты и т. п.<sup>21</sup>

Эпизод второй. Уайт упоминает об опубликованном в 1908 году письме Л. Андреева, в котором писатель якобы «опровергает предположения о его болезни» (НЛЮ, с. 135). В очередной раз перед нами пример жонглирования документами — в «Письме в редакцию» совершенно отсутствует какое бы то ни было упоминание о болезни. Вот его полный текст: «В последнее время появился ряд статей, в которых даются сведения о моей жизни и приводятся как бы подлинные отзывы мои о разных событиях и людях. Вынужден заявить печатно, что раз и навсегда я снимаю с себя всякую ответственность за подобные статьи. Очень часто они появляются без ведома моего и согласия: и почти всегда искажают факты до неузнаваемости. Также искажаются и отзывы мои: в одних случаях крайнюю неточностью и произвольностью передачи, в других же — авторы статей просто-напросто свои мысли и взгляды приписывают мне. Убедительно прошу читателей считать только с тем, что подписано моим именем».<sup>22</sup>

Эпизоды третий, четвертый и т. д. Снова и снова Уайт довольно грубо переинтерпретирует факты, приспособляя их к своей концепции. И тогда, когда упоминает о «новом открытом письме» 1910 года, и когда рассказывает о пребывании писателя в петроградских клиниках И. Л. Герзони и Л. С. Абрамова в 1914—1916 годах. Автор статей старательно замалчивает те сведения, которые разрушают его медицинские изыскания. Между тем из многочисленных документов тех лет известно, что лечение в клиниках, как и прежде — в 1901 году, не означало полную изоляцию Андреева от внешнего мира — он бывал в театрах, уезжал на короткое время домой в Вammelсуу, принимал в клиниках не только своих родных, друзей, но и деловых партнеров, издателей, т. е. течение его обычной жизни и творчества почти не нарушалось.

<sup>20</sup> Андреева Р. Н. Трудные годы / Публ. А. И. Понятовского // Орловская правда. 1971. 21 нояб. № 275. С. 3.

<sup>21</sup> Новик И. Д. Письма к Леониду Андрееву. Январь—март 1901. Автографы // ОГЛИМТ. Ф. 12. Оп. 1. № 71—82.

<sup>22</sup> Андреев Л. Письмо в редакцию // Обозрение театров. 1908. 10 дек. № 602. С. 8.

Для примера обратимся к одному важному для представлений Уайта пассажи, который позволяет проследить способ создания легенды посредством ретуши имеющегося в обращении (а также не имеющегося, но заявленного как имеющийся) материала. Вот этот текст: «Кажется знаменательным следующее наблюдение: хотя Андреев публично всегда отрицал свое психическое нездоровье, с близкими он довольно часто говорил о своей депрессии, тоске, головной боли и мании. Сергей Голоушев, работавший в то время врачом-акушером и параллельно занимавшийся психиатрией, был не только другом, но и личным психиатром Андреева. В апреле 1915 года Андреев пишет Голоушеву в личном письме, подробно обрисовывая свое лечение в петроградской клинике, что у него есть проблемы с головой и рукой, боли в желудке, а потом добавляет: „истинная причина (болезни) известна тебе одному”. Через две недели Андреев возвращается вновь к этой теме, уточняя: „остается постоянная суть моей болезни в нерво-психике...”» (ВЛ, с. 333).

Пассаж требует разбора по частям. Первое: Андреев действительно часто говорил о головной боли, иногда — о тоске. Но никогда — о мании и депрессии.

Второе. С. С. Голоушев действительно был компетентным доктором, но нигде никто никогда не сообщал, что он был «личным психиатром Андреева». В подтверждение своих слов Уайт ссылается на воспоминания Ю. В. Соболева, известного московского критика, с пониманием писавшего об Андрееве. Обратимся к этим воспоминаниям: «Сергей Сергеевич (речь идет о Голоушеве. — *Авт.*) много занимался психологией, психиатрией и даже одно время усиленно практиковал как гипнотизер. Его всегдашним пациентом был Леонид Андреев».<sup>23</sup> Соболев не пишет, в каком качестве Голоушев «практиковал» Андреева: психолога, психиатра или гипнотизера? Уайту узнать, в каком именно — недосуг, ему хочется, чтобы в качестве психиатра. Далее: когда практиковал? — Известно, что последние десять лет Андреев жил за границей, в Петербурге и Ваммельсуу — Голоушев оставался в Москве. Здесь явно требуется какое-то уточнение или объяснение, но Уайт их не дает.

Третье. В доказательство своего тезиса о скрываемом от всех своем психическом заболевании, но сообщаемом о нем «личному психиатру» приводятся два фрагмента писем Андреева к Голоушеву апреля 1915 года. В этих двух и примыкающих к ним других шуточных письмах зимы — весны 1915 года Андреев, на все лады расхваливая только что написанный пастелью автопортрет, просит Голоушева «пристроить» этот шедевр в достойном для него месте. Некоторые письма начинаются с обозначения номера (пятый, восьмой, девятый) с добавлением «как псу под хвост» — в них просьбы, мольбы, угрозы. В гротескных шутках Андреева несомненная горечь, за которой просматривается серьезное желание видеть автопортрет в музее. Все письма оканчиваются словами о бедах, существующих и ожидаемых, в случае неустройства портрета. В этом контексте фраза, что истинная причина болезни известна только Голоушеву, читается как еще одно напоминание о вине и халатности друга в неустройстве гениального творения. «Твоим молчанием, тупостью в вопросах искусства, ненавистью к талантам и поведением вообще ты довел меня до того, что завтра меня снова везут в больницу Герзони»,<sup>24</sup> — пишет Андреев Голоушеву. И продолжает в той же тональности: «Итак, меня везут, и автопортрет остается без всякой защиты во власти мух, моли и солнечных лучей. Так гибнут шедевры! Предлог, под которым меня везут: возобновившаяся и вновь открытая невралгия руки, вздутие желудка, головные боли и прочее; истинная причина известна тебе одному. И так проходят мои лучшие годы; для кого весна, а для меня все та же осень. Но разве я ропщу? Разве я проклинаю? Нет. Я тих и покорен, и нос у меня висит, как кисть на балдахине».<sup>25</sup>

<sup>23</sup> Соболев Ю. Леонид Андреев: Встречи и письма // Художник и зритель. 1924. № 6—7. С. 126.

<sup>24</sup> Андреев Л. Письма к С. С. Голоушеву // Реквием... С. 111.

<sup>25</sup> Там же.

В следующем — десятом и последнем письме о портрете — Андреев вновь не столько информирует о своем здоровье, сколько переводит разговор на свои переживания за судьбу портрета: «Сейчас рука лучше, но остается постоянная суть моей болезни в нерво-психике, о чем поговорю в сумерках, опершись на борт, когда над головой будут квакать лягушки. Ты говоришь, прислать фотографию с автопортретом. Но разве это возможно? Разве сухая и холодная, равнодушная фотография сможет передать его скрытый смысл, его тайную красоту?»<sup>26</sup>

Дополнительным аргументом, позволяющим настаивать на таком понимании слов об истинной причине болезни, которая вроде бы известна только Голоушеву, служит то обстоятельство, что ни в каких других письмах, где нет речи о портрете, нет и упоминаний о скрытых и подлинных причинах «нерво-психики». Вырванные из контекста разговора об устройстве портрета, слова Андреева истолкованы в очередной раз в духе, угодном Уайту.

Еще одним доказательством «психического нездоровья» писателя, по мнению Уайта, являются мысли Леонида Андреева о самоубийстве и попытки его совершения в юности. Он допускает, что «существовало много внешних причин тому — смерть отца, бедность и постоянный груз ответственности за семью, неудачная любовь» (ВЛ, с. 326). И здесь же появляется как само собой разумеющийся любимый тезис автора статей — о «душевном нездоровье». «Но нельзя оставлять в стороне, игнорировать внутренние причины такого поведения, — пишет Уайт. — Конечно, сложно определить, в какой степени на Андреева влияли личные проблемы и в какой степени его душевное нездоровье» (ВЛ, с. 326—327). При этом не принимается во внимание то обстоятельство, что самоубийство на рубеже веков было одной из распространенных эпидемий времени; ему посвящались разного рода газетные анкеты, сборники высказываний знаменитых современников. Тема самоубийства была всегда в художественной литературе, явление самоубийства — распространено в жизни. Н. Я. Абрамович, опубликовавший свои размышления в сборнике 1911 года «Самоубийство», писал о том, что «по преимуществу рвет нетерпеливо нить своей жизни молодость. Она горда и непримирима (...) Нужно считаться еще с особой психической атмосферой юности, с особым безумием ее, от которого не избавлен никто (...) Молодость часто безумна в гордом сознании истинно королевского величия своей поэзии, своей романтики и не хочет унижить этого величия в пыли и грязи жизненной мертвечины».<sup>27</sup> «Да, именно молодежь, — утверждал и В. В. Розанов, — столь далекая от естественной смерти, ищет искусственной смерти, которую является всякое самоубийство».<sup>28</sup>

Несколько десятилетий спустя самоубийству, которое он считал единственной «по-настоящему серьезной философской проблемой», посвятил свой «Миф о Сизифе» Альбер Камю. «Самоубийство всегда рассматривалось исключительно в качестве социального феномена», — настаивал Камю. И продолжал: «Мы же, напротив, с самого начала ставим вопрос о связи самоубийства с мышлением индивида. Самоубийство подготавливается в безмолвии сердца, подобно Великому Деянию алхимиков. Сам человек ничего о нем не знает, но в один прекрасный день стреляется или топится».<sup>29</sup> Такого рода контекст позволяет и точнее понять направленность побуждений молодого Андреева, и надуманность мотивации Уайта.

Большое место в работе канадского исследователя, пишущего о якобы «характерных для Андреева перепадах от маниакального состояния к депрессивному» (НЛЮ, с. 131), занимают ссылки на суждения близкого к Андрееву критика и писателя К. И. Чуковского. Высказав предположение, «что Чуковский первым разга-

<sup>26</sup> Там же. С. 113—114.

<sup>27</sup> Абрамович Н. Я. Самоубийство // Самоубийство. Сб. статей. М., 1911. С. 96—97.

<sup>28</sup> Розанов В. В. О самоубийствах // Там же. С. 66.

<sup>29</sup> Камю А. Миф о Сизифе. Эссе об абсурде // Сумерки богов. М., 1990. С. 223, 224.

дал игру Андреева и связал ее с приступами мании; сам же Андреев умело обманывал читателей, внушая им мысль, что он совершенно нормален» (НЛО, с. 130), — Уайт неоднократно это суждение повторяет и расширяет: «Чуковский верно уловил основные проявления душевной болезни Андреева» (НЛО, с. 132); «Описываемые Чуковским персонажи, в которых перевоплощается Андреев, по своему характеру полностью соответствуют периодам маниакального поведения их автора» (НЛО, с. 133).

На самом деле, воспоминания Корнея Чуковского о другом — о многообразных увлечениях Андреева. Все его «роли», по мысли Чуковского, были гранями неумемного таланта, позволявшего ему быть писателем и мореплавателем, художником и архитектором, фотографом и театральным критиком, да еще вдобавок незаурядным юристом. И все это были не маски, а периоды жизненных свершений богато одаренной натуры, увлечений, казавшихся детской игрой. «В этой игре, — пишет автор воспоминаний, — было много прелестного детского простодушия. Только очень талантливые люди — только поэты — умеют быть такими людьми. Легко представить себе пушкинского Моцарта с увлечением играющим в лошадки. Сальери именно потому и бездарен, что неспособен к игре. Когда ребенок делает себе железную дорогу из стульев, надо быть унылой бездарностью, чтобы сказать ему, что это не вагоны. В том-то и было главное очарование Андреева, что, в какую бы игру он не играл, — а он всегда играл в какую-нибудь игру, — он искренне верил в нее и отдавался ей без остатка».<sup>30</sup>

Примером некорректного истолкования документа является и то, как Уайт интерпретирует воспоминания Анны Ивановны Андреевой. В статье, которая опубликована в «Вопросах литературы», цитируется достоверный рассказ об одном из горестных периодов в личной жизни писателя, о погружении в «пьяное бодрствование» и «дней отрезвления — возвращения к жизни и людям».<sup>31</sup> Эти воспоминания, отмеченные деликатностью, искренностью, чувством меры, Уайт предваряет своим любимым тезисом: «Невестка писателя тоже помнит такие периоды в жизни писателя, в них было что-то гораздо более сильное, чем желание пить; по ее мнению, это было больше похоже на душевное или, может быть, психическое расстройство» (ВЛ, с. 333). Такого «мнения» нет и в помине ни в опубликованном фрагменте воспоминаний, ни в черновых набросках, хранящихся в Рукописном отделе Пушкинского Дома. Никогда никто из членов семьи Леонида Андреева о таком своем «мнении» не писал.

Уайт как бы не замечает, что лечение от тяжелой неврастении у него перелицовывается в «маниакально-депрессивный психоз», как специалисты по внутренним болезням и невропатологи превращаются в психиатров, а сам Андреев из талантливого человека артистического склада трансформируется в лжеца и обманщика, всю жизнь упорно отстаивавшего свою вменяемость, но — в этом Уайт уверен вполне — никогда ее не имевший. Литературные персонажи произведений Андреева нужны здесь для одной цели — для раскрытия тайны опыта душевной болезни их автора. Сумасшествие писателя — вот слово, которое канадский профессор избирает ключом к пониманию его текстов. Ему не кажется интересным и сколько-нибудь важным то обстоятельство, что молодой Андреев в университете выбрал для себя юриспруденцию с такими ее науками, как уголовное право, судебная медицина или социальная и индивидуальная психология преступника, в качестве инструмента, способного помочь распознать «преступление и наказание», с тем, чтобы потом создавать свои тексты как этюды по вопросу о смертной казни

<sup>30</sup> Чуковский К. И. Воспоминания // Книга о Леониде Андрееве. Петербург; Берлин, 1922. С. 42—43.

<sup>31</sup> Леонид Андреев в воспоминаниях Анны Ивановны Андреевой / Публ. Л. Н. Кен // Русская литература. 1997. № 2. С. 84—85.

(«Рассказ о семи повешенных»), по вопросу о наказании («Губернатор»), по вопросу судебной медицины («Мысль»).

Уайт претендует на открытие новых глубин андреевского творчества, когда декларирует свою задачу как «альтернативное прочтение одного из художественных текстов Андреева, тематизирующих проблему безумия и актерской игры, — рассказа „Мысль”». И тут же заветное уточнение: «Однако мы считаем необходимым последовательно привлекать к анализу факты истории душевной болезни его автора» (НЛО, с. 131).

Между тем еще сто лет тому назад творчество Леонида Андреева с его настойчивым интересом к проблемам человеческого сознания, загадкам психики, интеллекта представляло богатейший материал не только для литературных критиков, но и для специалистов в области психологии и психиатрии. Внимание последних привлек уже рассказ «В тумане».<sup>32</sup> Но самая широкая дискуссия развернулась вокруг рассказа «Мысль».

В одном из первых критических откликов В. Подарский (Н. С. Русанов), назвав рассказ «сенсацией среди специалистов по душевным болезням», указал на возможность рассмотрения его с научной точки зрения. Опираясь на работы французского профессора психологии Пьера Жюане, посвященные «неотвязным идеям и психастении», в которых проводилась резкая грань между различными маниями и фобиями с их болезнью «самовопрошания» или «сомнения» и настоящим сумасшествием, когда больной всецело находится во власти ложных представлений и переводит свои импульсы в опасные для других поступки, критик приходил к выводу, что Л. Андреев в своем изображении Керженцева погрешил смешением двух различных типов: «Точность, энергия, рассчитанность при совершении убийства дают право смотреть на Керженцева как на настоящего маньяка преступления, совершившего его под давлением галлюцинационной идеи. Но его мания самовопрошания, его мучительные сомнения, его желание убедить экспертов, чтобы убедиться самому — все это перебрасывает его в лагерь психастеников, не способных к преращению импульса в акт».<sup>33</sup>

Из русских психиатров первым обратился к подобному анализу андреевского рассказа ординатор психиатрии Варшавского военного госпиталя доктор медицины И. И. Иванов. 18 февраля 1903 года на заседании Русского общества нормальной и патологической психологии в Санкт-Петербурге им был прочитан доклад на тему «Леонид Андреев как художник-психопатолог (на основании психиатрического анализа его рассказа „Мысль”)». Газеты сообщали, что доклад прошел при невиданном стечении массовой публики, особенно учащейся молодежи, что объяснялось огромным интересом к имени Леонида Андреева. Судя по газетной информации, доклад имел успех: «Врачи-психиатры и остальная аудитория приветствовали шумными аплодисментами доктора Иванова за его первую попытку дать научный отклик<sup>34</sup> на произведение современной литературы».

Анализ Иванова действительно интересен. Используя методики, применяемые в судебно-психиатрических экспертизах, он обстоятельно и многосторонне анализирует возможности болезненной предрасположенности героя «Мысли», рассматривая фактор наследственности, проявление аномалий в сфере мысли, нравственности и воли, а также мотивы совершения преступления, с его точки зрения, болезненные и патологические. Он делает медицинское заключение, что Керженцев — безусловный тип вырожденного субъекта, обладающего различными врожденными

<sup>32</sup> Манасеин М. П. Из частной переписки. В медицинском тумане («В тумане», рассказ Леонида Андреева) // Новый путь. 1903. Авг. С. 224—228.

<sup>33</sup> Подарский В. [Русанов Н. С.]. Наша текущая жизнь: «Мысль» // Русское богатство. 1902. № 9. Отд. II. С. 139.

<sup>34</sup> [Б. п.] Психиатр о Л. Андрееве // Новости дня. 1903. 22 февр. № 7080. С. 4.

недостатками в виде недоразвития высших нравственных чувств и склонностью к резонерскому образу мышления. На этой почве развились дегенеративные психические заболевания, психозы, называемые резонирующим помешательством, выраженным в возникновении идей болезненного характера, которые приводят к мыслям о мести и убийстве.

Автор чрезвычайно высоко оценил научную точность описаний Андреева, соответствующих всем требованиям современной психиатрии, и поставил «Мысль» в один ряд с произведениями Достоевского и Мопассана, которые «могли бы с успехом занять место в специальных учебниках». <sup>35</sup> Докладчик отметил и замечательную эрудицию писателя, и мастерски схваченную, типичную для подобного рода больших манеру письма с особыми подчеркиваниями отдельных фраз и слов, имеющих символическое значение.

При этом И. И. Иванов позволил себе безответственное утверждение, что якобы писатель «имел печальную возможность самому практически ознакомиться с психиатрией во время своего нахождения в специальной лечебнице». <sup>36</sup>

Информация о лекции, содержащая это заявление, сначала появившаяся в «Биржевых ведомостях» и «Новостях дня», была растиражирована во многих провинциальных изданиях. Это побудило Л. Андреева выступить с объяснением. В открытом письме, опубликованном в утреннем выпуске «Биржевых ведомостей» от 27 февраля 1903 года, с большим тактом, сдержанностью и достоинством писатель указал, что в доклад И. И. Иванова «вкралась одна фактическая неточность»: «(...) сообщение, будто я был психически болен и находился в лечебнице — неверно, и удивляет меня в устах такого серьезного, почтенного референта, как доктор Иванов. Никогда во всю мою жизнь я не страдал никакими психическими заболеваниями. Один только раз я был в больнице — именно в клинике по внутренним болезням проф. Черинова. Это было в феврале и марте 1901 г., и в книгах клиники, вероятно, хранится запись о свойствах моей болезни — сердцебиениях на нервно-желудочной почве. Там в клинике я начал и кончил свой рассказ „Жили-были“». <sup>37</sup> Здесь же Андреев пишет о причинах своего обращения в прессу: «Пока слух о моем бывшем и даже настоящем сумасшествии был достоянием улицы, я не считал нужным делать какие бы то ни было возражения. Но теперь, когда он приводится в строгом научном докладе как факт, как таковой перепечатывается газетами — и ради интересов истины я прошу напечатать настоящее разъяснение». Кроме того, писатель делает принципиальное замечание о необходимости разграничения автора и персонажа: «(...) известная часть публики и критика питает склонность связывать сюжеты литературных произведений с личной жизнью их авторов, и мое молчание в данном случае могло бы повести к дальнейшим ошибкам, нежелательным для самих критиков». <sup>38</sup>

По просьбе Андреева это письмо было перепечатано во многих газетах и получило широкий резонанс. В частности, в московской газете «Новости дня» был опубликован язвительный фельетон Пэка (В. А. Ашкинази), в котором обыгрывался «испорченный телефон» распространения слухов об Андрееве. <sup>39</sup> В «Самарской газете», «Одесских новостях», нижегородской газете «Волгарь» были опубликованы комментарии, поддерживающие протест против «разбойничьего» бесцеремонного отношения к человеческой личности и к личности писателя.

<sup>35</sup> Иванов И. Г-н Леонид Андреев как художник-психопатолог (на основании психиатрического анализа его рассказа «Мысль») // Вопросы нервно-психиатрической медицины. Киев. 1905. Январь—март. Т. X. Вып. 1. С. 101.

<sup>36</sup> [Б. п.] Леонид Андреев на суде психиатров // Биржевые ведомости. 1903. 20 февр. № 90. Утр. вып. С. 2.

<sup>37</sup> Андреев Л. Письмо в редакцию // Там же. 27 февр. № 103. Утр. вып. С. 2.

<sup>38</sup> Там же.

<sup>39</sup> Пэк [Ашкинази В. А.] Кстати // Новости дня. 1903. 2 марта. № 7088. С. 4.

1 марта «Биржевые ведомости» напечатали ответное письмо доктора Иванова, в котором он давал разъяснения по поводу слов, взволновавших русскую читающую публику. Он подчеркнул, что известие о психической болезни Л. Андреева было почерпнуто им исключительно из газет и различных слухов. Признавая свою ответственность и сожалея о собственной неосторожности, основанной на доверии к печатному слову, И. И. Иванов писал: «...я глубоко извиняюсь перед г. Л. Андреевым в причиненной ему по моей неосторожности неприятности и утешаю себя лишь слабою надеждою, что он вряд ли увидел в моих словах какой-либо злой умысел или инсинуацию. Всем и каждому, кто только слышал мой доклад, полагаю я, были видны мои личные симпатии и преклонение перед художественным талантом г. Л. Андреева».<sup>40</sup>

Несомненно, доктор Иванов проявил непрофессионализм, делая выводы на основании слухов и газетных сплетен, а не официального медицинского заключения. При публикации текста доклада в журнале злополучная фраза была снята и заменена следующей высокой оценкой: «Г. Андреев, очевидно, глубоко изучил трактуемый им вопрос, ознакомившись с ним с немалою затратою времени по первоисточникам (...) Знание сочетается с большим художественным талантом и специальною, по-видимому, способностью проникновения в затаенные и скрытые уголки болезненно работающей психики».<sup>41</sup>

В дальнейшем ни в одном из выступлений врачей-психиатров отождествления автора и созданного им персонажа не было. Никто из них никогда не допускал мысли о психической болезни писателя. Профессионалы анализировали только литературно представленный «эпикриз» доктора Керженцева, делая на основании художественного текста различные выводы медицинского характера.

12 апреля 1903 года в аудитории Казанского университета доктором А. Е. Янишевским была прочитана публичная лекция для учителей города «Герой рассказа Леонида Андреева „Мысль“ с точки зрения врача-психиатра». Янишевский утверждал, что во многих типах, данных мировой литературой от Эсхила и Шекспира до маркиза де Сада и Достоевского, можно найти болезненные черты. Продолжателями этих традиций в современной литературе он назвал Горького и Л. Андреева как писателей, изображавших патологическое состояние души персонажей, выброшенных за рамки общественной жизни. Отмечая, что он ставит своей задачей оценку личности Керженцева не как литературного типа, но как биологического явления, доктор Янишевский делал весьма любопытные выводы: хотя андреевский персонаж несет на себе отчетливые черты дегенеративной личности, проявляющиеся в сфере воли, интеллекта и нравственности, он представляет результат определенной историко-культурной ситуации. «Умственные отбросы», люди с неустойчивой психикой, вырождающиеся типы появляются в том случае, если в обществе до этого было сильно интеллектуальное напряжение. И если «у нас появились Пироговы, Лобачевские, Сеченовы и Менделеевы, целая плеяда мировых писателей, художников и композиторов, то у нас должны были появиться и Керженцевы».<sup>42</sup>

Новая вспышка интереса психиатров к творчеству Андреева возникла в 1915 году в связи с постановкой на сцене Художественного театра драмы «Мысль». Психиатры спорили только о главном герое: был ли Керженцев сумасшедшим, заболевает ли он сумасшествием, или вообще симулирует сумасшествие будучи здоровым.

<sup>40</sup> Иванов И. О г. Андрееве и его критиках // Биржевые ведомости. 1903. 1 марта. № 107. Утр. вып. С. 3.

<sup>41</sup> Иванов И. Г-н Леонид Андреев как художник-психопатолог. С. 101.

<sup>42</sup> Янишевский А. Е. Герой рассказа Леонида Андреева «Мысль» с точки зрения врача-психиатра // Неврологический вестник. Казань. 1903. Т. I. Вып. II. С. 31. (Приложение).

Наиболее интересной в данном контексте стала статья Д. А. Аменицкого с ее скрупулезнейшим анализом каждого этапа в состоянии Керженцева. Несомненным достоинством «Мысли» доктор Аменицкий называет то, что в ней «присутствует действительная трудность решения психиатрического вопроса». <sup>43</sup> Он видит в Андрееве опытного профессионала, который исследует генетические, личные и общественные предпосылки и мотивы преступления доктора Керженцева и так описывает процесс преступления и его последствия, что дает клиническую картину «нарушения цельности личности с расщепленным сознанием». Цель доктора Аменицкого показать, что Андреев взялся за демонстрацию сложной проблемы, в обсуждении которой «психиатрам трудно достичь единомыслия». Андреев оказался в эпицентре решения медицинского и общественного вопроса, чрезвычайно болезненного и актуального.

В ряду аргументов в пользу психического нездоровья Андреева, на которые опирается Уайт, большое место отводится цитированию фрагментов двух статей доктора И. Б. Галанта, который не знал Андреева лично, а сведения о нем почерпнул из печатных источников, в частности из воспоминаний Горького. Между тем выходящие за рамки нормы состояния писателя доктор Галант характеризует как проявление неврастения и решительно отрицает наличие у Андреева душевной болезни: «У него, как и у всех — болезнь гениально одаренной личности, имеющая особую психопатологическую ценность, ибо она льет свет на недоступные пониманию душевные состояния (...)» <sup>44</sup> У Андреева, по мнению Галанта, только одна несомненная черта неврастения склада — это чувство одиночества. Пресловутый «алкоголь», считает доктор Галант, лишь делает более ощутительным «инстинкт возведения новых миров», имеет «сравнительно небольшое значение для общего течения жизни» писателя и не касается «доминанты его личности». <sup>45</sup>

Наши «горестные заметы» по поводу статей Ф. Х. Уайта, способа его цитирования и разного рода измышлений относительно качеств личности Андреева можно было бы продолжить. Но дело не только в Уайте. Статьи опубликованы в двух солидных литературоведческих журналах, не позаботившихся о грамотном внутреннем рецензировании. Более того, А. Строев, предваряя рубрику «Болезнь писателя: творческая саморефлексия и клиническая картина» (НЛЮ, с. 89, 98) и представляя канадского профессора, по сути не только повторяет его ошибки, но и демонстрирует собственное очень отдаленное представление о творчестве Леонида Андреева.

© Л. Э. Айнгорн (ФРГ), О. В. Вологина, В. Я. Гречнев,  
Л. А. Иезуитова, Л. Н. Кен, Л. И. Шишкина

<sup>43</sup> Аменицкий Д. А. Анализ героя «Мысли» Леонида Андреева. К вопросу о параноидальной психопатии // Современная психиатрия. М., 1915. Т. IX. № 5. С. 232.

<sup>44</sup> Галант И. Психопатологический образ Леонида Андреева. Леонид Андреев истероневрастический гений // Клинический архив гениальности и одаренности (эвратологии), посвященный вопросам патологии гениально-одаренной личности, а также вопросам патологии творчества. Л., 1927. Т. III. Вып. 2. С. 147.

<sup>45</sup> Там же. С. 156.

# ПАМЯТИ Б. И. БУРСОВА

## «Я НАЗВАЛ БЫ СЕБЯ ОПАЗДЫВАЮЩИМ...»

(ПУБЛИКАЦИЯ © Г. Я. ГАЛАГАН И © И. С. КУЗЬМИЧЕВА)

В ноябре нынешнего года исполнилось сто лет со дня рождения Бориса Ивановича Бурсова (1905—1997), доктора филологических наук, профессора Ленинградского университета. Ровесник Пушкинского Дома, он долгое время возглавлял здесь Сектор русской литературы XIX века.

В середине 1950-х годов Бурсов читал в университете спецкурс по Толстому, потом написал книги о раннем периоде его творчества и о русском романе. Однако при внешнем академизме Бурсов был исследователем увлекающимся, и постепенно в его поисках Толстого вытеснил Достоевский, а Достоевского позже Пушкин. Таковы были, если угодно, магистральные цели, но были и как бы попутные. Начиная Бурсов с изучения эстетики революционных демократов (чему посвятил докторскую диссертацию), отдал дань М. Горькому, выпустил монографию «Национальное своеобразие русской литературы» (1964) и сборник эссе «Критика как литература» (1976), подумывал на закате дней о книге про Гоголя. Бурсов писал охотно и чувствовал себя скорее ученым-литератором, нежели университетским профессором и лектором. Не случайно его внимание так привлекала всегда личность писателя, творческая индивидуальность того или иного классика во всей ее неповторимости. На вопрос профессора Сорбонны Жака Кокто: «Почему Вы занялись изучением личности Достоевского»? — Бурсов как-то ответил, что убежден — в человеческих качествах Достоевского заключена тайна его искусства.

Чем заинтересованнее относится литературовед к личности писателя, полагал Бурсов, тем скорее он может стать писателем сам. Для равнодушного исследователя литературы не закрыт путь самопознания, в какие бы формы оно ни выливалось. Говоря о том, что критика должна стать литературой, Бурсов вполне отдавал себе отчет в таящихся на этом пути трудностях. «О, нашему брату литературоведу, — писал он, — предстоит еще только переступить порог, ведущий к самопознанию. Не столько у критиков, сколько у писателей обязаны мы учиться этому высокому искусству».<sup>1</sup> Сам Бурсов этот порог решительно переступал, и время доказало, насколько он был прозорлив и в своей установке на свободное самовыражение, и восприимчивая жизнь — вслед Пушкину — в трагическом мажоре.

Пожалуй, все самое существенное, что Бурсов написал, — и книги, и десятки, если не сотни, статей и рецензий — издано. Архив его не обещает особых открытий. Вспоминая Бориса Ивановича, нашего учителя, замечательного человека и крупного ученого, мы отобрали из его архива (хранящегося в Пушкинском Доме) несколько, на наш взгляд, лично значимых для него документов, которые и публикуем.

---

<sup>1</sup> Бурсов Б. И. Критика как литература. Л., 1976. С. 164.

Слово на юбилее<sup>2</sup>

(60 лет)

ЛГУ

30 ноября 1965

Дорогие друзья!

Я думаю, вам легко понять мое нелегкое положение. Выставить себя на всеобщее обозрение — это не так-то просто. Но так получилось, и тут уж ничего не поделаешь.

Я, конечно, растроган. И я безмерно благодарен всем, кто сказал обо мне свое слово, всем, кто так или иначе почтил меня своим вниманием.

Но я сказал бы неправду, если бы сказал, что мне весело. Нет, мне, скорее, грустно. 60 лет — это старость. Как показывает опыт, человек может все доказать и во все поверить. Однако нельзя доказать, что 60 лет — это молодость, а не старость. Вот почему мне так грустно. И вот для чего изобретено такое средство, как юбилей. Ведь что такое юбилей? Это утешение. Недаром юбилеи устраивают старым, а не молодым.

Старость ко многому обязывает. Старость обязывает быть откровенным и требовательным. Прежде всего к самому себе. Старики отличаются задумчивостью. Когда, мягко говоря, прожита большая часть жизни, невольно оглядываешься назад, задумываешься и задаешь вопрос: а как ты жил? А кто тебе помогал жить по-человечески, если ты действительно жил, как человек?

В такой день, в день, когда тебе 60 лет, многое вспоминается, вспоминается все прожитая жизнь. И тут неуместно хитрить и ловчить.

Моя жизнь была нелегкой, но я доволен своей жизнью. Я родился и вырос в глухой воронежской деревне.<sup>3</sup> Я сеял и косил хлеб. Когда мне был 21 год, я первый раз сел в поезд, чтобы ехать учиться на рабфак в Воронеж.<sup>4</sup> Я дважды служил в Красной Армии — в мирное и военное время.<sup>5</sup> И я рад, что все это было со мной. Без этого я не был бы таким, какой есть. Конечно, я многим недоволен в самом себе, но, как и каждый человек, предпочитаю оставаться самим собою. Я не стану произносить покаянных слов, но я не могу скрыть от себя, что в своей жизни я сделал немало ошибок. По-моему, все-таки плохой человек не тот, который ошибается и потом мучает себя за это, а тот, который не способен отличить дурной поступок от хорошего.

Если бы от меня потребовали, чтобы я дал самому себе определение в одном слове, я назвал бы себя опаздывающим.

В 21 год я сел за школьную парту. В 29 лет я поступил в аспирантуру.<sup>6</sup> В 30 лет я напечатал первую статью.<sup>7</sup> В 46 лет я выпустил первую книгу.<sup>8</sup> С одним на свете я только поспешил — с юбилеем. Недели две назад я встретился с

<sup>2</sup> Выступление на заседании кафедры истории русской литературы филологического факультета Ленинградского государственного университета.

<sup>3</sup> Б. И. Бурсов родился 14 ноября 1905 года в д. Новоселовка Бутурлиновского района Воронежской области.

<sup>4</sup> На воронежском рабфаке Б. И. Бурсов учился с августа 1926 года по декабрь 1929 года. По завершении учебы на рабфаке поступил на литературный факультет Московского государственного университета, который закончил в 1933 году.

<sup>5</sup> Б. И. Бурсов был мобилизован в армию в сентябре 1941 года, демобилизован в мае 1947 года.

<sup>6</sup> С октября 1934 года по сентябрь 1937 года Б. И. Бурсов — аспирант Литературного отделения Государственной академии искусствознания в Ленинграде. В 1938 году защищает кандидатскую диссертацию «Художественная структура образов „Войны и мира“ Л. Толстого».

<sup>7</sup> Речь идет о статье «Эстетическая система Льва Толстого» (Звезда. 1935. № 11).

<sup>8</sup> Имеется в виду работа «„Мать“ М. Горького и вопросы социалистического реализма» (М.; Л.: Гослитиздат, 1951).

В. М. Жирмунским, уезжавшим в Италию. И он мне сказал: «Друг мой, говорят, Вам 60 лет, а для меня вы все еще молодой ученый». Я и сам считаю себя молодым ученым, хотя, как выясняется, являюсь старым человеком.

Здесь обо мне говорили хорошие слова. Я воспринимаю их в собственном курсе. Но, возможно, я научился кое-чему. И если это так, то этим я обязан Ленинградскому университету, Пушкинскому Дому, Союзу ленинградских писателей. Я начинал и продолжаю свою работу в Ленинграде, который славен своими блестящими литературоведческими традициями. В этот час я с глубокой благодарностью называю имена Бориса Михайловича Эйхенбаума, Бориса Викторовича Томашевского, Василия Алексеевича Десницкого, Михаила Павловича Алексеева, Виктора Максимовича Жирмунского, Павла Наумовича Беркова, Владимира Яковлевича Проппа. Я преклоняюсь перед светлой памятью Григория Александровича Гуковского. Григорий Александрович привел меня на работу в Ленинградский университет. Буквально привел. Я не хотел. Я боялся читать лекции. Я не помню, подавал ли я заявление. Но помню хорошо, как он позвонил мне и сказал: «Завтра, в 5 часов, Ваша лекция, узнайте, какая аудитория...» — и повесил трубку.

В чем же сила тех замечательных ленинградских литературоведов, имена которых я назвал? Конечно, в талантливости, конечно, в эрудиции. Но не только в этом. Перед нами профессионалы самой высокой марки, никогда не изменявшие своему призванию. Нам есть чему поучиться у них. И мы, я говорю о нашей кафедре, хорошо помним это. Заветы Григория Александровича продолжали его преемники Н. И. Мордовченко и И. П. Еремин. Этим великолепным ученым очень многим обязана наша кафедра, которая и в своем нынешнем составе является едва ли не самым сильным коллективом в нашей стране по изучению отечественной литературы XIX века.

Я сейчас кончу. Я думаю, главное назначение человека — быть нужным другим людям. Я очень дорожу добрым отношением ко мне моих товарищей по кафедре.

Чтобы быть нужным людям, надо понимать людей. И тут я хочу сказать два слова о наших студентах. Что представляет собою нынешний студент? Его отличает этакая нравственная требовательность, непримиримость ко всякой фальши. И я понимаю, почему сейчас так повысился интерес к русской классической литературе, которую Томас Манн назвал «святой литературой». Я верю в нашу молодежь. Я благодарен тем студентам, из общения с которыми вышли все мои предшествующие книги. Я твердо надеюсь, что нынешние мои общения со студентами помогут мне написать две новых книги, над которыми я сейчас работаю, — это книгу о Достоевском («Достоевский — трагический художник») и книгу о Толстом («Толстой — эпический художник»)<sup>9</sup>.

Еще раз благодарю всех присутствующих.

---

<sup>9</sup> В личном архиве И. С. Кузьмичева сохранилось его редакционное заключение по рукописи Б. И. Бурсова «Личность Достоевского» (от 23 марта 1970 года), где, в частности, сообщается: «Работу над своей новой книгой Б. Бурсов начал летом 1964 года. В мае 1965 года с ним был заключен договор, согласно заявке, в которой говорилось, что книга будет посвящена исследованию творчества Толстого и Достоевского, оказавших огромное влияние на мировое литературное движение... С самого начала работа Б. Бурсова мыслилась не как академическая монография, а как книга, тесно связанная с проблемами современного литературного процесса. Предполагалось, что она будет написана в свободной форме, получившей впоследствии наименование „роман-исследование“ (...) В результате сложной творческой работы первоначальный замысел книги изменился, внимание автора целиком заняла фигура Достоевского. Что же касается Толстого, то сопоставления с ним Достоевского, играя в книге весьма существенную роль, были подчинены точно определенвшейся главной теме. В нынешнем виде рукопись Б. Бурсова представляет собой критическое исследование, имеющее своим предметом личность Достоевского...».

Книга Б. И. Бурсова «Личность Достоевского» была опубликована Ленинградским отделением издательства «Советский писатель» в 1974 году.

Мой низкий поклон моим товарищам по кафедре, руководству нашего деканата и ректору нашего университета, руководству Пушкинского Дома, в стенах которого прошло немало лет моей жизни.<sup>10</sup>

Спасибо всем!

### По поводу киносценария по «Мертвым душам» Гоголя<sup>11</sup>

Сразу же скажу о своем скептическом отношении к экранизации великих литературных произведений. Я даже напечатал большую статью («Творчество и интерпретация» — журнал «Аврора», 1974),<sup>12</sup> где говорю о том, как мало удач у нас в этом отношении и как много неудач. «Мертвые души» принадлежат к литературным шедеврам, наиболее трудно переносимым на киноэкран, потому что здесь слишком велико значение авторского голоса и авторской позиции. Передать все это киносредствами — чрезвычайно трудная задача. Очень сложно отношение автора к героям, в особенности к Чичикову. То он именует его подлецом, то наделяет собственными мыслями и чувствами, на это, как на недоразумение, указывал еще Белинский. Впрочем, едва ли здесь прав Белинский. Автобиографические элементы содержатся и в других образах «Мертвых душ», как пишет сам Гоголь в четырех письмах по поводу этого произведения. А ведь все эти гоголевские герои — монстры. В статье И. Золотусского, недавно опубликованной в журнале «Москва» (1975, № 9),<sup>13</sup> утверждается, что Гоголь любил своих монстров и что их есть за что любить. Это, конечно, крайность, в общем изжитая. Гоголь обличает пороки, принадлежащие не только помещикам, но помещикам-людям. У нас даже в литературоведении нет работы, более или менее по существу оценивающей «Мертвые души». Значение их отнюдь не сводится к разоблачению крепостничества. Было бы так, они бы не представляли такого животрепещущего интереса.

Сценарий существует в двух вариантах — первый подписан М. А. Булгаковым и И. А. Пырьевым. Что, они вместе писали? Разумеется, нет. Поскольку я не читал сценария Булгакова, то воспринимаю первый вариант как принадлежащий одному Пырьеву. В общем это довольно кустарное изделие. Я сомневаюсь, что Булгаков поставил бы свое имя под такого рода сочинением.

На втором варианте, кроме Булгакова и Пырьева, стоит также имя Г. А. Товстоногова. Это в основном новая работа, Г. А. Товстоногов устраняет произвольность и прямолинейность обращения с гоголевским текстом, приближает сценарий по расположению материала к литературному первоисточнику. Здесь чувствуется гоголевская интонация. Детально разработана цепь ремарок, основанных на гоголевском тексте и предназначенных к тому, чтобы в фильме был дан зримый образ гоголевской России.

Я считаю, что второй вариант, принадлежащий в основном Г. А. Товстоногову, можно принять за основу. Но при этом оставляю в силе соображения, высказанные в начале отзыва. Дополню их другими соображениями.

Эпизод с капитаном Копейкиным скомкан зря. Вообще надо бы усилить фантастичность гоголевского реализма. Перед нами события и лица, неразделимые с наваждением, снизошедшим на Чичикова. Гоголь умышленно сделал односторонними встречи Чичикова с помещиками. Это что-то вроде его видений. В видениях могут быть и прозрения, поэтому Гоголь с легкостью приписывает Чичикову

<sup>10</sup> В Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН Б. И. Бурсов работал с 1 ноября 1938 года по 9 июля 1941 года и затем с 30 июня 1947 года по 3 марта 1961 года.

<sup>11</sup> Отзыв, отправленный на киностудию «Ленфильм».

<sup>12</sup> Статья «Творчество и интерпретация» опубликована в № 2—4, 6 журнала «Аврора» за 1974 год.

<sup>13</sup> Имеется в виду статья И. Золотусского «Игра и реальность. Полемиические заметки».

собственные мысли. Я не чувствую отражения этого в сценарии. Не окажется ли фильм раздробленным на отдельные, к тому же схожие эпизоды? Каков путь к его единению?

Впрочем, по сценарию трудно судить, каким получится фильм. Но мы пока ведем речь о сценарии. Заложены ли в нем зародыши фильма, достойного литературного первоисточника? На этот вопрос ответить трудно. В фильме по «Мертвым душам» исключительная роль падает на режиссера и актеров. Тут нужна импровизация, нечаянность, поступки, не соответствующие намерениям действующих лиц и т. п. А главное — высшая, какая только возможна, изобретательность и театральность, в нормах киноискусства; призрачность всего происходящего — бытие как пародия на бытие, как бы насмешка над бытием, наряду с этим страдание (автора и нас) от того, что нас кто-то водит за нос, дурачит призраками, выдает монстров за людей, однако не лишенных чего-то свойственного всем людям. А у этих монстров какие претензии! Они ведь недолюди, хотя и люди. Чичиков оказывается в дураках, потому что он умнее других дураков, хотя из их же компании. Главное в «Мертвых душах» — образ России, увиденной Гоголем. Тут и о Блоке вспомнить можно (стихи о России). Таковы, в самых общих чертах, мои замечания, соображения и пожелания.

2 февраля 1976

#### Выступление на симпозиуме в Афинах<sup>14</sup>

(5—9 октября 1976)

Уважаемые коллеги,

позвольте мне отнять у Вас несколько минут, чтобы кое-что сказать о нас самих и о нашем деле. Мы рассуждаем здесь о классике и модернизме, а какие у нас основания думать, что эти наши рассуждения имеют какой-то вес? Мы ведь сами не создаем искусства, а следовательно, судим о нем не как создатели, а, так сказать, со стороны. Не случайно Стефан Малларме обронил такие, примерно, слова: «Критик — это человек, который вмещивается не в свое дело». Лев Толстой назвал критику скупнейшим чтением на свете.

Литературный процесс — вечная сортировка и отбор художественных ценностей, созданных на протяжении веков. Так сложилось понятие о классике. В общехудожественном смысле к классике относятся высшие достижения искусства, запечатлевшие навеки шествие народов и человечества по пути самоосуствления. Этот путь, как известно, отмечен крутыми поворотами и социальными потрясениями. Бывает ли что-нибудь подобное в искусстве? Прямое соответствие тут едва ли существует. На какое бы новаторство ни претендовал художник, все равно его творчество будет и продолжением традиций. Модернизм нельзя считать революцией в области искусства, ибо выдающиеся художники-модернисты, так или иначе, опираются на классику. Вне сомнения музыка Игоря Стравинского, величайшего композитора современности, относится к модернизму, а между тем, по словам Томаса Манна, Стравинский принадлежит к последователям Чайковского, типичнейшего классика. А разве не показательно, что любимейшим поэтом Стравинского был Пушкин — классик из классиков.

Гоголь назвал Пушкина, еще при жизни его, чрезвычайным, может быть, единственным явлением русского духа. С этих слов Гоголя о Пушкине начинается свою речь Достоевский на пушкинских торжествах в Москве при открытии памят-

<sup>14</sup> Текст выступления на симпозиуме МАЛК (Международной ассоциации литературных критиков) «Классика и модерн».

ника Пушкину в 1880 году. Для Гоголя и Достоевского Пушкин обладал способностью проникать в дух каждой нации: с испанцем — он испанец, с греком — грек и т. д. Новая русская литература — явление позднее. Она возникла на перекрестке путей развития всех великих и старейших литератур мира. В этом смысле Достоевский говорил, что у русского человека две духовные родины: Россия и Европа. На такой же точке зрения стоял и Лев Толстой. Для него величайшие поэты мира — Гомер и Пушкин. В 60 лет Толстой изучил греческий язык. Пушкин объяснял богатство русского языка его родственными связями с греческим языком — через Византию.

Классика живет, если находит достойных продолжателей. В XIX столетии традиции классики, возникшей на земле Эллады, наиболее плодотворно развивались в русской литературе. «Война и мир» Толстого — это как бы возрождение гомеровского эпоса: ее сравнивали многие, да и сам Толстой, с «Иллиадой». Но «Войну и мир» должно причислить к величайшим романам прошлого века, который был веком гениальных романов.

Естественно, литература нашего века сказала свое слово во всемирном литературном развитии. Огромный вклад в современную литературу внесли русские писатели, поэты, вообще художники. Назову несколько имен: Александр Блок и Владимир Маяковский, Анна Ахматова и Борис Пастернак, Марина Цветаева и Осип Мандельштам. Это крупнейшие фигуры в современной мировой поэзии. Однако все их художественные открытия, соответствующие духу и запросам нашего века, основаны на глубокоом познании эстетических и творческих принципов классики.

Но что же такое модернизм — в широком смысле этого слова?

С конца XIX, в особенности с начала XX века катаклизмы всемирной истории достигли небывалой остроты. В своих взаимосвязях мир стал как нельзя более неделим. Это оказало решительное воздействие на судьбы искусства, самого чувствительного инструмента человеческой души и ума. В искусстве зародились социалистические направления, и хотя, в основном, они подхватили реалистические традиции, но в отдельных звеньях оказались пограничными с модернистскими течениями, пользуясь заостренными художественными средствами, как, в частности, гротеск и символика. Тут мы в первую очередь назовем Владимира Маяковского и Бертольда Брехта, к ним во многом примыкает Мейерхольд. Все они великие экспериментаторы. Искусство, тесно связанное с передовым общественным движением, всегда тяготеет к экспериментаторству.

Великие общественные потрясения, с другой стороны, вызывали растерянность и отчаяние в некоторых слоях интеллигенции, что послужило предпосылкой появления упадочнических течений в искусстве. Они получили название декаданса. Здесь тоже мы встречаемся с экспериментаторством, использующим, главным образом, символику религиозного порядка.

Моцарт сказал: все, что было до меня, принадлежит мне. Это вообще закон развития искусства. Камю и Кафка сами определили, какое значение имели для них классики, в особенности русские — Гоголь, Толстой и Достоевский. Достоевского вообще принято считать отцом модернизма. Модернисты и в самом деле бесконечно обязаны ему. Весь экспрессионизм идет от него. Отчасти и сюрреализм. Но, конечно же, духовный накал Достоевского, величайшего реалиста в мировой литературе, оказался в общем обойденным модернистами. Тем не менее среди них есть выдающиеся художники — как Кафка и Камю, Беккет и Ионеско. За ними числятся громадные художественные открытия, связанные прежде всего с углублением проникновения в область подсознательного.

На критиках лежит обязанность обнаружить гуманистический смысл в любом искусстве, особенно в том, которое настаивает на самоценности технических средств и отречения от какого бы то ни было смысла. Для такой цели непригодным оказывается структурализм, ныне приобретший такую популярность. Мы не зачеркиваем его. Машинный анализ текста, как и использование средств точных

наук в литературных разборах, не противоречат установке на проникновение в тайну личности писателя, но эта установка продолжает оставаться главной в критике, ибо в произведении искусства главное составляют не приемы его создания, а создатель, владеющий этими приемами, как и его создания, чем-то напоминающие нас самих и являющиеся какими-то знаменательными напоминаниями для нас.

Мы находимся на земле Эллады. Мы скоро покинем эту землю, но образ ее увезем с собой. Я теперь своими глазами видел тот священный уголок земли, где совершали прогулки Сократ и Платон, где находилась мастерская Фидия. Сократ не боялся смерти, надеясь увидеть на том свете людей еще более достойных, чем те, которые были с ним. Находясь в Афинах, хочется сказать: не будем торопиться в другой мир, потому что и этот прекрасен.

### Из радиointервью от 31 декабря 1976 года

#### 1

В прошедшем году я дважды выезжал за границу: в Грецию на симпозиум МАЛК, т. е. Международной ассоциации литературных критиков, и в Венгрию — по приглашению Венгерского союза писателей. В Афинах обсуждалась тема «Классика и модерн» — более подходящего места для обсуждения ее трудно подобрать. Выступали докладчики, думаю, не менее чем от двадцати стран. В числе докладчиков был и я... Было много интересных кулуарных встреч. Я познакомился с президентом МАЛК Андре Робером, французским романистом и эссеистом, большим поклонником русской литературы. Его особенно интересуют Пушкин и Достоевский. Однажды он сказал мне: «Я стыжусь, что являюсь соплеменником убийцы вашего Пушкина, величайшего поэта мира». Недавно я получил из Франции великолепный альбом «Достоевский», выпущенный издательством «Галимар»... Что ж сказать об Акрополе? Мы увидели его впервые ночью, с прекрасными очертаниями Парфенона на темном южном небе. Я вспомнил строчку Лермонтова: «По небу полночи ангел летел...». Днем мы засадили, а вечерами нас возили по городу, показывая места, где любили прогуливаться Сократ и Платон. Невозможно передать впечатление от храма Посейдона, уединенно стоящего на кончике мыса Сьюнен. Как утверждает Шатобриан, нет на земле более прекрасного заката, чем тот, который можно наблюдать, находясь на развалинах этого храма. Его колонны исчерчены автографами знаменитейших людей мира. Я стоял, прислонившись к той, на которой запечатлен автограф Байрона.

В Венгрии я находился две с половиной недели. Самые замечательные впечатления: лекция о Пушкине для студентов русского отделения Будапештского университета, посещение издательства «Европа», выпускающего русских классиков и советских авторов в переводе на венгерский язык, в прекрасном оформлении, участие в открытии выставки «Советская книга в Венгрии».

#### 2

И поныне, несмотря на свой возраст, я много читаю. Разумеется, без конца перечитываю Пушкина, работая над книгой о нем.<sup>15</sup> Да и вообще, как жить без Пуш-

<sup>15</sup> 14 августа 1978 года Б. И. Бурсов подал в Ленинградское отделение издательства «Советский писатель» следующую заявку: «Прошу заключить со мной договор на издание моей книги „Судьба Пушкина“. Это мой многолетний труд. По своему духу она является научным исследованием, а по характеру свободным повествованием. Два фрагмента из книги опубликованы в журнале „Звезда“ (1974, № 5; 1975, № 11), около 12 а. л. Основной корпус, более 20 а. л., будет опубликован в той же „Звезде“ в 1979 году — уже сдан в редакцию и прочитан редакцией. В книге рассказывается о Пушкине как величайшем человеке и гениальнейшем

кина! К пушкиниане же обращаюсь редко, только для справок, откровенно сказать, я стараюсь даже забыть о ней, чтобы вырваться из ее колеи, слишком уж протоптанной за многие десятилетия. А вот любимые авторы Пушкина, как Тацит и Монтень, всегда у меня на столе. Моим любимым чтением являются также книги о крупнейших композиторах, художниках, режиссерах, балетмейстерах, в особенности им самим принадлежащие. Прелесть таких книг, как «Пустое пространство» Питера Брука, знаменитого английского режиссера, или «Против течения» знаменитого балетмейстера Михаила Фокина, в том, что в них большие художники рассказывают о своем деле, всегда необыкновенном, поскольку они сами необыкновенные люди. И тут я понимаю, в чем наша беда: мы, литературоведы, *не рассказываем* о своих мыслях, а *излагаем* чужие мысли. Изложение же в принципе чуждо творчеству.

Внимательно слежу я за текущей литературой. Как и многие другие, считаю лучшей нашей прозаической вещью за 1976 год повесть Валентина Распутина «Прощание с Матёрой». Я не скажу, что эта вещь поразила меня. Я прожил долгую жизнь, очень много читал, слышал и видел, очень многое испытал, очень обо многом передумал, чтобы меня что-либо могло поразить. Распутин обрадовал и обнадежил меня. В связи с Распутиным в Венгрии задали мне вопрос: не есть ли это новый Лев Толстой? Я ответил шуткой: ну, зачем же нам два Толстых! Повторяю, Распутин замечательный талант, он умеет показать неисчерпаемость ресурсов, какими располагает человеческая душа. Отсюда пронзительность его образов, плотность повествования, упругость стиля и языка, самоцветность слова.

### 3

Как я думаю, все беды литературоведения начинаются со стирания разницы между писателем и его произведениями. Не скажу, что мы забываем о писателе. Нет, совсем нет. В последние десятилетия в серии «ЖЗЛ» появилось множество биографических книг о русских писателях. Но в принципе ничего не изменилось. Мы по-прежнему рассматриваем писателя как представителя *такого-то* метода — романтического или реалистического, — *такого-то* мировоззрения. Ну, конечно, проминатается во внимание и объем дарования — между тем в нем суть дела. Как-то Вяземский сказал, что «Евгений Онегин» хорош лишь Пушкиным. Это сказано скорее в укор, чем в похвалу Пушкину: дескать, о самом себе Пушкин говорит прекрасно, а вот когда выполняет некие правила, обязательные для всякого писателя, он не столь блистательно справляется с ними и не всегда на высоте своего гения. Насколько более верно судил об «Онегине» Анненков, один из замечательнейших пушкинистов: «Онегин», говорил он, написан вопреки первоначальным правилам всякого сочинения. Действительно, над гением не властны никакие правила. Это относится ко всем великим писателям, в особенности к русским. Лев Толстой утверждал: мы, русские, не умеем писать романов в том смысле, как понимают этот род сочинений на Западе. То же самое мог написать о себе Достоевский. Гений еще всяких установленных норм, ибо создает новые нормы. Не правила владеют им, а он правилами. Гениальный писатель никогда не исчерпывается своим и самым гениальным произведением. Достоевский, как автор «Преступления и наказа-

---

поэте, всесторонне показана как личная его жизнь, так литературная и общественная. В основу книги положены следующие мысли Пушкина: что история принадлежит поэту, что поэт истинно исполняет свое предназначение, лишь неотступно соблюдая непреложные принципы поэзии, бесстрашно и бесстрастно проникая в суть человеческой природы и истории. Естественно, книга насыщена самым разнообразным материалом, соединение которого потребовало от меня еще более личной манеры изложения, чем это имеет место в книге «Личность Достоевского». Книга выясняет значение Пушкина для развития нашей отечественной культуры вплоть до нашего времени. Я бы счел целесообразным издать эту мою книгу по разделу художественной прозы. Ее объем — 35 а. л.». Б. И. Бурсову за книгу «Судьба Пушкина», по выходе ее в свет, была присуждена Государственная премия СССР за 1987 год.

ния», таил в себе «Идиота», «Подростка», «Братьев Карамазовых». Он писал каждое свое произведение, пытаясь ответить в первую очередь на вопросы, которые волновали его собственный ум и душу, а не выполнял какие-то правила; вникал в те особенности окружающего мира, которые в наибольшей степени привлекали его внимание, в позитивном или негативном плане, так или иначе озадачивали его, а не старался, например, соблюсти нормы реализма. Надеюсь, что из сказанного ясно, почему я написал книгу под названием «Личность Достоевского»...

### Письмо Е. А. Вагина<sup>16</sup>

Умор, Мордовия, 20.XI.1972

Уважаемый Борис Иванович!

Нестерпимо захотелось написать Вам при чтении заключительных глав Вашей книги «Личность Достоевского». Желание это возникло и раньше — ибо следил за ней с начала публикации в журнале<sup>17</sup> — да останавливали разные соображения. Наконец, решил оставить их в сторону — ибо чувствую за собой некоторую моральную обязанность высказаться по поводу книги: по праву особого переживания судьбы Достоевского и по долгу любви к великому русскому писателю.

Совершенно очевидно, что перед нами *современная русская* книга о Достоевском, и это обстоятельство выдвигает ее в первый ряд немногих заметных вещей последнего времени. Ваша манера письма, так живо напомнившая мне толстовские спецкурсы в университете (увы, более десяти лет назад — а как Вы справедливо замечаете, «мы-то уже далеко не такие, какими были десять (и более) лет назад...»), манера будто *размышлять вслух*, возбуждая этим крайне ответную мысль слушателя или читателя, — несомненно «русская особенность», пользуясь Вашими же словами. И потому еще многие моменты Вашей книги находят легкий доступ к сердцу русского читателя, в котором есть непременно постоянный «угол» для Достоевского — (это уж так!), вызывают сочувственный отклик. И даже принципиальные несогласия с отдельными положениями не могут уничтожить того в высшей степени отрадного впечатления, которое производит Ваша размышляющая книга.

Тема национального своеобразия (ведь это Вам принадлежит честь и заслуга поднять ее на должную высоту в современном литературоведении)<sup>18</sup> отчетливо проходит через всю книгу. Вы неизменно делаете ударение на «нравственном аспекте восприятия» жизненных процессов как сильной особенности русской мысли; и в этом, сказал бы я, заключается «русское измерение» Вашего исключительно свое-

<sup>16</sup> Евгений Александрович Вагин родился в 1938 году в Ленинграде. Окончил филологический факультет ЛГУ. С октября 1962 года по октябрь 1965 года — аспирант Института русской литературы (Пушкинский Дом). С ноября 1965 года — сотрудник Института (Сектор новой русской литературы, группа по изданию академического Полного собрания сочинений Ф. М. Достоевского). 15 февраля 1967 года был арестован и осужден на 8 лет по 64-й статье Уголовного кодекса (заговор с целью свержения Советской власти). Был сослан в исправительно-трудовой лагерь (Умор, Мордовия). Освобожден 15 февраля 1975 года. В 1976 году эмигрировал в Италию, где читал лекции в университетах Рима, Венеции, Перуджи и др., участвовал в научных конференциях в Италии и других странах Европы. Вместе с о. Александром Киселевым Е. А. Вагин стоял у истоков основания (1977 год) журнала «Русское возрождение». В 1981—2000 годах издавал с О. Красовским альманах «Вече» (вышло 65 номеров). Е. А. Вагин — автор ряда статей по русской литературе. В настоящее время работает на Ватиканском радио. До сих пор не реабилитирован.

<sup>17</sup> Первоначально книга «Личность Достоевского» публиковалась в журнале «Звезда» (1969, № 12; 1970, № 12; 1972, № 7—9).

<sup>18</sup> В 1958 году в журнале «Русская литература» (№ 1—4) был опубликован цикл статей Б. И. Бурсова «Национальное своеобразие и мировое значение русской литературы». Под заглавием «Национальное своеобразие русской литературы» эта работа Б. И. Бурсова вышла отдельным изданием в 1964 году.

временного труда. Вам достаточно рельефно удалось показать Достоевского как писателя «исключительно русской темы» — но сюжет этот столь необъятен, что здесь остается сказать еще очень многое.

Ваша книга — очень *личная* книга. Если кто-то заметил, что «Миросозерцание Достоевского» больше говорит нам о миросозерцании самого Бердяева, то и Ваша книга, предлагая множество подходов к личности гениальнейшего художника, вместе с тем во многом раскрывает и Вашу живую личность. Не случайно же Вы обозначили ее жанр как *роман-исследование*; как знаменательно и Ваше признание: «Путь к открытиям всегда лежит через самого себя». Этот личный характер работы о Достоевском представляется мне одним из главных ее достоинств.

Помню, незадолго до ареста я как-то спросил у покойного Андрея Федоровича Достоевского,<sup>19</sup> что из написанного в последние десятилетия о Ф. М. Достоевском кажется ему наиболее удачным. Подумав, он сказал: «Убежден, что лучшей будет книга, которую сейчас пишет Б. И. Бурсов». Не сомневаюсь, что сейчас он был бы Вашим пламенным сторонником в схватках с недобросовестными оппонентами.

Ваша книга выходит за пределы исследования об одном писателе, пусть таком уникально-гениальном, как творец «Братьев Карамазовых». Точнее, на примере всестороннего и многообразного анализа личности писателя — тесно «сцепленной» с его творчеством — Вы демонстрируете богатые возможности не-академичного, не-традиционного литературоведения, действительно обращаясь к «каждому задумавшемуся человеку», предоставляя ему обширный материал «для размышлений о человеке и человеческих отношениях». Пожалуй, таких книг у нас еще не было, или давно уже не было — ибо Вы, в глубоком смысле, продолжаете определенную традицию русской критической мысли, включающую в себя не только хрестоматийных Белинского и Чернышевского, но и более близких нам по времени литераторов. (Кажется, сама адискурсивность Вашего повествования свидетельствует об этом...) Круг прямо Вами цитируемой или упоминаемой, обсуждаемой, критикуемой литературы чрезвычайно широк, и эта необычная широта кругозора — еще одно несомненное достоинство книги. Я сказал «необычная», ибо у Вас — не многоэтажные подпорки подстрочных примечаний, венчаемых обычно скудными и пресными разглагольствованиями, а постоянно *мысли* — если и «спорные», то все же всегда дельные, рождающие своего рода цепную реакцию в головах внимательных читателей.

Мыслей при чтении рождается много; придется часто обращаться к Вашей книге и в дальнейшем. Я полностью согласен с Вами, что «без изучения религии Достоевского едва ли можно понять Достоевского», — очень важно, что Вы серьезно обсуждаете эту проблему. Но, видимо, требуется специальное исследование, подобное ранней работе В. Зеньковского о Гоголе.<sup>20</sup> В какой-то мере оно было начато статьями Глинки-Волжского. Во всяком случае, несомненно, что для Достоевского, говоря словами Вл. С. Соловьева, «образ Христа» был неизменно «проверкой совести», как *до* лагеря, так и после...

Достоевским, пишете Вы, «перед литературой ставились такие универсальные задачи, каких, надо думать, не ставил перед ней ни один великий писатель за всю историю ее существования». Глубоко верное замечание, и здесь — сугубо *русский* взгляд на задачи искусства. Вспомним Скрябина с его грандиозным замыслом Мистерии, художника А. Иванова и его единственную в своем роде картину...

Не могу не отметить Ваше поразительно глубокое психологическое замечание по поводу «Мужика Марая»: «Увидев в каторжниках братьев своих, Достоевский понял, что братство с ними не облегчит, а еще более усложнит путь его духовных исканий». Вы совершенно правы — здесь явная полемика с толстовским Платоном

<sup>19</sup> А. Ф. Достоевский (1908—1968) — внук Ф. М. Достоевского.

<sup>20</sup> Имеется в виду опубликованная в журнале «Христианская мысль» (1916. № 1—3, 5, 7—8, 10, 12) часть работы «Н. В. Гоголь в его религиозных исканиях», утерянной после отъезда В. В. Зеньковского из России.

Каратаевым, с самим Л. Н. Толстым и тем самым с определенным направлением русской общественной мысли (которое В. В. Розанов называл «народобожием»). У Достоевского же — и это тонко указывается Вами в нескольких местах — федоровская тема «братства человеческого».

Знаменательно, что Вы привлекаете внимание современных читателей к личности и книге Н. Ф. Федорова.<sup>21</sup> До Вас, кажется, только В. Л. Комарович — в немецкой своей книге о «Братьях Карамазовых»<sup>22</sup> — касался вопроса о взаимоотношениях двух русских гениев.

Я не имею возможности изложить в письме все свои критические замечания — в моем положении это было бы и не совсем уместно, но позволю себе высказать следующий упрек. Вы очень хорошо излагаете свою «установку» на характер связей Достоевского с его эпохой: «Разве можно понять Достоевского при помощи набора сведений об эпохе, приложимого и к Тургеневу, и ко Льву Толстому, и к Гончарову, и к Некрасову...» Но в самом Вашем романе-исследовании *эпоха Достоевского*, как мне кажется, не получила достаточно рельефного отображения. Более «индивидуализированный» подход к ней потребовал бы, на мой взгляд, введения таких «нетрадиционных» лиц, как М. Н. Катков, К. П. Победоносцев и им подобных. Так, мне немного странно, что в рассуждениях об отношении Достоевского к Европе Вы ни словом не обмолвились о книге Н. Я. Данилевского «Россия и Европа» — а ведь ее автор и лично был связан с Достоевским в молодости, и о работах его упоминается в «Дневнике писателя».<sup>23</sup> Существенным мне представляется и то, что указываемое Вами убеждение Достоевского — «народ русский жил больше предчувствием заложенных в нем духовно-творческих возможностей, чем осуществлением их» — сродни лейтмотиву книги Данилевского.

Более подробное рассмотрение многообразных «сумлений» Достоевского с его эпохой помогает открыть что-то новое в его личности, в генеалогии его воззрений. Вот Вы останавливаетесь на заметке «Нечто о вранье», акцентируете на ней внимание читателей. Мне кажется, что тревогу по поводу русского «протеизма» поднимали уже и до появления этой заметки в «Дневнике писателя». В «Отрывках», напечатанных А. И. Кошелевым во II томе «Полного собрания сочинений Ивана Васильевича Киреевского» (М., 1861), есть замечательное место, где виднейший славянофил с болью указывает на одно из главных «зол» на Руси — «неуважение к святыне правды»: «Да, к несчастью, русскому человеку легко солгать. Он почитает ложь грехом общепринятым, неизбежным, почти не стыдным, каким-то внешним грехом, происходящим из необходимости внешних отношений (...) Но это отсутствие правды, благодаря Бога, проникло еще не в самую глубину души русского человека...»<sup>24</sup> Очень близко пафосу Достоевского и, несомненно, было хорошо ему знакомо...

Конечно, все это весьма расширило бы рамки Вашего повествования, довольно строго ограниченного рассмотрением *личности* Достоевского. Полагаю, что роман-исследование о *времени* Достоевского — дело ближайшего будущего. Меня самого особенно занимает именно эта тема...

Интересна Ваша мысль об «аналитичности особой формы и остроты» у Достоевского, не уступающего (!) в этом отношении Л. Н. Толстому. Я вижу в этом свободное продолжение и развитие темы Вяч. Иванова о Достоевском как «великом зачинателе и предопределителе нашей культурной сложности...»

<sup>21</sup> Речь идет о философе-утописте Н. Ф. Федорове и его работе «Философия общего дела» (Т. 1: Верный, 1906; Т. 2: М., 1913).

<sup>22</sup> Имеется в виду книга В. Л. Комаровича «F. M. Dostojewski. Die Urgestalt der Brüder Karasoff. Dostojewski Quellen, Entwürfe und Fragmente» (München, 1928).

<sup>23</sup> О работе Н. Я. Данилевского «Россия и Европа» (1869) и отношении к ней Достоевского, познакомившегося с автором в 1848 году на «пятницах» М. В. Пеграшевского, см.: *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1978. Т. 18. С. 352—353.

<sup>24</sup> *Киреевский И. В.* Полн. собр. соч. М., 1861. Т. II. С. 329, 330.

Должен сознаться, уважаемый Борис Иванович (ведь только прямота и честность отзыва, отклика и могут быть полезны, важны, интересны автору — не так ли?), что непосредственным толчком, заставившим меня отбросить колебания и решиться писать Вам, явился фрагмент о компромиссах (в № 8 за 1972 год). Эта глубоко современная, «актуальная» тема, остро преломляющаяся в душе каждого почти человека наших дней, трактуется Вами, так сказать, в двух планах: в применении к великим художникам прошлого и как «вечная» тема культуры. Не здесь ли вечность призрачно окунается в повседневность? (Помните «Трагическую повседневность» Дж. Папини?).<sup>25</sup> Но — только призрачно, иллюзорно... Вы, несомненно, правы, утверждая присутствие «элемента трагизма» и «в самом обыкновенном человеческом существовании» — достойная и глубокая мысль. И Вы непосредственно увязываете это с «закономерностью компромиссов в человеческой жизни». В таких ответственных явлениях читатель обязан довериться авторитету писателя и его жизненному опыту; но поскольку это одно из кульминационных утверждений исследования, оно требует тщательного обдумывания. Судьба Ф. М. Достоевского предоставляет богатейшее поле для размышлений на эту тему — и мне немного жаль, что Вы недостаточно остановились на этом, предпочтя говорить о компромиссах Л. Толстого. Но Вы абсолютно правы, добавляя, что «тема о компромиссах возникла у Достоевского вне всякой связи с его религиозными исканиями». Да, это так. Тема о компромиссах — из области культуры, но никак не религии. И Вы с деликатной осторожностью акцент ставите на небескомпромиссности *героев* Достоевского в первую очередь, а не его самого, справедливо признавая «обуюдоострое понимание компромисса» (очень удачное выражение!) за гениальным психологом и великим страдальцем.

Вы пишете: компромисс Толстого уберег для нас Толстого. Верно. Компромисс для культуры — спасает. Но постоянные компромиссы несут культуре смерть. Вы, конечно, прекрасно понимаете это.

Что касается «существеннейшей» для понимания Достоевского проблемы — двойничества, она невероятно сложна (отчасти соприкасается с темой компромиссов). Заострив ее, Вы сделали большое дело. Вы, конечно, обратили внимание на заметки акад. Ухтомского о «Двойнике» и «Братьях Карамазовых», опубликованные в прошлогодних «Вопросах философии»<sup>26</sup> — там есть зерно крайне плодотворной мысли...

В общем и целом, вне всякого сомнения, Вы справились с поставленной перед собой задачей — написали *откровенную* книгу о Достоевском. На мой взгляд — это лучшая Ваша книга (наряду с «Национальным своеобразием русской литературы»). В ней нет ни грубой прямолинейности, ни «осмотрительной» уклончивости — поистине Сциллы и Харибды современной нашей достоевистики. Написанная просто и внятно, она уже нашла многочисленных и благодарных читателей.

Я имею редкую возможность наблюдать воздействие Вашей книги на весьма специфическую аудиторию; и прямо скажу: читатели самые требовательные и придирчивые находят в ней обильный материал для критического пересмотра своих жизненных и мировоззренческих позиций...

Закончить свое затянувшееся письмо мне хочется Вашими словами: «Люди, думающие над одними и теми же вопросами, не обязательно думают одинаково», «прокорректировав» их приводимой Вами же мыслью Достоевского: все наши русские споры и разъединения происходили (и происходят) «лишь от ошибок и отклонений ума, а не сердца».

Вспоминающий Вас неизменно с чувством признательности

Е. Вагин

<sup>25</sup> Речь идет о работе Джованни Папини (Papini) «Il tragico quotidiano» (Firenze, 1906). В русском переводе под заглавием «Трагическая ежедневность» вышла в Берлине (1923).

<sup>26</sup> См. публикацию заметок А. А. Ухтомского в статье В. Л. Меркулова «О влиянии Ф. М. Достоевского на творческие искания А. А. Ухтомского» (Вопросы философии. 1971. № 11).

# ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

© М. Д. Эльзон

## «АСТРАХАНСКИЙ СЛЕД» В АНОНИМНОМ «РАЗГОВОРЕ О „БОРИСЕ ГОДУНОВЕ”»

(К ВОПРОСУ ОБ АВТОРСТВЕ)

Новогодний подарок Пушкина читателям, как известно, не был принят критикой с благодарностью. Едва ли не подавляющее большинство высказалось против нарушения «трех единств», смешения языков и жанров. Мнение зоилов сфокусировалось, на мой взгляд, в письме В. А. Каратыгина к П. А. Катенину 5 марта 1831 года: «Какого рода это сочинение — представляется судить каждому, он сам не назвал его ни трагедией, ни поэмой, по-моему, это галиматья в шекспировском роде».<sup>1</sup> Противоположное мнение одновременно высказал Сергей Глинка (под псевдонимом «Мечтатель»): «К какому разряду (...) роду словесности принадлежит „Борис Годунов”? (...) Не знаю. Это тайна А. С. Пушкина (...) Но дело не об имени, а о том: видите ли вы старину; видите ли те лица, которые тогда действовали, слышите ли вы их речи? Прошедшего нельзя переименовать. Следственно, если Пушкин силою очарования так увлек нас в прошедшее, что вы на время забыли настоящее, то он, как мне кажется, достиг цели своей».<sup>2</sup> Рецензия завершалась «мыслью» Блезе Паскаля, до сих пор неизвестной комментаторам знаменитого четверостишия Ф. И. Тютчева: «У сердца есть такие доводы, которых ум не понимает».<sup>3</sup>

Отрезанный карантинном от внешнего мира, Пушкин получал информацию о прессе из писем друзей — П. А. Вяземского и П. В. Нащокина. 3 июля 1831 года он отвечал П. А. Вяземскому: «Разговоров о Борисе не слышал и не видал; я в чужие разговоры не вмешиваюсь».<sup>4</sup> К этому времени кроме рецензии С. Н. Глинки в печати появились написанные в форме диалога большая статья Н. И. Надеждина «Борис Годунов. Сочинение А. Пушкина. Беседа старых знакомцев»<sup>5</sup> и подписанная «15 апреля 1831 года. Из Астрахани» анонимная брошюра с пространством названием: «О Борисе Годунове, сочинении Александра Пушкина, разговор Помещика, проезжающего из Москвы через уездный городок, и вольнопрактикующего в оном Учителя российской словесности».<sup>6</sup>

17 июня Вяземский спрашивал Пушкина: «Читал ли ты „О Борисе Годунове” разговор», напечатанный в Москве? Прочти, моя радость».<sup>7</sup> 14 июля он сообщал: «Разговор о Годунове, сказывают, Филимонова».<sup>8</sup> Двусмысленное высказывание

<sup>1</sup> Цит. по: Летопись жизни и творчества Александра Пушкина / Сост. Н. А. Тархова. М., [1999]. Т. 3. С. 314.

<sup>2</sup> Разговор о Борисе Годунове // Дамский журнал. 1831. № 10 (ценз. разр. 8 марта). Цит. по: Летопись... С. 315.

<sup>3</sup> Дамский журнал. 1831. № 10. С. 154.

<sup>4</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Л., 1941. Т. 14. С. 187.

<sup>5</sup> Телескоп. 1831. № 4. Февр. С. 546—574. Автор (Н. Надоумко) фигурирует в сопроводительном «Письме к издателю» (с. 546).

<sup>6</sup> На обложке: О Борисе Годунове, сочинении Александра Пушкина, разговор. М.: Унив. тип., 1831. 16 с. (ценз. разр. 4 мая 1831 года).

<sup>7</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 14. С. 177.

<sup>8</sup> Там же. С. 190. О той же брошюре, но без гипотезы об авторстве, писал 15 июля Пушкину П. В. Нащокин (там же, с. 192). Судя по ответу (21 июля), Пушкин решил, что речь идет о журнале (там же, с. 196).

содержалось в негативном отклике Н. А. Полевого на брошюру: «Судя по выходкам на стра(ницах) 14, 15 и 16-й, можно подумать, что это сочинение *почтенного и благонамеренного* Г-на Недоумки» (курсив мой. — М. Э.).<sup>9</sup> Надо полагать, Н. А. Полевой имел в виду общность в оценке, скорее, подражание анонима московскому критику, а никак не две идентичные статьи одного автора. Ср. финалы:

Т л е н с к и й: Глас народа — глас Божий!  
«Годунову» не воскреснуть... Он порхнул,  
подобно зефиру...

П о м ( е щ и к ): Суд дает потомство.  
Уч ( и т е л ь ): Только надобно желать,  
Петр Алексеевич, чтоб это потомство  
как можно скорее показалось, а до позд-  
него, кажется, не дожить нынешнему Бо-  
рису Годунову.

Попутно отмечу, что в поддержку анонима выступил постоянный оппонент Пушкина М. А. Бестужев-Рюмин (псевд. «Аристарх Заветный» и др.), опубликовавший (за прозрачным псевдонимом «Г(оспожа) З(аветн)ая») заметку в издававшемся им журнале «Гирлянда» (1831. № 24—25. С. 185). В целом же «отзывы печати» подробнее проанализировал Г. О. Винокур (1935).<sup>10</sup> Указав на то, что слух об авторстве В. С. Филимонова позитивно восприняли Б. В. Варнеке и П. О. Морозов, Г. О. Винокур вполне резонно возражал: «Но Филимонов, поклонник Пушкина, вряд ли был автором этой брошюры».<sup>11</sup> Воспроизведя аргументы предшественника, А. М. Березкин добавляет: «Кроме того, Филимонов в это время служил архангельским гражданским губернатором».<sup>12</sup> К сожалению, комментатор упустил из виду, что 14 июля 1831 года, когда Вяземский озвучил фамилию автора (?), бывший гражданский губернатор Архангельска находился в Петербурге, в каземате Петропавловской крепости, и доказывал свою непричастность к антиправительственному заговору.<sup>13</sup> Важна же, конечно, не эта (хотя и досадная) оплошность, а то, что публикатор *впервые* изучил историю издания анонимной брошюры, разумно обратившись к делам Московского цензурного комитета. Как установлено А. М. Березкиным, рукопись представил в цензуру 1 мая 1831 года комиссионер Пушкина *Александр Сергеевич* Ширияев (ум. 1841) — владелец книжной лавки при Московском университете, наставник А. Ф. Смирдина, издатель «Словаря достопамятных людей русской земли» Дм. Бантыша-Каменского (в 5 ч., М., 1836). В числе пушкинских изданий, продававшихся им, был и «Борис Годунов»<sup>14</sup>... Рукопись получил обратно некто «Улитин» (по предположению А. М. Березкина, московский книгопродавец Н. Н. Глазунов-Улитин, состоявший в родстве с петербургскими Глазуновыми и также торговавший пушкинскими изданиями). 21 мая брошюра поступила в Московский цензурный комитет и, по отпечатании тиража, оказалась в продаже как *пара* к трагедии. Рискну высказать предположение, что, по мнению А. С. Ширияева, «анти-Пушкин» должен был способствовать раскупаемости «А. С. Пушкина».

<sup>9</sup> Московский телеграф. 1831. Ч. 38. № 7. С. 399. Н. Полевой сознательно искажил псевдоним.

<sup>10</sup> Переиздание фрагмента пробного тиража седьмого тома юбилейного издания см.: *Винокур Г. О.* Собрание трудов: Комментарии к «Борису Годунову» А. С. Пушкина. М., 1999. Раздел «Отзывы печати» на с. 249—255.

<sup>11</sup> Там же. С. 251.

<sup>12</sup> Пушкин в прижизненной критике: 1831—1833. СПб., 2003. С. 356.

<sup>13</sup> Подробнее об этом см.: *Эйхенбаум Б.* «Тайное общество Сунгурова» // Заветы. 1913. № 3, 5. В последнем абзаце (№ 5) цензуры исключено прилагательное, относящееся к николаевскому царствованию; *Филимонов В. С.* «Я не в Аркадии — в Москве рожден...». М., 1988 (вступит. статья Л. Г. Лёнушкиной «Отрадный дар» и фотокопии следственного дела — в приложении; «Разговор» даже не упоминается).

<sup>14</sup> О полном тезке «солнца русской поэзии» см.: *Черейский Л. А.* Пушкин и его окружение. 2-е изд. Л., 1988. С. 499; Книга: Энциклопедия. М., 1999. С. 719 (статья А. А. Говорова).

Поскольку А. С. Ширяев по своим книжным делам неоднократно выезжал из первопрестольной, нет оснований сомневаться, что именно ему принадлежит примечание: «Привезено из Астрахани 15 апреля 1831 года». Почему он не представил рукопись на Верховное одобрение сразу по приезде, а выждал ровно 2 недели, можно только гадать. Важнее другое — кто именно вручил ему рукопись? В. С. Филлимонов, естественно, исключен, хотя печататься под собственной фамилией не мог *по статусу* (напомню о псевдониме вице-губернатора М. Е. Салтыкова). Может быть, это был ссыльный, также лишенный права на имя, как например позже петрашевец А. Н. Плещеев? В данном случае причина иная, ее озвучил (анонимно) Н. А. Полевой, указавший на явную зависимость астраханского писателя от столичного светила.

Как ни парадоксально, но все писавшие о брошюре не заметили, что предполагаемого автора назвал... П. А. Вяземский. «Весело думать, — писал он за четыре года до выхода брошюры в отклике на некий провинциальный альманах, — что из Астрахани, которая донныне подчивала столицы одними хваленными арбузами, получают стихи и проза, которые не были бы лишними в любом столичном журнале».<sup>15</sup> Это был отзыв о книге: Астраханская флора. Карманная книжка на 1827 год. Изданная Николаем Розенмейером. СПб.: Тип. А. Смирдина, 1827 (ценз. разр. П. Гаевского 16 февр. 1827 г.). Альманах был явно ориентирован на столичные «Северные цветы» и содержал стихи, прозу, переводы, а также большую, едва ли не в треть объема, переделку на русский лад пьесы А. Коцебу. Действие «Волшебного колпака» (ср. знаменитую поэму Филлимонова «Дурацкий колпак») происходит в стольном граде Киеве. Годом раньше в этой же типографии вышел «Календарь муз на 1826-й год, изданный А. Измайловым и П. Яковлевым», содержавший три стихотворения Ник. Розенмейера: «К портрету И. А. Крылова», «Бедность (мысли одного брамина) (из Гердера)» и «Странники» (перепечатаны в авторском сборнике).<sup>16</sup> В свою очередь в «Астраханской флоре» было помещено «Письмо к А. Е. И.», т. е. к создателю «Календаря» Александру Ефимовичу Измайлову.

Предварительные публикации оказались вне поля зрения Вяземского. Он суммарно отметил оригинальные стихи, подробно отзывался о «Поездке на Ватагу», «Странствовании по протокам Волжским» и др., в том числе... о «Разговоре между астраханским помещиком (приехавшим издалека. — М. Э.) и тамошним Армянином». «Из последней статьи, — писал он, — узнаем о нравственности армянина Хачатура Аракеловича, чего, кажется, ни нам, ни другим читателям нужды знать не было».<sup>17</sup> Интересовал П. А. Вяземского и возраст автора. «Нам сдается, — писал он, — что издатель „Астраханской флоры“ еще молодой человек, недавно поступивший в ряды писателей. По крайней мере, желаем достоверности нашему предположению; тогда, при дальнейшем упражнении и прилежнейшем изучении свойств нашего языка и образцов нашей литературы он, без сомнения, успеет исправить слог свой в прозе и набить руку на стихи, которые у него иногда отзываются ученической неопытностью. Если же он уже в летах и может начесть несколько шевронов на службе музам, то, отбирая надежды свои на будущее, останемся с благодарностью при том, что есть, надеясь только, что на будущий год Астрахань удержит свое место в статистико-литературной карте России».<sup>18</sup> «Астраханская флора» остановилась на первом томе.

Что касается «благонамеренности» автора обоих (?) «Разговоров» Помещика (с армянином и учителем словесности), стилистически идентичных, то, судя по опубли-

<sup>15</sup> Вяземский П. А. Полн. собр. соч. СПб., 1879. Т. 2. С. 12.

<sup>16</sup> Календарь муз на 1826-й год. С. 107, 108, 112.

<sup>17</sup> Вяземский П. А. Полн. собр. соч. Т. 2. С. 12—13.

<sup>18</sup> Там же. С. 14. Впервые: Московский телеграф. 1827. Ч. 15. № 12. С. 335—340. Подп.: Ас. (т. е. Асмодей, арзамасская кличка). В обзоре также отклики на «Литературный музеум» и «Северные цветы».

ликованным в авторском альманахе «Оде с хорами в честь приезда Александра I» (в Астрахань, с. 16—18) и «Чувствованию Россиянина по случаю всенародного венчания на Царство Государя Императора Николая Павловича» с характерным для подобных сочинений откликом на «возмущение 14 декабря» («Да злобу накажет, добро наградит» — с. 155—157), в ней сомневаться не приходится. Выступить же в 1831 году анонимно Ник. Розенмейер решил под влиянием статьи Н. И. Надеждина («Глас народа»).

К тому, что сказано, к сожалению, добавить нечего. Предположение о том, что Учитель — alter ego анонима, не подтвердилось — «Месяцесловы» и «Общие списки чинам Российской империи» на 1826—1831 годы сведений об астраханце Николае Розенмейере не содержат. Не обнаружился он и в «Историческом очерке Астраханской мужской гимназии за время с 1806 по 1914 год» свящ. Тихона Остроумова (Астрахань, 1916). Нашелся, правда, его последователь. В 1853 году некто Найденов (автор «Детей Ванюшина» родился через 15 лет) представил сочинение на тему «„Борис Годунов“. Трагедия Пушкина. Критическая статья», охарактеризованное начальством следующим образом: «Разбор написан с знанием дела по основательности изучения, языком легким и правильным, в котором видна и жизнь, и движение. Слишком строго и несправедливо. Встречаются грамматические ошибки и неправильные выражения» (с. 744—745; курсив мой. — М. Э.). И, конечно же, ему не суждено было узнать, что в 1890 году брат Любомудра Н. В. Станкевича опубликует в «Русской старине» (№ 11) особым вкладышем его брошюру не только как «крайне редкую», но и как «памятник литературной критики 1830-х годов», о которой Пушкин сообщал П. В. Нащокину.

И тем более о том, что внучка Пушкина примет фамилию своего мужа, фон Розенмейера.

© А. Г. Тимофеев

## М. КУЗМИН И ЦАРСКАЯ ЦЕНЗУРА: ЭПИЗОД ПЕРВЫЙ

(ПО МАТЕРИАЛАМ РОССИЙСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИСТОРИЧЕСКОГО АРХИВА)

Среди записей в Дневнике М. Кузмина за октябрь 1907 года есть два замечания о судьбе его первого сборника драматических сочинений «Три пьесы» ([СПб.], 1907). «„Три пьесы“ конфисковали», — отметил Кузмин 22 октября,<sup>1</sup> а 31 октября зафиксировал неожиданный для него визит чиновника: «...вдруг приходит какой-то военный; думал, не начальство ли В(иктора) А(ндреевича), оказывается, пристав, по поводу „3-х пьес“». <sup>2</sup> Оба эти замечания были оставлены без внимания издателями и комментаторами кузминского Дневника Н. А. Богомоловым и С. В. Шумихиным.

<sup>1</sup> Кузмин М. Дневник 1905—1907 / Предисл., подг. текста и коммент. Н. А. Богомолова и С. В. Шумихина. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2000. С. 417. Накануне о конфискации сборника пьес было объявлено в печати: «Наложён арест на брошюру под заглавием „М. Кузьмин“ (sic!). Три пьесы. „Опасная предосторожность“. Комедия с пением, в одном действии. 1907 год, 36 страниц. Типография не обозначена» (Биржевые ведомости. Утр. вып. 1907. 21 окт. № 10161. С. 3). Через несколько дней эту официальную информацию повторило другое издание: «Петербургским комитетом по делам печати наложены аресты на следующие произведения печати: <...> брошюры: <...> 4) М. Кузьмин: три пьесы; „Опасная предосторожность“, комедия с пением в одном действии; <...>» (Новое время. 1907. 26 окт. № 11359. С. 4).

<sup>2</sup> Кузмин М. Дневник 1905—1907. С. 420. Упомянутый в цитате Виктор Андреевич — В. А. Наумов, юнкер Николаевского инженерного училища, интимный друг М. Кузмина.

Между тем бюрократическая и юридическая подоплека этих событий может быть отчасти прояснена при обращении к тогдашнему российскому законодательству, материалам С.-Петербургского комитета по делам печати и Первого отделения Канцелярии Главного управления по делам печати, которые хранятся в Российском государственном историческом архиве, и сообщениям газетной хроники.<sup>3</sup>

О конфискации первого сборника пьес М. Кузмина было известно давно, в том числе со слов самого автора в автобиографии с приложением перечня изданных книг, написанной им для историка литературы С. А. Венгерова (1913).<sup>4</sup> Автор первого и единственного прижизненного биографического очерка о Кузмине Е. А. Зноско-Боровский сообщил, что в 1906 году поэт сочинил комедию «Опасная предосторожность», «послужившую причиной конфискации вышедшей в 1907 г. книги пьес, заключавшей кроме этой еще „Выбор невесты” и „Два пастуха и нимфа в хижине”». <sup>5</sup> Указав на факт конфискации первого сборника пьес Кузмина, биограф исключил эту книгу из перечня отдельных изданий его драматических сочинений.<sup>6</sup> Американский исследователь Джон Малмстад в первой научной биографии Кузмина повторил, что «издание («Три пьесы». — А. Т.) было поспешно конфисковано из-за очевидной гомосексуальной ситуации в (комедии) „Опасная предосторожность”». <sup>7</sup> В новейшем научном жизнеописании Кузмина, издание которого несколько опередило выпуск в свет первого тома Дневника поэта, появилось дополнение к этой информации: Джон Малмстад и Н. А. Богомолов сообщили, что «в начале мая 1908 года Кузмин был наказан штрафом в двести рублей или месяцем тюремного заключения за (сборник) „Три пьесы”, огромной суммой, если учесть, что он был беден, как обычно. Вячеслав Иванов поддержал его морально. Кузмин предпочел бы деньги». <sup>8</sup> Информация основана на дневниковой записи Кузмина от 29 (апреля)—1 мая 1908 года: «Меня присудили к 200 р. или месяцу сиденья». <sup>9</sup>

Это наказание полностью соответствовало тому, что было предусмотрено тогдашним «Уложением о наказаниях уголовных и исправительных» в главе 4 «О преступлениях против общественной нравственности и нарушении ограждающих оную постановлений». Статья 1001 (гл. 4, отд. 2 «О противных нравственности и благопристойности сочинениях, изображениях, представлениях и речах»)

<sup>3</sup> См.: Дело С.-Петербургского комитета по делам печати 1907 г. По возбуждению судебного преследования против виновных в напечатании брошюры п(од) з(аглавием) «М. Кузмин. Три пьесы». 1907. (Заключается одна пьеса «Опасная предосторожность», комедия с пением в одном действии.) Типография не обозначена. Началось 20-го октября 1907 года. Окончилось 31 октября 1907 года // РГИА. Ф. 777. Оп. 10. № 258. Л. 1—7; Дело I Отделения Канцелярии Главного Управления по делам печати. О брошюре «М. Кузмин. Три пьесы». Началось 21 октября 1907 года. Решено 19 года // Там же. Ф. 776. Оп. 9. № 1226. Л. 1—2 об.

<sup>4</sup> ИРЛИ. Ф. 377. Первое собр. автобиографий. № 1582. Л. 2.

<sup>5</sup> Зноско-Боровский Е. О творчестве М. Кузмина // Аполлон. 1917. № 4—5. С. 32. Подробнее о комедии «Опасная предосторожность» см. наши примечания к ее переизданию: Кузмин М. Театр: В 4 т. (в 2 кн.) / Сост., [автор статьи и примеч.] А. [Г.] Тимофеев; Под ред. В. Маркова и Ж. Шерона. [Т.] IV. Дополнения. [Oakland, Calif.]: Berkeley Slavic Specialities, [1994]. С. 349—351. (Modern Russian Literature and Culture: Studies and Texts. Vol. 31).

<sup>6</sup> См.: Зноско-Боровский Е. Указ. соч. С. 32.

<sup>7</sup> Malmstad John E. Mikhail Kuzmin: A Chronicle of His Life and Times // Кузмин М. А. Собр. стихов. [Т.] III. Несобранное и неопубликованное. Приложения. Примечания. Статья о Кузмине / Hrsg., eingeleitet und kommentiert von J. E. Malmstad und V. Markov. München: Wilhelm Fink Verlag, 1977. P. 100. (Centrifuga. Russian Printings and Reprintings. Vol. 12/III). В новейшей научной биографии Кузмина, написанной тем же автором в соавторстве с Н. А. Богомоловым и выпущенной на английском языке, также сообщается, что «власти конфисковали изящный томик карманного формата (т. е. «Три пьесы». — А. Т.)» (Malmstad John E., Bogomolov N. Mikhail Kuzmin: A Life in Art. Cambridge, Mass.; London, England: Harvard University Press, 1999. P. 106).

<sup>8</sup> Malmstad John E., Bogomolov N. Op. cit. P. 389—390 (note 36).

<sup>9</sup> Кузмин М. Дневник 1908—1915 / Предисл., подг. текста и коммент. Н. А. Богомолова и С. В. Шумихина. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, [2005]. С. 34. Благодарю Н. А. Богомолова за сообщение об этой записи до выхода книги из печати.

гласила: «Если кто-либо будет *тайно от цензуры* печатать или иным образом издавать в каком бы то ни было виде, или же распространять подлежащие цензурному рассмотрению сочинения, имеющие целью развращение нравов или явно противные нравственности и благопристойности, или клонящиеся к сему соблазнительные изображения, тот подвергается за сие: денежному взысканию не свыше пятисот рублей; или аресту на время от семи дней до трех месяцев. Все сочинения или изображения сего рода уничтожаются без всякого за оные вознаграждения».<sup>10</sup>

Однако Кузмин выпустил «Три пьесы» вовсе не «тайно от цензуры». Такой вывод можно сделать даже при чтении опубликованной части его Дневника. Именно к «Трем пьесам» и отдельному изданию повести «Приключения Эме Лебефа» может относиться фрагмент записи от 30 апреля 1907 года: «В типографии ничего не было. В „Шиповнике“ застал и Когана. Дал подписку, что к субботе будут посланы в цензуру обе книжки (...)».<sup>11</sup> Печатаемое ниже отношение старшего инспектора типографий от 31 октября 1907 года (документ VII в «Деле С.-Петербургского комитета по делам печати...») подтверждает факт отсылки «установленного количества экземпляров» брошюры в Комитет по делам печати (ранее — С.-Петербургский цензурный комитет) сразу по ее отпечатании.

Санкции против «Трех пьес» были применены в соответствии с именным высочайшим указом «О временных правилах для неповременной печати», данным Сенату 26 апреля 1906 года. В условиях отмены предварительного цензурирования рукописи этот указ регламентировал взаимоотношения автора, издателя и владельца типографии с цензурой после выхода книги в свет. Карательная цензура применялась в случае нарушения закона лицами, которые выпустили книгу. Согласно отделу IV (ст. 3) высочайшего указа, «местный комитет (по делам печати) или инспектор по делам печати мог наложить арест на все экземпляры предназначенного к распространению неповременного издания, когда в издании этом заключались признаки преступного деяния, предусмотренного уголовным законом, за исключением преступных деяний, преследуемых в порядке частного обвинения, или не иначе, как по жалобам, сообщениям или объявлениям потерпевшего».<sup>12</sup> Ссылки на данный пункт содержатся в документах II и III «Дела С.-Петербургского комитета по делам печати...» и в отношении II «Дела I Отделения Канцелярии Главного Управления по делам печати».

Кроме того, ст. 5 того же отдела предписывала Комитету по делам печати или таковому же инспектору «одновременно с наложением ареста» «передать вопрос об аресте неповременного издания на решение судебного установления и возбудить, в подлежащих случаях, против виновных уголовное преследование».<sup>13</sup> О возбуждении «судебного преследования против автора комедии» «Опасная предосторожность» С.-Петербургский комитет по делам печати ходатайствовал перед прокурором С.-Петербургской судебной палаты (отношения III «Дела С.-Петербургского комитета по делам печати...» и II «Дела I Отделения Канцелярии Главного Управления по делам печати»).

<sup>10</sup> Уложение о наказаниях уголовных и исправительных. Издание 1885 года. СПб.: Гос. тип., 1885. С. 288 (собств. паг.). Курсив наш. — А. Т.

<sup>11</sup> Кузмин М. Дневник 1905—1907. С. 353.

<sup>12</sup> Полн. собр. законов Российской империи: Собр. 3-е. Т. XXVI. 1906. Отд. I. № 27173—28753 и Дополнения. СПб., 1909. С. 482. Арест книги подразумевал «отобрание предназначенных к распространению экземпляров неповременного издания, кроме тех экземпляров, которые перешли уже во владение третьих лиц для собственного их употребления. При этом налагается арест также на стереотипы и другие принадлежности тиснения, заготовленные для печатания арестованного издания (...)» (там же, § IV, п. 4).

<sup>13</sup> Там же. Если же для возбуждения уголовного преследования оснований не находилось, то суд при наличии признаков преступного деяния в арестованном Комитетом по делам печати издании (объемом не более пяти печатных листов) мог вынести «приговор об уничтожении означенного произведения печати или части его, а также стереотипов и других принадлежностей тиснения, заготовленных для его напечатания» (там же, § IV, п. 6).

После знакомства с изданными списками запрещенных изданий 1907—1910 годов можно утверждать, что конфискация тиража «Трех пьес» М. Кузмина не была следствием соответствующего судебного решения<sup>14</sup> и, следовательно, была осуществлена только на основании решения С.-Петербургского комитета по делам печати.

Если в отношениях С.-Петербургского комитета по делам печати ссылки на статью 1001 уголовного Уложения 1885 года, предусматривавшую даже возможность ареста для провинившегося автора, представляются — до момента получения им ответа на собственный запрос от старшего инспектора типографий — абсолютно уместными, то в продолжении этой истории сохраняется известное противоречие между буквой и духом указанной статьи, а именно — между не нашедшим подтверждения мотивом тайного печатания брошюр и защитой общественной нравственности от порнографических сочинений (в соответствии с представлениями части русского общества 1900-х годов).

Приведем хроникальное газетное сообщение, повествующее о завершении цензурно-судебной истории вокруг сборника «Три пьесы» и, в частности, экземпляра одной из этих пьес — комедии «Опасная предосторожность»: «Окружной суд по III уг(оловному) отд(елению), рассмотрев без участия присяжных заседателей дело писателя Кузьмина (так!), привлекавшегося по 1001 ст(атье) ул(ожения) о нак(азаниях), приговорил его к денежному штрафу в 200 р(ублей), с заменой в случае несостоятельности арестом на 1 месяц. Инкриминировалась порнографического содержания театральная пьеса „Опасная предосторожность“. В этом же заседании заслушано дело редактора журнала „Всемирный юмор“ (В.) Панченко, привлекавшегося также по 1001 ст(атье) ул(ожения) о нак(азаниях), за статью „Предохранительное средство“ в № 8. Панченко признан по суду оправданным. Оба дела слушались при закрытых дверях».<sup>15</sup>

<sup>14</sup> Издание «Три пьесы. Спб. 1907. Тип. Т-ва „Вольная Типография“. 32 д(оля листа). 74 стр. 900 (sic!) экз.» действительно отмечено в числе «книг, поступивших в Главное Управление по делам печати с 1-го января по 30-е июня 1907 года» (Список книг, вышедших в России с 1-го января по 30-е июня 1907 года. СПб.: Тип. Мин-ва внутр. дел. 1908. Стлб. 176), но оно не встречается в тогдашних *index'ax librorum prohibitorum*. См.: Дополнение 1-е к составленному в Главном Управлении по делам печати по 31-е марта 1907 г. алфавитному указателю книгам и брошюрам, арест на которые утвержден судебными установлениями. За апрель и май 1907 г.: Печ. по распоряжению Глав. Упр. по делам печати. [СПб.: Тип. Мин-ва внутр. дел, 1907]; Дополнение 2-е к составленному в Главном Управлении по делам печати по 31-е марта 1907 г. алфавитному указателю книгам и брошюрам, арест на которые утвержден судебными установлениями. За июнь и июль 1907 г.: Печ. по распоряжению Глав. Упр. по делам печати. [СПб.: Тип. Мин-ва внутр. дел, 1907]; Дополнение 3-е к составленному в Главном Управлении по делам печати по 31-е марта 1907 г. алфавитному указателю книгам и брошюрам, арест на которые утвержден судебными установлениями. За август и сентябрь 1907 г.: Печ. по распоряжению Глав. Упр. по делам печати. [СПб.: Тип. Мин-ва внутр. дел, 1907]; Алфавитный указатель книгам и брошюрам, арест на которые утвержден судебными установлениями по 1-е января 1908 года. (Взамен изданного Главным Управлением по делам печати в 1907 году такого же Указателя с дополнениями к нему). [СПб.]: Тип. Мин-ва внутр. дел, 1908; Алфавитный указатель книгам и брошюрам, арест на которые утвержден судебными установлениями по 1-е января 1909 года. (Взамен изданного Главным Управлением по делам печати в 1908 году такого же Указателя с (тремя) дополнениями к нему). [СПб.]: Тип. Мин-ва внутр. дел, 1909; Алфавитный указатель книгам и брошюрам, арест на которые утвержден судебными установлениями по 1-е января 1910 года. (Взамен изданного Главным Управлением по делам печати в 1909 году такого же Указателя с (тремя) дополнениями к нему). [СПб.]: Тип. Мин-ва внутр. дел, 1910.

Брошюра была отпечатана в мае 1907 года (см.: *Кузмин М. Три пьесы*. [СПб.], 1907. С. 77; Описание нескольких редких и любопытных экземпляров сочинений М. А. Кузмина / Сост. по своему собранию С. Мухин // К XX-летию литературной деятельности Михаила Алексеевича Кузмина. [Л.: Ленингр. об-во библиофилов, 1925]. С. 5). По другим сведениям, «издание было отпечатано в количестве 600 экземпляров» (там же).

<sup>15</sup> Новое время. 1908. 2 мая. № 11543. С. 5. Рассказ Ф. Ведекинда «Предохранительное средство» см.: *Всемирный юмор: Лит.-худож. еженед. изд. [1907]. № 8 (60). С. 2—4. «Предо-*

Из публикуемого ниже дела видно, что в С.-Петербургский комитет по делам печати попало не целиком издание «Трех пьес», а только сброшюрованная первая пьеса сборника — «Опасная предосторожность». Она была то ли вырвана из книги, то ли вынесена из типографии до завершения печатания всей брошюры.

При описании этого якобы законченного печатанием издания в публикуемых нами делах сначала указано, что на нем «типография не обозначена»; данная ссылка попала и в первое официальное газетное сообщение об аресте брошюры (см. прим. 1). В дальнейшем это утверждение усилено добавлением ложной информации: так, в двух документах сообщается, что «место издания и фирма типографии не обозначены»; еще в одном отмечено, что пьеса выпущена «без обозначения места издания и типографии». При просмотре изданных списков арестованных в ту пору книг нам встретились названия некоторых эротических и полупорнографических произведений печати, которые издавались без обозначения места издания и выпустившей их типографии, скорее всего, преднамеренно. Таковы, например, «„Морские купальни“. 32 д(оля листа). 12 рис(унков). (Место изд(ания) и тип(ография) не обозначены)»<sup>16</sup> и «Открытые письма с явно-порнографическими изображениями. В количестве 33-х. (Место изд(ания) и тип(ография) не обозначены)».<sup>17</sup> Можно заключить, что члены Комитета по делам печати (в недавнем прошлом именовавшиеся цензорами) были склонны рассматривать изящную «комедию с пением» Кузмина в одном ряду с такими сочинениями. Очевидно, так же рассуждали и в окружном суде, объединив в одном заседании рассмотрение дела против М. Кузмина — автора пьесы «Опасная предосторожность» со вторым, против редактора сатирического журнала.

Итак, несмотря на ответ старшего инспектора типографий, даже факта существования как минимум одного экземпляра несуществующего издания только одной эротической пьесы из трех оказалось достаточным, чтобы привести в действие судебный механизм. Согласно высочайшему указу «О временных правилах для неповременной печати», выпуск в свет издания без обозначения типографии или без указания ее адреса наказывался «денежным взысканием от пятидесяти до трехсот рублей» (отд. VII, ст. 2, п. «в»)<sup>18</sup> и такие дела были в ведении мировых судей (отд. VIII).<sup>19</sup> Но судебная история «Трех пьес», а точнее, комедии «Опасная предосторожность», развивалась иным путем, и формальные частности, к которым можно причислить и обозначение места печатания брошюры, и соблюдение правила отсылки в Комитет по делам печати отпечатанных экземпляров, отступили в глазах судей на второй план, уступив первый содержательной стороне дела — «порнографичности».

хранительным средством» назван в нем тот способ, который придумала неверная жена, чтобы отвести подозрения мужа от своего любовника, бывшего его другом. Она решила постоянно говорить мужу о своей влюбленности в его друга, уже состоя с ним в любовной связи.

<sup>16</sup> Дополнение (1-е) к составленному в Главном Управлении по делам печати по 1-е января 1908 г. алфавитному указателю книгам и брошюрам, арест на которые утвержден судебными установлениями. За январь, февраль и март 1908 г.: Печ. по распоряжению Глав. Упр. по делам печати. [СПб.: Тип. Мин-ва внутр. дел, 1908]. С. 8; Алфавитный указатель книгам и брошюрам, арест на которые утвержден судебными установлениями по 1-е января 1909 года... С. 43.

<sup>17</sup> Дополнение (1-е) к составленному в Главном Управлении по делам печати по 1-е января 1908 г. алфавитному указателю книгам и брошюрам, арест на которые утвержден судебными установлениями... С. 9; Алфавитный указатель книгам и брошюрам, арест на которые утвержден судебными установлениями по 1-е января 1909 года... С. 53.

<sup>18</sup> Полн. собр. законов Российской империи: Собр. 3-е. Т. XXVI. С. 483.

<sup>19</sup> Там же.

Дело  
С.-Петербургского комитета по делам печати  
1907 г.

По возбуждению судебного преследования против виновных  
в напечатании брошюры п. з. «М. Кузьмин. Три пьесы». 1907.

(Заключается одна пьеса «Опасная предосторожность»,  
комедия с пением в одном действии.) Типография не обозначена.

Началось 20-го октября 1907 года.

Окончилось 31 октября 1907 года

⟨I⟩

С.-Петербургскому Комитету  
по делам печати

№ 1888  
20 окт. 1907 г.  
М.В.Д.  
Главное управление  
по  
делам печати  
19 октября 1907 г.  
№ 10553

Препровождая при сем брошюру под заглавием «М. Кузмин. Три пьесы.  
1907 г.» (без обозначения типографии) Главное Управление по делам печати про-  
сит С.-Петербургский Комитет по делам печати сообщить, была ли упомянутая  
брошюра на рассмотрении Комитета и, если не была, то рассмотреть ее и о последу-  
ющем донести.

Начальник Главного Управления по делам печати  
За Правителя Дел

⟨Подпись отсутствует⟩  
О. Ламкерт<sup>1</sup>

⟨II⟩

М.В.Д.  
С.-Петербургский комитет  
по делам печати  
20 октября 1907 г.  
№ 2694

Господину С. Петербургскому  
Градоначальнику

Брошюра поступила  
из Главного Управления  
по д. п.

С. Петербургский Комитет по делам печати, усмотрев в отпечатанной без обо-  
значения типографии брошюре, п⟨омещенной⟩ в кн⟨иге⟩

«М. Кузмин. Три пьесы. [1907]»

Опасная предосторожность.

Комедия с пением в 1 действии. 1907. (36 стр.)

признаки преступления, постановил: наложить арест на основании ст. 3 отд. IV Имен-  
ного Высочайшего Указа Правительствующему Сенату от 26 апреля 1906 года.

Сообщая о вышеизложенном, С. Петербургский Комитет по делам печати имеет честь покорнейше просить Ваше Превосходительство сделать соответствующее распоряжение.

За Председательствующего, член Комитета  
Секретарь

Гр. Головин  
Велене<sup>2</sup>

⟨III⟩

20 окт. 1907 г.  
№ 2704

Заседание 20-го октября 1907.

Г. Прокурору С. Петербургской  
Судебной Палаты

Главное Управление по делам печати препроводило в С. Петербургский Комитет по делам печати экземпляр брошюры, которая хотя и носит заглавие «М. Кузмин. Три пьесы», но заключает в себе лишь одну: «Опасная предосторожность, комедия с пением в одном действии». Место издания и фирма типографии не обозначены.

Названная комедия, составляющая содержание брошюры (от А—Б) (фраза обрывается; вероятно, отсылка к документу ⟨IV⟩). — А. Т.).

С. Пет(ербургский) Комитет по делам печати постановил:

1) привлечь к законной ответственности, по силе приведенной статьи закона, виновных в напечатании брошюры и 2) наложить на нее арест на основании ст. 3. отд. IV Временн(ых) прав(ил) для неповрем(енной) печати 26-го апреля 1906 г.

Сообщая о сем, Комитет ⟨по делам⟩ п(е)ч(ати) покорнейше просит Ваше Прев(осходитель)ство возбудить судебное преследование против автора комедии М. Кузмина (имя, отчество, звание и местожительство его Комитету неизвестны), а равно и против других лиц, могущих оказаться виновными по тому же делу.

К сему С.Пет(ербургский) Комитет по дел(ам) печ(ати) считает долгом присокупить, что Комитет просил Старшего Инспектора типографий в С.Пет(ербур)ге произвести расследование о том, в какой типографии была напечатана означенная брошюра, и все сведения, каковые могут быть обнаружены по сему предмету, сообщить Вашему Прев(осходитель)ству.

Экземпляр брошюры при сем препровождаю.

За Пред(едательствующего), Чл(ен) Ком(итета)  
Секр(етарь)

Гр. Головин  
Велене<sup>3</sup>

⟨IV⟩

Доклада члена Комитета Федорова  
о брошюре «Опасная предосторожность».  
Комедия с пением в одном действии.  
(Без обозначения места издания и типографии)

Рассматриваемое произведение А) воспеваает гомосексуальную любовь и включает в себе рассуждения, направленные к тому, чтобы убедить читателя в том, что педерастия так же естественна, как и нормальные половые отношения, и дает такие же высокие наслаждения (стр. 12, 13, 32—36).

Усматривая в изложенном содержании пьесы «Опасная предосторожность» наличность признаков преступления,<sup>4</sup> ст. 1001 Улож(ения) о нак(азаниях) изд. 1885 предусмотренного, Комитет п(о) д(елам) п(ечати) полагает: привлечь винов-

ных в издании настоящей брошюры к уголовной ответственности, т. е. обвинению их в преступлении, указанной статьею предусмотренном, и наложить арест на издание в порядке (на этом фраза обрывается; так в деле. — А. Т.).

20 октября 1907 г.

Член Комитета  
Федоров<sup>5</sup>

⟨V⟩

М.В.Д.  
С.-Петербургский  
КОМИТЕТ  
по делам печати

В Главное Управление по делам печати

20 окт. 1907 г.  
№ 2705

Вследствие циркулярного предложения Главного Управления по делам печати от 5 июля сего года за № 7031 С. Петербургский Комитет по делам печати имеет честь представить при сем копию с сообщения своего Прокурору С. Петербургской Судебной Палаты от 20 октября за № 2704 о возбуждении судебного преследования против лиц, виновных в напечатании брошюры под заглавием *М. Кузмин. Три пьесы*, рассмотренной Членом Комитета Федоровым.

О привлечении к ответственности виновных в непредставлении в Комитет законного числа экземпляров брошюры сообщено Старшему Инспектору типографий в С.-Петербурге.

За Председательствующ(его), Член Комитета      Гр. Головин  
Секретарь      Велене

⟨VI⟩

20 окт. 1907 г.  
№ 2706

Г. Старшему Инспектору  
типографий в С. Петербурге

С. Пет(ербургский) Комитет по дел(ам) печати просил Прокурора С. Петербургской Судебной Палаты возбудить судебное преследование по силе ст. 1001 Улож(ения) о наказ(аниях) изд. 1885 г. против виновных в напечатании брош(юры) «М. Кузмин. Три пьесы. 1907», заключающей в себе комедию с пением в I действии «Опасная предосторожность». Экземпляр брошюры был препровожден в Комитет Управлением по делам печати.

Ввиду необозначения на брошюре места издания и фирмы типографии Комитет ⟨по делам⟩ п(е)ч(ати) покорнейше просит Ваше Прев(осходитель)ство произвести расследование по сему предмету и по обнаружении виновных дать этому делу законное направление и сообщить Прокурору названной Палаты все сведения, которые могут выясниться по расследовании.

За Предс(едательствующего), Чл(ен) Ком(итета)      Гр. Головин  
Секр(етарь)      Велене<sup>6</sup>

## 〈VII〉

№ 1928

Заседание 1-го ноября 1907

31 окт. 1907 г.

М.В.Д.  
Старший инспектор  
типографий и т. п. заведений,  
а также  
книжной торговли

В С.-Петербургский Комитет по делам печати

в  
С.-Петербурге  
«30» октября 1907 г.  
№ 69657

Отношением от 20-го сего октября за № 2706 С.-Петербургский Комитет по делам печати просил меня произвести расследование по поводу напечатания без обозначения типографии, где она печаталась, брошюры «М. Кузмин. Три пьесы. 1907 г.» — При наложении ареста на эту брошюру Инспектором типографий 3-го участка было установлено, что таковая была отпечатана, как значилось на последней странице этой брошюры, в мае 1907 г. в типографии «Вольная типография» С.П.Б. Фонтанка 94. — Установленное количество экземпляров было представлено в Комитет 29-го апреля 1907 года, а расписка Комитета получена 16-го мая 1907 года за № 10.009.

О чем имею честь уведомить С.-Петербургский Комитет по делам печати.

Старший Инспектор            〈Подпись Д. Л. Бутовского — ?〉<sup>8</sup>

## Дело

## I Отделения

Канцелярии Главного Управления  
по делам печати.

О брошюре «М. Кузмин. Три пьесы»

Началось 21 октября 1907 года  
Решено                            19        года

## 〈I〉

№ 12568/2680

21 окт. 1907

М.В.Д.  
С.-Петербургский  
КОМИТЕТ  
по делам печати  
20 октября 1907 г.  
№ 2705

В Главное Управление по делам печати

Вследствие циркулярного предложения Главного Управления по делам печати от 5 июля сего года за № 7031 С. Петербургский Комитет по делам печати имеет честь представить при сем копию с сообщения своего Прокурору С. Петербургской Судебной Палаты от 20 сего октября за № 2704 о возбуждении судебного преследования против лиц, виновных в напечатании брошюры под заглавием *М. Кузмин. Три пьесы*, рассмотренной Членом Комитета Федоровым.

О привлечении к ответственности виновных в непредставлении в Комитет законного числа экземпляров брошюры сообщено Старшему Инспектору типографий в С.-Петербурге.

За Председательствующего

Член Комитета Гр. Головин.

⟨II⟩

Министерство  
ВНУТРЕННИХ ДЕЛ  
С.-Петербургский  
КОМИТЕТ

КОПИЯ

Господину Прокурору С.-Петербургской Судебной Палаты

по

делам печати

20 октября 1907 г.

№ 2704

Главное Управление по делам печати препроводило в С.-Петербургский Комитет по делам печати экземпляр брошюры, которая хотя и носит заглавие «М. Кузьмин. Три пьесы», но заключает в себе лишь одну: «Опасная предосторожность, комедия с пением в одном действии». Место издания и фирма типографии не обозначены.

Названная комедия, составляющая содержание брошюры, воспевает гомосексуальную любовь и заключает в себе рассуждения, направленные к тому, чтобы убедить читателя в том, что педерастия так же естественна, как и нормальные половые отношения, и дает такие же высокие наслаждения (стр. 12, 13, 32—36).

Усматривая в изложенном содержании пьесы «Опасная предосторожность» наличность признаков преступления, преследуемого ст. 1001 Улож(ения) о на(а)заниях) изд. 1885 г., С.-Петербургский Комитет по делам печати постановил: 1) привлечь к законной ответственности, по силе приведенной статьи закона, виновных в напечатании брошюры и 2) наложить на нее арест на основании ст. 3 отд. IV Временн(ых) прав(ил) для неповрем(енной) печати 26-го апреля 1906 г.

Сообщая о сем, Комитет имеет честь покорнейше просить Ваше Превосходительство возбудить судебное преследование против автора комедии М. Кузьмина (имя, отчество, звание и местожительство его Комитету неизвестны), а равно и против других лиц, могущих оказаться виновными по тому же делу.

К сему С.-Петербургский Комитет по делам печати считает долгом присовокупить, что Комитет просил Старшего Инспектора типографий в С.-Петербурге произвести расследование о том, в какой типографии была напечатана означенная брошюра, и все сведения, каковые могут быть обнаружены по сему предмету, сообщить Вашему Превосходительству.

Экземпляр брошюры при сем препровождается.

Подписал: За Председательствующего Член Комитета:

Граф Головин.

Скрепил: Секретарь:

Велене.

Верно:

Секретарь ⟨подпись⟩<sup>9</sup>

<sup>1</sup> Главное управление по делам печати располагалось по адресу: Театральная ул., 1; С.-Петербургский комитет по делам печати — по адресу: Театральная ул., 3. Начальником Главного управления по делам печати был действительный статский советник в должности гофмейстера Алексей Валерьевич Бельгард; во главе канцелярии правителя дел стоял надворный (с 1908 года — коллежский) советник Алексей Алексеевич Садовский, а расписался за него драматический цензор коллежский советник Оскар Иосифович Ламкерт.

<sup>2</sup> В 1907 году С.-Петербургским градоначальником был генерал-майор Василий Федорович фон дер Лауниц; председательствующим в Комитете по делам печати — действительный статский советник Александр Александрович Катенин. Отношение подписали действи-

тельный статский советник граф Илья Владимирович Головин и секретарь Рейнг(ард?) Рейнг(ардович?) Велене (имел чин коллежского секретаря).

<sup>3</sup> С.-Петербургская судебная палата помещалась по адресу: Литейный пр., 4. Отношение адресовано действительному статскому советнику в звании камергера Петру Константиновичу Намышанскому, осуществлявшему прокурорский надзор в С.-Петербургской судебной палате.

<sup>4</sup> Далее вписано: преследуем(ого)

<sup>5</sup> Документ подписан надворным советником Федором Цезаревичем Федоровым.

<sup>6</sup> Отношение адресовано старшему инспектору типографий действительному статскому советнику Дмитрию Леонидовичу Бутовскому.

<sup>7</sup> Ниже на чистом поле резолюция: «258/07 Доложить Комитету. (Подпись)».

<sup>8</sup> Канцелярия Инспекции надзора за типографиями, литографиями и т. п. заведениями и книжную торговлю находилась по адресу: Гороховая ул., 2. В 1908 году инспектором типографий 3-го участка был надворный (по другим данным, коллежский) советник Иван Борисович Херсонский; годом ранее это место было вакантно.

<sup>9</sup> Секретарем С.-Петербургской судебной палаты был титулярный советник Андрей Александрович Чернявский (с 1908 года — в чине коллежского асессора). С незначительными сокращениями документ опубликован нами ранее. См.: Тимофеев А. Г. Апелляция к пороку: О неизвестной пьесе Александра Косоротова // *Europa Orientalis*. 2001 [2003]. [Vol.] XX. № 2. P. 253.

### «ИСКРЕННЕ ВАШ ЮЛ. ОКСМАН» (ПИСЬМА 1914—1970-го годов)

(ПУБЛИКАЦИЯ © М. Д. ЭЛЬЗОНА, ПРЕДИСЛОВИЕ © В. Д. РАКА,  
ПРИМЕЧАНИЯ © В. Д. РАКА И © М. Д. ЭЛЬЗОНА)

(Продолжение)\*

163

Б. Я. Бухштабу

20/I (1962 года)

Дорогой Борис Яковлевич,

прочел только что с большим удовольствием ваше письмо в редакцию «Литер(атурной) газеты» по поводу истерической «реплики» Дубинской.<sup>1</sup> Этих психопаток необходимо выводить на чистую воду, но мы все стали инертны и равнодушны — поэтому благие и полублагие и блаженствуют на свете.<sup>2</sup>

Мои дела плохи. Из больницы я вышел к новому году в «блестящем» состоянии, но хватило меня только на две недели. Я не в силах бороться за те минимально-необходимые формы существования, без которых нельзя ни думать, ни писать. Даже на Колыме я был обеспечен в лагере лучше, чем в Москве, в собственной квартире. На меня свалились заботы об Ант(онине) Петровне, совершенно для меня непосильные. Сейчас она устроена хорошо — в Болшеве, в частном пансионате. Но уж о себе позаботиться я не в состоянии. Вот так подошла и старость...

Ваш Юл. О.

Сердечный привет Галине Григорьевне!

Датируется по содержанию.

<sup>1</sup> Еще об «улучшении» Некрасова // Лит. газ. 1962. 20 янв. Дубинская Ася Исааковна (род. 1912) — автор научно-популярных «очерков жизни и творчества» А. Н. Островского (1951) и

\* См.: Русская литература. 2003. № 3, 4; 2004. № 1, 2.

Н. А. Некрасова (1954). 13 декабря 1961 года в «Литературной газете» было опубликовано ее «письмо в редакцию» «Недопустимый прием» по поводу отрицательной характеристики ее книги в статье Б. Я. Бухштаба «Литературоведческая чудасия» (Лит. газ. 1961. 9 дек. Ср. прим. 2 к п. 160).

<sup>2</sup> Перефразированные слова Чацкого: «Молчалины блаженствуют на свете» («Горе от ума», д. IV, явл. 13). Ср. письмо к К. И. Чуковскому от 24 октября 1952 года (Оксман Ю. Г., Чуковский К. И. Переписка. С. 35). О «благих и полублагих» см. также в п. 178, 255.

## 164

И. Г. Ямпольскому

3/III (1962 года)

Дорогой Исаак Григорьевич,

ваше письмо получил своевременно, но был еще очень не в себе — лежал после гриппа. Болезнь затянулась, так как все же пять-шесть раз пришлось побывать на разных встречах, юбилеях, даже доклад 21-го февраля сделал о Пушкине. А каждый «выход» подкашивал. Сейчас меня требуют в больницу, но у меня нет возможности выкроить две-три недели для всяких обследований, а потому больница (я ведь весь декабрь пролежал уже в ней) откладывается до середины марта. Сижу над версткой третьего тома Тургенева<sup>1</sup> и пишу статью о Герцене для юбилейной прессы.<sup>2</sup> Каждые 4—5 дней езжу к Ант(онине) Петровне в Болшево. Не знаю, что будет с Тургеневым. С Корчагиными и тургеневскими девками сладить я еще могу,<sup>3</sup> но как сладить с Главным редактором? А ведь все зло именно в его капризном безответственном отношении к большому делу, руководить которым он по разным причинам не в состоянии. Он погубил Пушкинскую комиссию, он же погубил и Тургеневское издание.<sup>4</sup> Я бесконечно счастлив, что сбежал с этой галеры,<sup>5</sup> хотя он и делает вид, что верит в мое возвращение.

Понимаю, что вы были рады заняться опять материалами об А. К. Толстом, послав в ИМЛИ диссертацию.<sup>6</sup> Так и я счастлив буду возвратиться к Рылеву, Пушкину, Белинскому, сбросив комедии Тургенева и издание Герцена.

На вечере, посвященном К. А. Федину, рад был встрече с Вл(адимиром) Ник(олаевиче)м.<sup>7</sup> А вечер был поучителен. На эстраде, в президиуме, сидело около 50 человек, из кот(оры)х я знал только человек 8—10. Душегуб Лесючевский<sup>8</sup> приветствовал юбиляра (случайно не отправленного им на тот свет) от «Сов(етского) писателя». К. А. Федин смотрел на него с испугом, но и с благодарностью (все-таки пощадил!). Я невольно вспомнил стихи «Помпей у пиратов»<sup>9</sup> — таков был К(онстантин) А(лександрович) в этот вечер.

Брюсова я из Лавки не получил (не специалист!),<sup>10</sup> но то, что они мне прислали (Островский,<sup>11</sup> Радищев<sup>12</sup>), дошло в виде брака — ломаный переплет, рваные листы, и не умеют и не хотят паковать книги! Бандиты, а не продавцы!

Будьте здоровы!

Ваш Ю. О.

Датируется по штемпелю на конверте.

<sup>1</sup> См. прим. 5 к п. 160.<sup>2</sup> В Списке не зарегистрирована.

<sup>3</sup> Корчагин Александр Иванович — зав. редакцией филологической литературы Изд-ва АН СССР. О том, в какой манере Оксман «ладил» с сотрудницами Тургеневской группы, проявляя свою, по словам Г. В. Краснова, «справедливую придирчивость» (Краснов Г. В. Феномен Ю. Г. Оксмана: Взгляд из Горького // Новое лит. обозрение. 1998. № 34. С. 197), дают представление воспоминания Л. Н. Назаровой, где его обращение с нею описано сильно смягчающими реальность эвфемизмами: «Однажды я, А. С. Бушмин, Ю. Г. Оксман и Н. В. Измайлов ехали на машине в Комарово к М. П. Алексееву на заседание редколлегии. Ю. Г. Оксман, держа в руках

гранки 8-го тома писем Тургенева (редактором его была я), в совершенно недопустимой для интеллигентного человека форме критиковал мою работу... Я хотела выйти из машины, но Бушмин и Измайлов сначала молчали, а потом заявили, что я должна ехать, т. к. без моего участия заседание редколлегии вообще не состоится... Когда мы приехали на дачу Алексеева, то заседание как-то быстро провернули (Ю. Г. Оксман продолжал выступать в том же тоне)...» (*Назарова Л. Н.* Воспоминания о Пушкинском доме. СПб., 2004. С. 110). Мемуаристка цитирует письмо Н. В. Измайлова к М. П. Алексееву от 13 марта 1967 года по поводу замечаний Оксмана о подготовленном ею т. 14 «Сочинений» Тургенева: «Не буду говорить об их несправедливо зыблительном и порою оскорбительном тоне — к этому сотрудники Тург(еневской) группы давно привыкли и стараются не обращать внимания» (Там же. С. 112). Необходимо отметить характерную для ленинградского этикета предельную корректность и сдержанность рассказа Л. Н. Назаровой о неоднократно третиравшем ее и других сотрудниц Тургеневской группы Оксмане и напомнить, что именно она, когда Ленинградское отделение издательства «Наука» потребовало изъять из «Библиографии литературы о И. С. Тургеневе, 1918—1967» работы Оксмана, отказалась как редактор это сделать (книга вышла в 1970 году, и все труды опального ученого в ней указаны) (Там же). Ср. отзыв о «тургеневских девушках» в п. 142.

<sup>4</sup> Речь идет об акад. М. П. Алексееве, чьи качества как ученого, руководителя научных организаций и проектов, равно и как человека Оксман был склонен оценивать, часто под влиянием сиюмоментных, приводящих обстоятельств, неадекватно и явно пристрастно. См., например, отзывы в письме к К. П. Богаевской от 26 мая 1951 года (Ю. Г. Оксман в Саратове: (Письма 1947—1957) / Вступ. заметка, публ. и коммент. К. Богаевской // Вопросы литературы. 1993. № 5. С. 262) и в ряде писем к М. К. Азадовскому в 1948—1954 годах (*Азадовский М. К., Оксман Ю. Г.* Переписка. С. 63, 213, 244, 342, 350—351, 355—356), также далее письма 214, 261.

Как можно понять из письма Оксмана к К. П. Богаевской от 19 мая 1949 года, он считал себя ключевой фигурой Пушкинской комиссии 1930-х годов, а в фактическом прекращении ее работы в 1940—1950-е годы, происшедшем по ряду объективных причин (см. об этом: [*Алексеев М. П.*] Предисловие // *Временник Пушкинской комиссии*, 1962. М.; Л., 1963. С. 5), обвинял коллег-пушкинистов (в первую очередь, разумеется, Б. В. Томашевского), называя их «бездарными и наивными кустарями», не сумевшими без него «сохранить эту базу пушкиноведения» (*Богаевская К. П.* Возвращения: О Юлиане Григорьевиче Оксмане // *Лит. обозрение*. 1990. № 4. С. 105). В 1951 году, как явствует из письма к М. К. Азадовскому от 15 мая, он намеревался на очередной Пушкинской конференции собрать вокруг себя коллектив пушкинистов и с этой целью строил планы «всерьез поговорить в кулуарах о восстановлении пушкиноведческого центра исслед(овательской) работы, провести в жизнь хоть какой-нибудь план больших работ за общей ответственностью, вырвать „Пуш(инскую) энциклопедию” из лап безграмотных кустарей вроде Мейлаха и нигилистов вроде Б. В. Томашевского (очень большой ученый, но циник и импрессионист)», возродить «Временник Пушкинской комиссии» «под эгидой М. П. Алексеева (пусть «вкупе и влюб» с Мейлахом)» (*Азадовский М. К., Оксман Ю. Г.* Переписка. С. 173). Поездка в Ленинград в тот год не состоялась. Заслугу последующего возрождения Комиссии Оксман приписывал единолично себе: «Сейчас занят восстановлением Пушкинской комиссии и мыслями о Пушкинской энциклопедии как основной задаче Комиссии, — писал он Л. Л. Домгеру 22 декабря 1959 года. — Надеюсь на реставрацию и Временника, участвовать в кот(ором) должны пушкиноведы всего мира...» (*Устинов А. Б.* Письма Ю. Г. Оксмана к Л. Л. Домгеру // *Themes and Variations: In Honor of L. Fleishman.* = *Темы и вариации*: Сб. ст. и материалов к 50-летию Л. Флейшмана. Stanford, 1994 (Stanford Slavic Studies. Vol. 8). С. 498). В другом письме тому же адресату, написанном на следующий же день, 23 декабря, он рисовал уже совершенно другую картину: «Пушкинские дела у нас стоят — Пушкинская Комиссия, не собиравшаяся с 1941 г., восстановлена, по моим настояниям (Томашевский и Бельчиков этому препятствовали, С. М. Бонди и М. П. Алексеев к судьбам Комиссии были равнодушны), только весной этого года. Председателем является В. В. Виноградов, заместители Алексеев, Благой и Городецкий (жив курилка!), фактическим секретарем — Н. В. Измайлов (он же Завед(ующий) рук(описным) отд(елом) П(ушкинского) Д(ома)). Но до сих (пор) ни одного заседания не было, „Временник” не восстановлен, академическое издание — не закончено, об „Энциклопедии” только мечтаем» (Там же. С. 507). В обоих случаях сообщаемые Оксманом сведения грешили неточностями. В частности, из хроникальной заметки того же времени, опубликованной секретарем Комиссии (*Пини О. А.* О работе Пушкинской комиссии АН СССР // *Изв. АН СССР. Отд. лит. и яз.* 1959. Т. 18. Вып. 6. С. 554—556), не составляется впечатления о его главенствующей организаторской роли (он упоминается лишь как член Бюро Комиссии).

Комиссия была восстановлена решением Бюро Отделения литературы и языка АН СССР от 26 сентября 1958 года. Председателем был утвержден В. В. Виноградов, заместителями — М. П. Алексеев, Д. Д. Благой и Б. П. Городецкий, членами Бюро — Б. С. Мейлах и Оксман, секретарем — О. А. Пини. В условиях, когда главная цель прежней Комиссии (издание академического «Полного собрания сочинений» А. С. Пушкина) официально считалась достигнутой, на преeminенцу были возложены задачи координации пушкиноведческих исследований, организации пушкиноведческих совещаний, рассмотрение спорных вопросов пушкинской текстологии, издание своих трудов и бюллетеней, установление и развитие международных связей (см.: [*Алексеев М. П.*]

Предисловие. С. 5—7). 9 марта 1959 года состоялось организационное заседание Бюро, 8 июня — пленарное заседание, на котором обсуждалась программа деятельности и было решено составить проблемную записку, определяющую направление и развитие всех областей пушкиноведения. Решением от 16 декабря 1959 года центром Пушкинской комиссии был определен Пушкинский Дом, а между этой датой и 23 декабря председателем был избран М. П. Алексеев (первое печатное сообщение в газете «Вперед» (Пушкин) от 24 декабря 1959), заместителями стали два прежних, а В. В. Виноградов стал членом Бюро. На пленарном заседании 7 июня 1960 года рассматривался и был утвержден представленный Б. С. Мейлахом проект издания «Пушкинской энциклопедии» (тогда же Оксман намеревался выйти из Бюро Комиссии, но М. П. Алексеев уговорил его этого не делать — см. п. 142; на том же Пленуме Алексеев не позволил Оксману «раздолбать Благого» за проблемную записку — см. п. 144); в следующем году (5 июня 1961) обсуждалась организация 125-летнего юбилея Пушкина. (См.: *Пини О. А.* Пушкинская комиссия при Отделении литературы и языка Академии наук СССР // Пушкин: Исследования и материалы. М.; Л., 1962. Т. 4. С. 423—426; содержит подробное изложение проекта «Пушкинской энциклопедии».) Тогда же по заданию Комиссии большая группа ученых, включавшая и Оксмана, работала над проблемной запиской, которая увидела свет приблизительно в то время, когда Оксман писал комментируемые строки (см.: Основные проблемы пушкиноведения на современном этапе / Под ред. Д. Д. Благого, В. П. Городецкого, Б. С. Мейлаха; Сост.: Д. Д. Благой, С. М. Бонди, В. В. Виноградов и др. // Изв. АН СССР. Отд-ние лит. и яз. 1962. Т. 21. Вып. 1. С. 14—33). Начиналась подготовка первого выпуска обновленного ежегодного «Временника Пушкинской комиссии», который с 1963 года издавался регулярно. Бесперебойно (сначала каждый год, потом раз в два года) проводились Всесоюзные Пушкинские конференции.

В цитированном письме от 23 декабря 1959 года Оксман приписывал себе руководящую, определяющую роль и в издании сочинений И. С. Тургенева: «Сейчас организую акад(емическое) издание сочинений и писем Тургенева... Вместе с ним (Б. М. Эйхенбаумом) я работал и над первыми томами акад(емического Тургенева) (М. П. Алексеев ведет издание писем)» (*Устинов А. Б.* Письма Ю. Г. Оксмана к Л. Л. Домгеру. С. 507, 508). Даже публикатор этой переписки, склонный в своих комментариях, при всем стремлении к объективности, разделять оценки Оксмана, в частности М. П. Алексеева (см.: Там же. С. 515) и деятельности Пушкинской комиссии (см.: Там же. С. 516), привел в примечании к этому месту выдержку из редакционного предисловия к первому тому: «Работа над первым томом собрания сочинений Тургенева начата была коллективом сотрудников ИРЛИ под общей редакцией проф. Б. М. Эйхенбаума. Преждевременная смерть (24 ноября 1959 г.) этого видного текстолога оборвала его работу над подготовкой тома к печати. (...) После кончины Б. М. Эйхенбаума редактирование тома осуществлено М. П. Алексеевым и Н. В. Измайловым» (Там же. С. 521; см.: *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Соч.: В 15 т. М.; Л., 1960. Т. 1. С. 7—8, фамилия Оксмана среди участников и редакторов тома не значится).

Активная разносторонняя творческая и административная деятельность М. П. Алексеева на посту главного редактора «Полного собрания сочинений и писем» И. С. Тургенева подробно освещена Л. Н. Назаровой в очерках, напечатанных в сборнике «Россия. Запад. Восток. Встречные течения. К 100-летию со дня рождения акад. М. П. Алексеева» (СПб., 1996. С. 53—59) и в ее «Воспоминаниях о Пушкинском доме» (С. 115—125). Начатое подготовкою в конце 1950-х годов, издание, насчитывавшее 30 томов (с учетом полуметров), было завершено в 1968 году и получило общее признание как важнейший фундаментальный труд, явившийся итогом тщательной работы по изучению, собиранию и публикации творческого и эпистолярного наследия писателя.

<sup>5</sup> Демарш, как и предыдущие (см. п. 142, 156), не имел последствий. Оксман оставался членом редколлегии на протяжении всего издания, и его фамилия неизменно указывалась во всех томах, в том числе и в те годы, когда она находилась под цензурным запретом. В «протесте» Академии наук, по которому Оксман был «временно» оставлен в редакциях академических изданий Герцена и Тургенева, а также серии «Литературные памятники» (как он летом 1965 года извещал Г. П. Струве; см.: *Флейшман Л.* Из архива Гумеровского института: Письма Ю. Г. Оксмана к Г. П. Струве // *Stanford Slavic Studies*. Stanford, 1987. Vol. 1. P. 69), немало важную роль сыграл именно М. П. Алексеев.

<sup>6</sup> См. п. 156.

<sup>7</sup> Орловым. Вечер, посвященный 70-летию К. А. Федина, прошел в Литературном музее 20 февраля 1962 года.

<sup>8</sup> См. п. 159 и прим. 3 к нему, подробнее — в статье Оксмана «Доносчики и предатели среди советских писателей и ученых» (прим. 3 к письму 182); также: *Азадовский М. К., Оксман Ю. Г.* Переписка. С. 368.

<sup>9</sup> Н. С. Гумилева («От кормы, изукрашенной красным...», октябрь 1907).

<sup>10</sup> *Брюсов В.* Стихотворения и поэмы / Вступ. ст. и сост. Д. Е. Максимова; подгот. текста и прим. М. И. Дикман. Л., 1961. (Б-ка поэта. Б. с. 2-е изд.).

Как в московской, так и в ленинградской Книжной лавке писателей «дефицитные» издания предназначались для узких специалистов, хотя предварительные заказы на год принимались без ограничений.

<sup>11</sup> *Островский А. Н.* Стихотворные драмы / Вступ. ст., подгот. текста и прим. Л. М. Лотман. Л., 1961 (Б-ка поэта. Б. с. 2-е изд.).

<sup>12</sup> *Поэты-радищевцы* / Вступ. ст., подгот. текста и прим. Вл. Орлова. Л., 1961 (Б-ка поэта. М. с. 3-е изд.).

## 165

П. Н. Беркову

23/III (1962 года)

Дорогой Павел Наумович,

прочел вчера вашу замечательную по богатству мыслей и наблюдений статью «Корректурa и текстология» (по поводу книги О. Рисса «Беседы о мастерстве корректора»).<sup>1</sup> Я читал ее когда-то в рукописи, задержанной чуть ли не на полтора года, но только сейчас оценил все значение этой рецензии, далеко выходящей за рамки этого жанра!<sup>2</sup>

Начинаю возвращаться к жизни, хотя и медленно. Вчера первый раз за три месяца просидел целый день в ИМЛИ, а вечером был на банкете по случаю 60-летия У. Р. Фохта.<sup>3</sup> Юбиляра горячо приветствовали пединституты со всех концов СССР. (Не было приветствий только из Ленинграда, Саратова и Тарту, хотя Ульрих Рихардович в своей речи в числе своих заочных учителей неожиданно назвал А. П. Скафтымова и Г. А. Гуковского.<sup>4</sup>) Из очных помянул В. И. Резанова<sup>5</sup> и В. Ф. Переверзева. Последний был на банкете — очень бодрый и самоуверенный старик 80 лет, напомнивший, что именно он закладывал основы марксистского литературоведения и что именно его ученики стоят сейчас на ключевых постах нашей науки.<sup>6</sup> Д. Д. Благой горячо аплодировал этой информации.

Чтобы положить предел всяким обидным для меня слухам о причинах моего выхода из редколлегии акад(емического) издания Тургенева, я послал Нине Владимировне<sup>7</sup> текст резолюции, предложенной в январе по этому изданию Пленуму РИСО (этот проект выработан был Корчагиным и Вильчинским<sup>8</sup> и утвержден М. П. Алексеевым), и тот проект, который выдвинут был мною и принят в середине февраля Президиумом А(кадемии) н(аук) в отмену проекта, вызвавшего мой уход из издания. Все изъятые пункты резолюции, равно как и данные мною в другой редакции я подчеркнул красным карандашом. И что же? В ответ я получил письмо, в кот(ором) М(ихаил) П(авлович) удостоверил, что он не видел того проекта, кот(орый) вызвал мое негодование, что ему *подсунули* совсем другой текст, близкий моему нынешнему. Поэтому он и не считал нужным бороться из-за пустяков, а только сейчас понял мою правоту... Все, конечно, возможно, но...<sup>9</sup> На днях я получил из Будапешта «Filológiai Közlöni» 1961, № 3—4, где Zöldhelyi Zsuzsa напечатала рецензию на мой Саратовский сборник (стр. 435—437). Сообщи об этом Мих(аилу) Пав(ловичу) после того, как получу еще одну венгер(скую) рецензию в другом их журнале!!<sup>10</sup>

Сердечный привет вам и Софье Михайловне от нас.

Без подписи из-за отсутствия места.

<sup>1</sup> Известия АН СССР. Отд. лит. и яз. 1962. Вып. 1. С. 70—74.

<sup>2</sup> О задержке с ее публикацией (на 2 года) Ю. Г. Оксман писал П. Н. Беркову ранее (см. п. 152 и прим. 5 к нему).

<sup>3</sup> Фохт Ульрих Рихардович (ум. 1979) — литературовед, сотрудник ИМЛИ, ученик и в начале последователь В. Ф. Переверзева.

<sup>4</sup> А. П. Скафтымов (см. прим. 15 к п. 21) упоминается во многих предыдущих письмах. Гуковский Григорий Александрович (1902—1950) — историк русской литературы, профессор Ленинградского университета, подвергшийся аресту во время «антикосмополитической» кампании и умерший в тюрьме.

<sup>5</sup> См. прим. 5 к п. 7.

<sup>6</sup> Переверзев Валерьян Федорович (1882—1968) — литературовед. Его восьмидесятилетие отмечалось в октябре того же года.

<sup>7</sup> Алексеевой.

<sup>8</sup> О А. И. Корчагине см. прим. 3 к п. 164. Вильчинский Всеволод Пантелеймонович (1916—1978) — сотрудник ИРЛИ, ученый секретарь Института с 1958-го по 1968 год, историк русской литературы XIX—XX веков, автор книг о писателях-маринистах.

<sup>9</sup> В памяти здравствующих участников издания подробности этого эпизода не сохранились. Никаких сведений об упоминаемых Оксманом резолюциях не содержится в хроникальных сообщениях о Пленуме РИСО 12 января 1962 года и заседании Президиума АН СССР (*Литменштейн Е. С.* В Редакционно-издательском совете // *Вестн. АН СССР.* 1962. Т. 23. № 4. С. 120—122; В Президиуме АН СССР: О плане редакционной подготовки изданий на 1962 г. // Там же. № 5. С. 111—112). Письма к П. Н. Беркову от 13 ноября 1960 года (№ 142) и И. Г. Ямпольскому от 25 октября 1961 года (№ 156) заставляют предположить, что Оксман искал любого предлога «избавиться» от «тургеневских дел».

<sup>10</sup> О готовящейся публикации рецензии Ж. Зольдхеи Оксман ранее писал П. Н. Беркову (п. 153). О «еще одной венгерской рецензии» см. п. 169 и прим. 13 к нему.

## 166

И. Г. Ямпольскому

20/IV (1962 года)

Дорогой Исаак Григорьевич,

пишу вам из академической больницы, где я уже около месяца. А болею давно — в феврале у меня был грипп, затем ангина, затем обострение диабета. Едва передвигал ноги, но сейчас уже чувствую себя вполне здоровым. Надо бы сразу поехать в Ялту, но путевок уже нет; надо будет что-ниб(удь) придумать. В больнице меня навещают друзья во время прогулок — ежедневно радует меня Люда Шаргина, приехавшая в командировку из Будапешта.<sup>1</sup> В больнице доделал юбилейный сб(орник) «Проблемы изучения Герцена».<sup>2</sup>

Будьте здоровы и благополучны.

Ваш Ю. О.

Датируется по штемпелю на открытке с обратным домашним адресом.

<sup>1</sup> См. прим. 13 к п. 169.

<sup>2</sup> Сборник вышел в 1963 году. Ср. п. 170.

## 167

П. Н. Беркову

13/V (1962 года)

Дорогой Павел Наумович,

ваше письмо от 28/IV мне переслали в Ялту. Из больницы я вышел 21-го, так как хотелось этот вечер провести с Кавериными.<sup>1</sup> Банкет был какой-то грустный — все те, кого я привык считать своими молодыми друзьями, как-то сравнялись со мною в годах, а затем оказались стариками еще раньше меня. Да и сверстники мои отяжелели, помрачнели, потухли. Неужели и я такой? А насколько хватит меня, если так сдали В. В. Иванов,<sup>2</sup> Н. К. Чуковский,<sup>3</sup> В. Шкловский?<sup>4</sup>

Каверин еще держится, но и на него легли тени шестидесятилетия.<sup>5</sup> Загрустил и я. Последние дни перед отъездом прожил около Антонины Петровны в Болшеве. Она за время моего пребывания в больнице очень окрепла и даже повеселела. Но

никуда из Болшева не хочет двигаться, и каждое движение за ограду дома, в котором она расположилась, представляется ей рискованным. Много читает, но писать ей еще трудно.

Из Москвы я приехал в Таганрог, где прожил два дня, изучая чеховские места. Очень интересный город, в котором изменилось очень мало в старых ансамблях улиц чеховской поры. Исключительно трогательны дома, в которых жил он сам и его родные, гимназия, в кот(ор)ой он учился, библиотека, кот(орая) строилась по его чертежам, пейзажи, кот(орые) отражены в его повестях и рассказах.

Из Таганрога я в машине своего ученика, работающего в Таганрогском пединституте,<sup>6</sup> поехал в Ялту через Мариуполь, Бердянск, Мелитополь, Сиваш. Видел много любопытного, так как ехали не спеша.

В Ялте застал Л. К. Чуковскую, В. Ф. Панову,<sup>7</sup> Б. Мейлаха (все они уехали на второй день). Сейчас здесь мало интересных людей, но мне никто и не нужен, я бесконечно устал — не столько от работы, сколько от всех тех бед, которые свалились на меня за последний год.

Рассчитывал пожить здесь до 10 июня, но вчера получил телеграмму от Виноградова с просьбой сделать сообщение об академ(ическом) Герцене на ленинград(ской) сессии ОЛЯ. Видимо, приеду и сделаю этот доклад, хотя Бушмин, организуя эту сессию (он сейчас считает себя текстологом, имея опыт борьбы за снижение самого типа академ(ического) изд(ан)ия классиков), ни слова мне об этом не сказал и не написал.<sup>8</sup> Но с Нечаевой<sup>9</sup> и ее сектором вел длительные переговоры еще в начале апреля.

Видали ли вы VI том гослитовского Пушкина,<sup>10</sup> кот(орый) стоил мне двух лет работы? Вышел в свет и III том Тургенева с моей статьей об истории изучения драматургии Тургенева. Очень прошу перелистать эту часть тома!<sup>11</sup> За информацию о том, как филфак ищет нового декана, очень вам благодарен.<sup>12</sup>

Сердечный привет Софье Михайловне и всему вашему дому!

Ваш Юл. Ок(сман).

Датируется по содержанию.

<sup>1</sup> 19 апреля В. А. Каверину исполнилось 60 лет (род. 6. IV. 1902 года).

<sup>2</sup> Одногодок Ю. Г. Оксмана прозаик Всеволод Вячеславович Иванов скончался год с небольшим спустя (15 августа 1963 года).

<sup>3</sup> Будучи на 2 года моложе юбиляра, прозаик Николай Корнеевич Чуковский, сын К. Чуковского, умер через 3 года (4 ноября 1965 года).

<sup>4</sup> В. Б. Шкловский был на два года старше Ю. Г. Оксмана и плакал, стоя у его открытого гроба (см. фотографию в кн.: *Азадовский М. К., Оксман Ю. Г. Переписка; Оксман Ю. Г., Чуковский К. И. Переписка*).

<sup>5</sup> В. А. Каверину было суждено прожить долгую жизнь (ум. 2 мая 1989 года).

<sup>6</sup> Громов Михаил Петрович (1927—1990), в 1954 году защитил кандидатскую диссертацию на тему «Становление реализма Льва Толстого» (СГУ). Впоследствии вышли его «Книга о Чехове» (1989, ЖЗЛ; 1993, то же), подготовленные им «Степь» (1995, Лит. памятники) и «Переписка» Чехова в двух (1984) и трех (1996) томах. А. Л. Гришуниным опубликованы фотографии, сделанные М. П. Громовым на похоронах Учителя (*Оксман Ю. Г., Чуковский К. И. Переписка*).

<sup>7</sup> Панова Вера Федоровна (1905—1973) — прозаик.

<sup>8</sup> По словам Оксмана в письме к Г. В. Краснову от 18 июня 1962 года, он выступил 5 июня на выездной сессии ОЛЯ в Ленинграде с докладом об академических изданиях писателей-классиков и содокладчиками были Л. Д. Опульская, С. А. Макашин (*Краснов Г. В. Феномен Оксмана // Новое лит. обозрение. 1998. № 34. С. 198*). Хроникальных отчетов об этой сессии не обнаружено.

<sup>9</sup> Нечаева Вера Степановна (1885—1979) — заведующая Сектором текстологии ИМЛИ.

<sup>10</sup> *Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. / Под общ. ред. Д. Д. Благого, С. М. Бонди, В. В. Виноградова, Ю. Г. Оксмана. М.: Гослитиздат, 1961. Т. 6: Критика и публицистика. Ср. прим. 8 к п. 101.*

<sup>11</sup> «Сцены и комедии» // *Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Соч.: В 15 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1962. Т. 3. С. 369—385.*

<sup>12</sup> Деканом в это время был Б. А. Ларин (см. прим. 5 к п. 148).

В. М. Жирмувскому

10/VI (19)62 (года)

Дорогой Виктор Максимович,

сердечно благодарю за вашу новую книгу, совершенно исключительную по своему значению.<sup>1</sup> Я успел прочесть только вторую главу («Эпос славянских народов в сравнительно-ист(орическо)м отношении»), а остальное буду читать уже на даче, но твердо убежден уже сейчас, что «Народный героический эпос» станет настольной книгой каждого литературоведа и историка, владеющего русским языком. Разумеется, книга эта должна быть переведена и на английский, и на немецкий языки возможно скорее. Впрочем, это уже не ваша печаль.

6-го июня я был у Алексеевых,<sup>2</sup> где кроме меня были еще Виноградов и Макашин. Больше не было никого, Нина Владимировна неподвижно лежала в соседней комнате, а мы просидели до 3-х часов ночи. В первый раз в жизни я сказал Виктору Владимировичу все, что думаю о его представительстве интересов русской филологии в А(кадемии) н(аук). Я старался быть корректным, но такого количества горьких истин он, конечно, не слышал за истекшие 15 лет. Должен сказать, что он признал предъявленный ему счет если и не полностью, то процентов на 75.

Разговор наш продолжался и на пути в Европейскую гост(иниц)у, где мы все остановились и куда шли пешком — за отсутствием других видов транспорта.<sup>3</sup> Михаил Павлович почти не участвовал в разговоре (как хозяину, ему было просто невозможно реагировать на то, что произошло у него за столом), но С. А. Макашин полностью меня поддержал.

С нетерпением буду ждать вашего приезда на сессию. Надеюсь, что с вами приедет и Нина Александровна (привезет ли она свою книжку для «Лит(ературных) памят(ников)» или не привезет — мы все будем рады ее видеть!).<sup>4</sup>

Будьте здоровы и благополучны.

Весь ваш Юл. Оксман.

Р. S. Книжка ваша лежала в почт(овом) отделении, так как письмоносец не достучался в свое время.

<sup>1</sup> Народный героический эпос: Сравнительно-исторические очерки. М.; Л.: Гослитиздат, 1962. 435 с.

<sup>2</sup> Накануне (5 июня) был день рождения хозяина дома.

<sup>3</sup> Гостиница на углу Невского пр. и ул. Бродского (ныне Михайловская). М. П. и Н. В. Алексеевы в это время жили на ул. Халтурина (ныне Миллионная) в доме № 27 (за справку сердечно благодарю П. Р. Заборова. — М. Э.).

<sup>4</sup> Что имеется в виду, неясно.

П. Н. Беркову

Болшево, 18/VI (19)62 года.

Дорогой Павел Наумович.

Из Ленинграда, промокнув до костей так, что даже простудился (много раз вспоминал с полным удовлетворением, что не поехал в Комарово в этот злосчастный день!), прямым путем прибыл в Болшево к Антонине Петровне, застал ее в хорошем состоянии, хотя она не выходит за пределы своего сада, да и то эти выходы не превышают 20—30 минут, разверстаных на три части за целый день. В Болшеве я

и останусь до поездки в Комарово (путевку получил самую неподходящую, с 27/VII). В городе буду бывать от одного до трех раз в неделю, так как в отпуск уйти не могу — идут корректуры Герцена (тома 27-й и 28-й), да собирается том 29-й. Смертельно болен В. П. Волгин,<sup>1</sup> так что мне и юридически придется возглавлять издание.<sup>2</sup> Чувствую себя много хуже, чем в Крыму. Видимо, не надо было приезжать в Ленинград, а остаться в Ялте хотя бы до 15/VI.

Благодарю сердечно за сборник «Литерат(урное) творчество Ломоносова», который прочел почти полностью. Вашу работу (я ее слышал в свое время в форме доклада) считаю исключительно ценной.<sup>3</sup> Включение Ломоносова в мировую литературу в порядке анализа его творческих и читательских интересов — это «тур де форс» исследовательских высот.\* В печатной редакции мне больше понравился и доклад И. З. Сермана, кот(оры)й я недавно слушал.<sup>4</sup> Очень значительна статья А. А. Морозова об отношении Ломоносова к телеологии Вольфа.<sup>5</sup> Я не поклонник Морозова (хотя он не хуже других людоедов, напр(имер) Кетлинской<sup>6</sup>), но работает он всерьез. И знает не так уж мало. Блестяща эрудиция А. Н. Егунова.<sup>7</sup> Статья покойного Григория Александровича бледнее других его статей.<sup>8</sup> Много ценного в статье Кулябко о Ломоносовском юбилее 1911 г(ода),<sup>9</sup> но наши юбилеи (напр(имер), 150-летие со дня (рождения)\*\* Герцена) еще ведь мельче и казеннее, чем юбилей Ломоносова в 1911 г(оду), хотя прошло с тех пор 50 лет, и вместо Кости куролесит Келдыш — другой сорванец с теми же великокняж(ескими) повадками.<sup>10</sup>

Все последние дни читаю трехтомник стихов и прозы Б. Л. Пастернака, выпущенный только что в Нью-Йорке. Это — первое полное собр(ание) его сочинений, даже с вариантами и библиографией.<sup>11</sup> Много читаю впервые, а то, что знал раньше — читаю совсем по-новому. Исключительно значима его автобиография, кот(орая) предназначалась для однотомника, не выпущенного в свет в 1958 г.<sup>12</sup> Со многим хочется поспорить; словом, я с удовольствием прочел бы спецкурс «Введение в изучение Пастернака».

Если бы я хотел подразнить одного из своих друзей, я сообщил бы ему, что в «*Világirodalmi Figyelő*», 1962, № 1, стр. 62—64 появилась статейка о моем саратов(ском) сборнике «*J. Oksman és új Köngve*» (автор — Sargina L.),<sup>13</sup> а осенью появится статья обо мне Ф. Рива в «*Slavic Review*».<sup>14</sup>

Сердечный привет дорогой Софье Михайловне и вам от нас обоих. Внушек целуем!

Ваш Юл. Оксман.

<sup>1</sup> Главный редактор академического «Собрания сочинений» Герцена скончался две недели спустя, 3 июля.

<sup>2</sup> Фамилия главного редактора сопровождалась траурной рамкой до конца издания. Вторая книга последнего, 30-го тома (1965) содержит полный список редколлегии, но сведения о том, что Ю. Г. Оксман — «зам. главного редактора», отсутствуют (вероятно, по цензурным соображениям).

<sup>3</sup> Литературные интересы Ломоносова // Литературное творчество М. В. Ломоносова: Исслед. и мат-лы. М.; Л., 1962. С. 14—68.

<sup>4</sup> О поэтике Ломоносова (эпитет и метафора) (с. 101—132).

<sup>5</sup> М. В. Ломоносов и телеология Христиана Вольфа (с. 163—196). В центре исследования — воззрения немецкого философа (1679—1754) и его книга, вышедшая в России двумя изданиями («Вольфианская экспериментальная физика (...) Пер. Михайло Ломоносов», 1746; то же, с прил. статей Ломоносова, 1760).

<sup>6</sup> В литературных кругах ходили слухи об осведомительской деятельности писательницы Веры Казимировны Кетлинской (1906—1976) и о способах насыщения мясом во время блокады. Первое было известно и об историке русской и немецкой литературы, переводчице Александре Антоновиче Морозове (1906—1992). По словам самого А. А. Морозова (беседа с

\* *Tour de force* (франц.). Здесь — предел.

\*\* Описка в тексте: *смерти*.

М. П. Лепехиным после 1984 года), он был причастен только к осуждению литературного критика Б. С. Вальбе (устное сообщение М. П. Лепехина 13 марта 2002 года).

<sup>7</sup> Егунов Андрей Николаевич (1895—1968) — филолог-классик. В сборнике опубликована его статья «Ломоносов — переводчик Гомера» (с. 197—218). А. Н. Егунов был автором романа (под псевдонимом Андрей Николаев) «По ту сторону Тулы» (М.; Л., 1931).

<sup>8</sup> Гуковского (см. прим. 4 к п. 165). В сборнике — посмертная публикация статьи «Ломоносов-критик» (с. 69—100; из «портфеля» сборника «XVIII век»).

<sup>9</sup> Кулябко Елена Сергеевна (1900—1991) — историк, архивист. Статья под этим названием (с. 300—312).

<sup>10</sup> Ироническая фраза, относящаяся к двум президентам Академии наук — великому князю Константину (Ж. Р., 1858—1915) и математику Мстиславу Всеволодовичу Келдышу (1911—1978).

<sup>11</sup> См.: *Пастернак Б.* Сочинения: Т. 1—3. Ann Arbor: Univ. of Michigan Press, 1961.

<sup>12</sup> Набор намечавшейся к выпуску Гослитиздатом книги избранных стихотворений Пастернака был рассыпан весной 1957 года в связи с готовившейся в Италии публикацией романа «Доктор Живаго».

<sup>13</sup> Об авторе рецензии Л. Б. Шаргиной Оксман ранее писал Д. Е. Максиму (п. 136) и И. Г. Ямпольскому (п. 166), о готовящейся публикации ее рецензии — П. Н. Беркову (п. 153, 165).

<sup>14</sup> *Reeve F. D.* Recent Soviet Studies in Russian Classical Literature // *Slavic Review*. 1963. Vol. 22. № 1 (March). P. 126—134. В числе рецензируемых книг — сборник Оксмана «От „Капитанской дочки“ к „Запискам охотника“» (Саратов, 1959; см. прим. 5 к п. 82). В Списке этот отклик на сборник Оксмана не учтен.

## 170

## Д. Е. Максиму

Болшево  
25/VI (1962 года)

Дорогой Дмитрий Евгениевич,

закончив прошлый год в больнице, я провел в ней и весну. Юбилей Герцена мне известен только по жалкой газетной информации и по рассказам друзей. Впрочем, как все наши юбилеи, и это 150-летие «отмечалось» по-казенному бездушно и скупо. Даже сборник, над которым я работал около двух лет — большой академический сборник «Проблемы изучения Герцена», с участием многих наших и зарубежных ученых, от Варшавы до Сиднея, лежит без движения в типографии.<sup>1</sup> А то обстоятельство, что я извлек из парижских, лондонских, римских, краковских и берлинских (архивов) полсотни замечательных писем Герцена (при помощи своих зарубежных друзей и учеников), мне же вменено в вину — самочинная переписка нашими акад(емическим)и кретинами из иностр(анной) комиссии вновь перестала рекомендоваться.

С 1 мая я жил в Ялте, поэтому ваш Брюсов<sup>2</sup> меня ждал до 10/VI — из Ялты я прилетел на четыре дня в Ленинград на сессию ОЛЯ. Захватил книги в Болшево, где я провожу четыре дня в неделю около больной жены. Благодаря вам я уже, кажется, третий раз перечитываю Брюсова.<sup>3</sup> На этот раз меня порадовала ваша статья о нем гораздо больше, чем подборка стихотворений. Статья просто блистательна — умна, тонка, богата новой документацией, лаконична. Если дойдут когда-ниб(удь) руки до обзора «Биб(лиотеки) поэта» (я обещал таковой «Нов(ому) миру»), то печатно стану пропагандировать вашу вступ(ительную) статью как образцовую.<sup>4</sup> Но в подборке много лишнего, мелкого, напечатанного так густо, что читать порою просто неприятно. Эталон большой серии, установленный ее нынешними хозяевами, похож на них самих.

С 25/VII буду жить месяц в Комарове. М(ожет) б(ыть), наконец увижусь с вами на воле?!

Весь ваш Юл. Оксман.

Датируется по содержанию.

<sup>1</sup> См. прим. 2 к п. 166.

<sup>2</sup> См. прим. 10 к п. 164. Местонахождение экземпляра неизвестно.

<sup>3</sup> Второй; первым был томик «Стихотворений» в Малой серии Библиотеки поэта (Л., 1952).

<sup>4</sup> Этот замысел, как и многие другие, не осуществился.

## 171

Ему же

11/VII (1962 года)

Дорогой Дмитрий Евгениевич,

ваше письмо меня очень обрадовало, хотя для свидания Малеевка гораздо менее удобна, чем Киев, Ялта или даже Свердловск — в эти пункты попасть легче, а времени потребовалось бы столько же. Я не был в Малеевке с 1930 г., хотя много раз собирался навестить там некоторых москвичей или ленинградцев.<sup>1</sup>

В Комарово я поеду 25/VII, м(ожет) б(ыть), на день раньше или на день позже. Сейчас живу в Болшеве, но раз или два в неделю приезжаю в Москву — я еще не в отпуску, все дела мои запущены, обязательств много, погода не для отдыха. Для встречи с вами я охотно приехал бы в город в любой день; сговориться можно по моему дачному телефону: И 1—15—10, добав(очный) 80. Звонить лучше всего от 8 до 9 утра или от 7 до 9 вечера. По понедельникам — с 10 ч(асов) утра до 12 дня — я обычно дома, на Черемушкинской (В 759—65).

Сегодня утром был в «Лит(ературном) нас(ледстве)» и говорил с Зильб(ерштейном) о статье Г. А. Гуковского. Он и слышать не хочет о ее возвращении, так как в 1963 г. выйдет блоковский том (уже утвержден) — не тот, что готовил В. Н. Орлов, а совсем другого наполнения.<sup>2</sup>

Сердечный привет вашей жене и вам. До скорого свидания!

Датируется по штемпелю на конверте (л. 6).

<sup>1</sup> Подразумевается Дом творчества Литфонда под Москвой.

<sup>2</sup> По устному сообщению Д. В. Устинова, Д. Е. Максимов хотел опубликовать неизданную статью Г. А. Гуковского «К вопросу о творческом методе Блока» (1946) в первом «Блоковском сборнике» (Тарту, 1964). Статья появилась в печати почти через 20 лет; см.: Александр Блок: Новые мат-лы и исслед. Кн. 1. М., 1980. С. 63—84. (Лит. наследство. Т. 92).

## 172

Ему же

〈июнь—июль 1962 года〉

Дорогой Дмитрий Евгениевич,

очень рекомендую вам профессора Колумбийского университета по кафедре рус(ской) лит(ератур)ы Франклина Рива,<sup>1</sup> защитившего докторскую диссертацию о Блоке.<sup>2</sup> Он продолжает заниматься русским символизмом и просил меня помочь ему лично встретиться с вами и В. Н. Орловым, чтобы войти скорее в курс того, чем следует ему заняться. Он произвел на меня сразу хорошее впечатление, представившись после одного из моих докладов о Белинском. Я познакомился и с его семьей и рад буду продолжить беседы с ним после его возвращения из Ленинграда.<sup>3</sup>

Не собираетесь ли вы в Москву? Вот было бы хорошо, если бы вы заехали ко мне в Подрезково!

Ваш Юл. Оксман.

Датируется по связи со следующими.

Рекомендательное письмо. На обороте адрес и номер телефона (зачеркнут): Ленинград, Садовая, 92, кв. 9. Дмитрию Евгеньевичу Максиму. Д 1—58—66.

<sup>1</sup> См. п. 155 и прим. 4 к нему. Ко времени публикации п. 155 в Веслейнском университете более не преподавал.

<sup>2</sup> См.: *Reeve Fr. D. Alexandr Blok: Between Image and Idea*. New York; London: Columbia University Press, 1962. X, 268 p. (Columbia Studies in the Humanities. № 1). Ср. п. 189.

<sup>3</sup> Летом 1962 года Ф. Рив посетил в Переделкине К. И. Чуковского, а в Комарово — А. А. Ахматову (*Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой*. М., 1997. Т. 2: 1952—1962. С. 509; о других посещениях А. А. Ахматовой см. там же по указ. имен). Семь лет спустя он и его жена Елена, писавшая диссертацию о Некрасове, были выдворены с дачи К. И. Чуковского нарядом милиции (см. запись 5 октября и комментарий; *Чуковский К. Дневник: 1930—1969*. М., 1995. С. 471, 514).

### 173

Ему же

31/VIII (1962 года)

Дорогой Дмитрий Евгеньевич!

Я возвратился в Москву, не остановившись в Ленинграде ни на минуту. Так за целый месяц не видел ни города, ни людей, в нем живущих. Исключение — обитатели Дома творчества и комаровских дач. В первый же свой приезд буду у Вас обязательно.

А вчера неожиданно позвонил мне Рив, а потом и заехал на двадцать минут. Он сопровождает Фроста, не отлучаясь от него ни на час (старик — 88 лет).<sup>1</sup> Из разговора с Ривом выяснилось, что он расположен к вам самым искренним образом. Он даже и писал вам. О вашем Лермонтове он написал восторженную рецензию.<sup>2</sup> В воскресенье он едет в Ленинград на два дня с Фростом.

Будьте здоровы и благополучны.

Ваш Юл. Оксман.

Датируется по штемпелю на лицевой стороне открытки с адресом: Ленинград, ул. Ленина, 34, кв. 60. Дмитрию Евгеньевичу Максиму.

<sup>1</sup> Фрост Роберт (1874—1963) — поэт. Его единственная поездка в СССР (в числе сопровождавших президента США Джона Ф. Кеннеди) упомянута в КЛЭ (Т. 8. Стб. 155). Подробный отчет см.: *Reeve F. D. Robert Frost in Russia* (Boston, а. о., 1964). О посещении Р. Фростом и Ф. Ривом Пушкинского Дома — в воспоминаниях Льва Лосева (*Звезда*. 1997. № 6. С. 8).

<sup>2</sup> Т. е. о «Поэзии Лермонтова»; ср. п. 169 (прим. 14) и следующие письма.

### 174

П. Н. Беркову

9/IX (1962 года)

Дорогой Павел Наумович,

я надеялся, что вы, возвращаясь с Софьей Михайловной из Карловых Вар,<sup>1</sup> задержитесь в Москве и мы встретимся с вами. Но вы, видимо, проехали домой без остановки в столице. Не знаю, какое впечатление произвели на вас Карловы Вары,

но я Комаровым остался очень доволен. Морской воздух, сосны и песок — это мне больше всего нужно сейчас для нормального существования. Работать я не работал — очень уж хотелось бездельничать (мозг устал!), но чувствую, что именно в Комарове я мог бы и писать. Поэтому включаю Комарово на будущее время в число основных мест для своего зимнего пребывания, а м(ожет) б(ыть), и летнего отдыха.

В Доме творчества получил незадолго до отъезда и «Вестник Ленинград(ского) унив(ерситета)» с вашей статьей обо мне.<sup>2</sup> Не могу не признаться, что статья ваша в ее печатной редакции меня тронула еще больше, чем в рукописной. Сердечно благодарю вас за все, что вы сказали, а сказали вы много интересного — имею в виду существо вашей характеристики, а не те явные преувеличения, которые объясняю вашим дружеским расположением ко мне, а не подлинными своими качествами — ученого и литератора.

В сентябре должна выйти в свет в «Slavic Review» статья Ф. Рива, посвященная новым работам о русских классиках. Начало этого обзора (несколько страниц) посвящено мне.<sup>3</sup>

Простите меня, что немецкую книжку о Веневитинове я увез в Москву. Я верну ее при первой серьезной okazji.<sup>4</sup>

Сердечный привет Софье Михайловне, вам и всему вашему семейству от нас обоих.

Весь ваш Юл. Ок(сман).

Датируется по содержанию.

<sup>1</sup> Подразумевается бальнеологический (питьевой) курорт в Чехии. Официальная командировка была связана с лечебными и научными (занятия в библиотеках) целями.

<sup>2</sup> См. предыдущие (№ 153, 158) и дальнейшие (№ 175, 205) письма к П. Н. Беркову.

<sup>3</sup> См. п. 169 (прим. 14).

<sup>4</sup> Wytzens G. Dmitrij Vladimirovič Venevitinov als Dichter der russischen Romantik. Graz; Köln, 1962. 119 s. (Wiener slavistisches Jahrbuch. Ergänzungsband 4).

175

Ему же

15/IX (19)62 (года)

Дорогой Павел Наумович,

очень тронут вашим дружеским письмом и оттисками вашей статьи обо мне. Я вам писал в начале сентября о своих впечатлениях от этой вашей работы (я ведь знаю, как трудно писать статьи такого жанра), и надеюсь, что это письмо не затерялось, нет...<sup>1</sup> Сейчас еще раз пробежал материалы для моего некролога и еще раз подивился вашему искусству сказать так много правильного о своем собрате по ремеслу, неожиданного для него самого. Чего же недостает для того, чтобы эти материалы превратились в общий очерк моей «деятельности»? Во-первых, надо будет сказать о моих учителях — Венгерове, Шахматове, Шляпкине, Пиксанове, а больше всего — о Щеголеве. Во-вторых, надо будет упомянуть о моих учениках, так как педагогическая работа меня и в Ленинграде, и в Саратове увлекала еще больше научно-исследовательской. Из моих семинаров (особенно хорошо шла работа на литер(атурных) курсах при Инст(итуте) ист(ории) искусств) вышли Н. И. Мордовченко, В. Н. Орлов, А. Я. Максимович, Е. Н. Куприянова, Л. Б. Модзалевский, Н. В. Алексеева, Т. И. Усакина и мн(огие) др(угие) источниковеды, текстологи и литературоведы. В Саратове я занимался и с историками (В. В. Пугачев, И. В. Порох, И. Винникова<sup>2</sup> и др(угие)). У меня «переучивались», т. е. получали дополнительную зарядку, лучшие из учеников Б. М. Эйхенбаума, я вводил молодые кадры в

пушкиноведение, а потом в изуч(ение) Белинского, Герцена, Чернышевского. Точно такой «кузницей кадров»<sup>3</sup> была в 1925—1932 г(одах) Комиссия по изуч(е-нию) декабристов при Ленингр(адском) Общ(естве) б(ывших) политкаторжан. А кто уже обо всем этом помнит?<sup>4</sup> Как мало осталось живых из моих старших и младших учеников!

С нетерпением жду вашего приезда в Ленинград. Нужно переговорить всерьез о работе Науч(ного) Совета по подготовке акад(емических) изданий, о затухающей «деятельности» Комис(сии) по ист(ории) филол(огической) науки (точнее — это Общество поощрения бега на месте З. С. Шепелевой),<sup>5</sup> о судьбах ОЛЯ, о «Литер(урных) памятниках».

20-го сент(ября) состоится в Союзе писателей и в ИМЛИ обсуждение первого тома «Крат(кой) лит(ературной) энцикл(опедии)».<sup>6</sup> Я не думаю, чтобы это обсуждение имело серьезные последствия, но, конечно, будет сказано много тяжелого для руководителей этого издания. А кончится тем, что в редколлегия введут пару щербин<sup>7</sup> или одного рюрика, <sup>8</sup> которые не допустят статей типа «Вульгарный социологизм», «Бесконфликтности теория» или справок, похожих на заметки о Бабаевском, Вирте, Ажаеве, Бабеле, Ахматовой, Володине.<sup>9</sup>

С большим вниманием прочел вашу работу о Томасе Консете.<sup>10</sup> Конечно, ее нужно было бы напечатать в каком-ниб(удь) Оксфордском журнале, а не в «Уч(еных) зап(исках) Ленинград(ского) унив(ерситета)». Ваше посвящение работы М. П. Алексеву очень трогательно, но еще более политично.<sup>11</sup> О статье «Корректурa и текстология» я в свое время вам уже говорил и писал.<sup>12</sup>

Сердечный привет Софье Михайловне, вам и всему вашему дому от нас обоих.

Ваш Юл. Оксман.

<sup>1</sup> Вероятно, реминисценция стиха «А любовь девичья не проходит, нет» широко популярной песни «Ой цветет калина...» из кинофильма «Кубанские казаки» (1950; слова М. В. Исаковского, музыка И. О. Дунаевского).

<sup>2</sup> Винникова Ида Андреевна — тургеневед; кандидатская диссертация (1968) посвящена роману «Дым». Книга «И. С. Тургенев в шестидесятые годы: (Очерки и наблюдения)» вышла под ред. Е. И. Покусаева (СГУ, 1965). См. также «Библиографию литературы о И. С. Тургеневе: 1918—1967» (Л., 1970; по указ. имен).

<sup>3</sup> Идеологический термин 1920-х годов.

<sup>4</sup> Общество политкаторжан и ссыльно-переселенцев было в 1933 году распущено и в течение последующих довоенных лет физически уничтожено.

<sup>5</sup> Ср. письма 135 (фамилия ошибочно прочтена «Шевелева»), 180, 181. О работе Комиссии см.: Шепелева З. С. В Комиссии по истории филологических наук // Изв. АН СССР. Отд. лит. и яз. 1962. Т. 21. Вып. 6. С. 567—568.

<sup>6</sup> Обсуждался вышедший том (подписан к печати 28 января т. г.).

<sup>7</sup> См. прим. 3 к п. 142.

<sup>8</sup> В Б. С. Рюрикове (см. прим. 3 к п. 40) Оксман видел послушного властям проводника официальных идей и «установок».

<sup>9</sup> Предсказание сбылось: редколлегия была «укреплена» Н. М. Грибачевым и Б. С. Рюриковым. Изъятие Оксмана произошло позже (второй том подписан к печати 21 сентября 1964 года еще с «криминальной» фамилией на титуле, снятой 2—3 месяца спустя). Статья о «теории бесконфликтности» (стб. 577—580) опубликована без подписи, автор второй (стб. 1062—1063) — В. В. Кожин. Судя по тексту справки о В. Н. Ажаеве (стб. 90 без подп.), очевидно, известный Ю. Г. Оксману текст был иным. Вероятно вмешательство в статью С. С. Лесневского об А. А. Ахматовой (стб. 370—371).

О борьбе вокруг КЛЭ Оксман писал Г. П. Струве 21 декабря 1962 года: «Несмотря на вопиющие пропуски и ошибки, это в наших условиях очень передовое издание. Недаром оно встречено в штыки всей черной сотней — протесты в ЦК написали Бабаевский, Софронов, Лесючевский, Кочетов, Дымшиц, редакция „Литер(атуры) и жизни“, Акад(емия) Общественных Наук, Самарин, несколько педагогичес(ких) институтов и т. д. Особенно негодуют за „прославление“ Бабеля, Артема Веселого, Ахматовой, М. Волошина, за включение в энциклопед(ию) „молодых“ — Аксенова, Вознесенского, за глумление над Бабаевским и Волковым, за недооценку Ажаева, Вирты и других бездарных сталинистов. Второй том делается в очень нервной обстановке — Ильичев может разогнать редакцию» (Флейшман Л. Из архива Гуверовского института: Письма Ю. Г. Оксмана к Г. П. Струве. С. 35—36). Позднее (письмо получено

6 мая 1963 года) Оксман сообщал тому же адресату: «После обсуждения в Идеологичес(еской) Комиссии первого тома „Лит(ературной) Энциклопедии” судьба этого издания оказалась под большим вопросом. Главный мракобес Д. А. Поликарпов требовал вывода из редакции не только меня, но даже А. А. Суркова. Пока ничего, однако, не произошло» (Там же. С. 57). См. также письмо к Т. М. Акимовой и В. П. Воробьеву от 16 августа 1962 года (Ю. Г. Оксман в Саратове: [Сб.]. С. 103).

<sup>10</sup> Берков П. Н. Томас Консетт, капеллан английской фактории в России: (К истории русско-английских литературных связей в 1720-е годы) // Проблемы международных литературных связей. Л., 1962. С. 3—26.

<sup>11</sup> Посвящения как такового в статье нет, но подзаголовок отразил круг основных интересов недавнего юбиляра (в 1961 году М. П. Алексееву исполнилось 65 лет).

<sup>12</sup> См. п. 165.

## 176

В. М. Жирмунскому

21/IX (1962 года)

Дорогой Виктор Максимович,

приношу сердечную благодарность вам за вашу новую статью об огузском героическом эпосе.<sup>1</sup> Побольше бы нам таких «дедов», как открытый вами у Бартольда и так чудесно истолкованный вами Коркут!<sup>2</sup> Благодаря вам познакомился и с А. Н. Кононовым, о «Родословной туркмен» которого имел прежде самые смутные представления.<sup>3</sup> По высоте редакторского, статейного и комментаторского уровня «Книга моего деда Коркута» является лучшим из самых замечательных изданий серии «Литер(атурные) памятники».

Смерть А. А. Смирнова хотя и не явилась ни для кого неожиданною, мною переживается как очень большая потеря.<sup>4</sup> Было время, когда он много значил для меня и лично, но после моего возвращения эти личные отношения уже не восстановились, и я остался только почитателем его и читателем, всегда благодарным ему за то, что он продолжал с таким блеском делать для нашей культуры.

Сейчас идет у нас (Союз писателей и ИМЛИ) дискуссия о «Краткой литератур(атурной) энциклопедии». Вчера заседали с 2 до 8, сегодня обсуждение продолжается. Несмотря на отчаянный натиск черной сотни, вдохновляемой присутствием Поликарпова<sup>5</sup> со всей свитой, побеждает редакционный коллектив. Ошибок и пробелов очень много, но «дух» прогресса и «музыки революции»<sup>6</sup> ощущается в этой энциклопедии всеми читателями правильно, а это ведь сейчас самое важное.

Сердечный привет Нине Александровне и вам от нас обоих.

Ваш Ю. О.

Датируется по содержанию.

<sup>1</sup> Благодарность за оттиск послесловия в изд.: Книга моего деда Коркута: Огузский героический эпос / Пер. В. В. Бартольда; Изд. подгот. В. М. Жирмунский, А. Н. Кононов. М.; Л., 1962 (Лит. памятники).

<sup>2</sup> Бартольд Василий Владимирович (1869—1930) — выдающийся тюрколог; академик (1913).

<sup>3</sup> Кононов Андрей Николаевич (1906—1986) — тюрколог; академик (1974). Речь идет о «Сочинении Абу-л-Гази Хана Хивинского», подготовленном к печати соавтором В. М. Жирмунского и изданном Институтом востоковедения в 1958 году.

<sup>4</sup> Литературовед, кельтолог, медиовист, шекспировед, переводчик, профессор ЛГУ Александр Александрович Смирнов (род. 1883) скончался 16 сентября т. г.

<sup>5</sup> Дмитрий Алексеевич Поликарпов (1905—1965) в 1955—1965 годах возглавлял Отдел культуры ЦК КПСС, был секретарем Правления ССП. О нем — в письмах 159, 182 и в статье «Доносчики и предатели среди советских писателей и ученых» (прим. 3 к п. 182).

<sup>6</sup> Призыв: «Слушайте музыку революции!» прозвучал в статье А. А. Блока «Интеллигенция и революция» (1918).

177

Д. Е. Максимова

6/X (1962 года)

Дорогой Дмитрий Евгениевич,

я вам писал об отношении к вам Ф. Рива под впечатлением разговора его со мною о вас. Книжку он привез не для раздачи друзьям, а для демонстрации.<sup>1</sup> Он получил 3 сигнальных экз(емпляра), из кот(орых) один оставил мне. Был он замотан на этот раз до крайности, боясь компрометировать своих знакомых; эта черта носила явно болезненный характер. Нам, видимо, многое неизвестно в экскурсии Р. Фроста,<sup>2</sup> а потому и судить о том, прав ли или не прав Франклин, трудно.

Статья его о нескольких наших книгах (Чуковского, А. П. Скафтымова, Громова, Бонди, Гудзия, моей и вашей, а также о посмертных изданиях Б. М. Эйхенбаума и Б. В. Томашевского) появится в сентяб(рьском) номере «The Slavic Review». Вероятно, она уже появилась, так как октябрь уж наступил,<sup>3</sup> а журнал ежемесячный. Мне Рив оставил машинописную копию статьи. Могу ее на время прислать Вам, если не будет okazji.<sup>4</sup>

Сейчас было много зарубежных славистов в Москве. Два дня заседали, а третий шли банкеты. Видел очень многих в Академии, в Доме ученых, на частных приемах. Шли дебаты по организ(ационным) вопросам, связанным с Софийским конгрессом осенью 1963 г.,<sup>5</sup> но я боюсь, что поедут только охранники типа Самарина и Путинцева.<sup>6</sup> Стыдно и больно за нашу науку, тем более, что даже болгарские слависты уже вас поняли. Может быть, стоит обратиться за помощью к Никите Сергеевичу.<sup>7</sup>

Будьте здоровы и благополучны.

Ваш Юл. Оксман.

Р. S. На съезде слышал от своих заруб(ежных) друзей и знакомых много хороших слов о своей статье в шестом томе гослитовского нового Пушкина — «Пушкин — лит(ературный) критик и публицист» (этот том вышел весною).<sup>8</sup> Я посмотрел по этому случаю этот том, и мне статья моя показалась в самом деле не очень стандартной, а местами и интересной (только местами!). Посмотрите этот том при случае и скажите свое мнение при встрече.

Датируется по содержанию.

<sup>1</sup> См. п. 172 и прим. 2 к нему.

<sup>2</sup> См. прим. 1 к п. 173.

<sup>3</sup> Незаквыченный первый стих пушкинской «Осени» (1833).

<sup>4</sup> См. прим. 14 к п. 169.

<sup>5</sup> Имеется в виду 5-й Международный конгресс (съезд) славистов.

<sup>6</sup> Путинцев Владимир Александрович (1917—1967) — филолог, автор книг о Н. П. Огареве; зам. главного редактора «Вопросов литературы». Ср. о нем: письма 134, 144; *Азатовский М. К., Оксман Ю. Г.* Переписка. С. 365—367 и по имен. указ.

<sup>7</sup> Хрущеву. По-видимому, Д. Е. Максимов писал Оксману о том, что его не выпускают за границу.

<sup>8</sup> См. прим. 10 к п. 167; указанная статья на с. 441—469.

Ему же

30/X (1962 года)

Дорогой Дмитрий Евгениевич,

ваше поручение выполнил позавчера, т. е. на следующий же день после получения письма.

Очень рад весточке от вас, да еще такой «содержательной». Переходный момент в жизни ученого уже тем хорош, что отрывает от того, что перестало волновать, что стало холодным и привычным, профессионально-обязательным. Я даже не уверен, что надо подводить какие-то «итоги» в форме заключительных книг или статей. Для себя вы эти итоги сделали,<sup>1</sup> а для внимательного читателя они не нужны, он эти итоги не мог не заметить. Ну, а невнимательный читатель не стоит того, чтобы о нем думать.

Видимо, вы рады и новой квартире. Не знаю, какова была прежняя, а потому радуюсь вместе с вами. Меня смущает только, что это писательский дом, в котором всегда много скучных и ненужных знакомых, не говорю уже о всякой околослитературной нечисти.<sup>2</sup> Не всегда можно ее не замечать. Достаточно всех этих благих, полублагих, щербин, самариных, ермилок — в Союзе, в институтах, в редсоветах...<sup>3</sup>

Для меня 1961 год был очень тяжелым. Умер брат, вернувшийся из 25-летней каторги.<sup>4</sup> Тяжело хворала жена, еще не вернувшаяся домой из санатория, куда перевез я ее после трехмесячного пребывания в больнице. В Узком я жил полтора месяца около нее. Не было ни весны, ни лета, ни отдыха, ни передышек. В ИМЛИ у меня ведь не просто научно-исследовательская группа, а «производство» — четыре тома Герцена в год, а в этом — шесть, по 40 печ(атных) листов каждый. А их нужно «организовать», т. е. собрать, датировать, комментировать, читать для этого сотни русских и зарубежных изданий 50—60-х годов, входить в переписку с франц(узскими), английскими, итальян(скими), американскими, польскими, венгерскими и пр(очими) и пр(очими) библиотеками, архивами, живыми специалистами. Я читаю три корректуры после того, как том сдан. В этом году у меня были еще два тома акад(емического) Тургенева («сцены и комедии»), два тома Пушкина (гослитовского), «Лит(ературное) наследство», «Литер(атурные) памятники». А юбилей Белинского? Я сделал 4 доклада, каждый из которых был большой работой. А к печати не успел приготовить ни одного.<sup>5</sup>

Простите за этот затянувшийся монолог. Это уже нечто старческое. Сам понимаю, что жизнь построена неправильно, а изменить ее нет ни сил, ни времени.

Ваш Юл. Оксман.

Датируется по содержанию.

<sup>1</sup> В преддверии 60-летия.

<sup>2</sup> По данным ежегодных адресных справочников ССП, Д. Е. Максимов переехал из центра (ул. Садовая, д. 92, кв. 9) на ул. Ленина (д. 34, кв. 60). См. п. 172 и 173.

<sup>3</sup> О В. Р. Щербине см. прим. 3 к п. 142. О Д. Д. Благом — письма 60, 123, 150, 152, 153 и др., обвинения в неблагоприятных поступках после арестов Оксмана и Г. А. Гуковского — в письмах к Г. П. Струве от 20 ноября и 21 декабря 1962 года (*Флейшман Л.* Из архива Гуверовского института: Письма Ю. Г. Оксмана к Г. П. Струве. Р. 27—28, 37). О Р. М. Самарине — письма 129, 133, 159 и коммент. К. М. Азадовского к письму Оксмана от 19 августа 1954 года (*Азадовский М. К., Оксман Ю. Г.* Переписка. С. 367—368); о последствиях резкого отзыва о нем Оксмана в письме к немецкому ученому Г. Цигенгайсту в кн.: *Пугачев В. В., Динес В. А.* Историки, избравшие путь Галилея. С. 42. О В. В. Ермилове — прим. 4 к п. 34, прим. 11 к п. 58, п. 159, коммент. А. Б. Устинова к письму Оксмана к Л. Л. Домгеру от 22 декабря 1959 года (*Устинов А. Б.* Письма Ю. Г. Оксмана к Л. Л. Домгеру. С. 500—501). О трех последних см. также в

письмах Оксмана к М. К. Азадовскому и К. И. Чуковскому (по указ. имен); о Р. М. Самарине и В. В. Ермилове — в статье «Доносчики и предатели среди советских писателей и ученых» (прим. 3 к п. 182). О «благих, полублагих» см. также в п. 163, 255.

<sup>4</sup> Оксман Эммануил Григорьевич (род. 3 января 1899 года) — младший брат корреспондента; фольклорист, этнограф; окончил (?) аспирантуру Одесского Историко-археологического музея (см.: Наука и научные работники СССР. Л., 1928. Ч. 6. С. 289). В 1936 году — сотрудник НКВД (инспектор «группы сооружения» канала Москва — Волга); см. личное дело Ю. Г. Оксмана (ПФА РАН. Ф. 150. Оп. 2. № 127; женой указана А. П. Семенова). По данным К. М. Азадовского, А. П. Оксман и Э. Г. Оксманом составлены (не сказано, когда) описи коллекции автографов в архиве Ю. Г. Оксмана, частью утраченных в 1930-х годах (Азадовский М. К., Оксман Ю. Г. Переписка. С. 34; воспроизведения имени «Эдуар», «Эдуард» ошибочны).

<sup>5</sup> Тезисы доклада «Пушкин и Белинский» (сб.: XIII Всесоюзная Пушкинская конференция. Л., 1961. С. 9—12) Ю. Г. Оксман как статью не рассматривал (см. Список, с. 336).

## 179

## П. Н. Беркову

2/XI (1962 года)

Дорогой Павел Наумович,

сердечное спасибо за книжку «Il mito di Pietroburgo», которую в свое время где-то видел издали.<sup>1</sup>

На днях бюро ОЛЯ обсуждался состав бюро нового нашего Научного совета по изданию классиков. Сверх тех, кого мы наметили на нашем частном совещании (М(ихаил) П(авлович), вы, Лихачев, Сикорский,<sup>2</sup> Макашин), Виктор Владимирович ввел в бюро безработного ех-филолога Федоренко (именно потому, что он никакого отношения к изд(анию) классиков не имеет),<sup>3</sup> Ираклия Андроникова и Нечеву (как члена международ(ной) текстоло(огической) Комиссии). В серед(ине) декабря будет пленум Комиссии — обсуждение «Основ текстологии» и «Текстологии» Лихачева.<sup>4</sup> Читайте любопытный «Сборник статей, посвященных творчеству Б. Л. Пастернака», Мюнхен, 1962 (Труды Инст(итута) по изучению СССР). В сборнике хорошие статьи «Ранняя проза Пастернака», «Язык и стиль романа „Доктор Живаго“», «Пастернак и Рильке», воспом(инания) Бориса Зайцева, заметки Ф. Степуна и проч(ее).<sup>5</sup> Если вы не читали «Прозы Марины Цветаевой» — обязательно прочтите (воспом(инания) о Брюсове, Белом, Мак(симилиане) Волошине, заметки из дневников, статьи о Пушкине и проч(ее)).<sup>6</sup>

Вчера перевез Ант(онину) Петровну из Болшева домой. Не думаю, что ей дома будет спокойнее, но недели две-три дадут возможность лучше полечиться и внесут некоторое разнообразие в ее впечатления. А потом перевезу ее или в Узкое или обратно в Болшево.

Сердечный привет от нас обоих Софье Михайловне и вам!

Без подписи из-за отсутствия места.

Р. С. Я пишу сейчас заметку о работе Рылеева над переводом «Софиевки» С. Трембецкого.<sup>7</sup> Если у вас есть какие-нибудь сведения о переводах Трембецкого в первой четверти XIX в(ека) на рус(ский) язык — буду очень благодарен.<sup>8</sup>

Правлю гранки своей старой статьи «Белинский и политич(еские) традиции декабристов». Статью написал в 1956 г(оду) для сб(орника) «Декабристы в Москве». По разным причинам сборник долго задерживался, а три послед(них) года смущала Главлит моя статья. Сейчас она пошла в ход,<sup>9</sup> проложенный «Наследниками Сталина» Евтушенко<sup>10</sup> и повестью «Один день заключенного» в нояб(рьской) книжке «Нового мира».<sup>11</sup>

Датируется по содержанию.

<sup>1</sup> Речь идет о кн.: *Lo Gatto E. Il Mito di Pietroburgo: Storia, leggenda, poesia*. Milano, 1960.

<sup>2</sup> Сикорский Николай Михайлович (1919—1997) — историк русской журналистики, книговед; директор ГБЛ (1972—1979); главный редактор сборника «Книга» (1960—1992). В 1961—1963 годах Н. М. Сикорский был главным редактором Изд-ва АН СССР.

<sup>3</sup> Ироническая характеристика дипломата, филолога-востоковеда Николая Трофимовича Федоренко (род. 1912), чл.-корр. АН СССР (1958).

<sup>4</sup> Обсуждение в ИМЛИ книги: *Основы текстологии* / Под ред. В. С. Нечаевой. М., 1962; *Лихачев Д. С. Текстология: На материале русской литературы X—XII веков*. М.; Л., 1962 — состоялось 7 февраля 1963 года.

<sup>5</sup> См.: *Русские писатели: Поэты (советский период)*. Л., 1995. Т. 18. С. 153. Кроме названных здесь также участвовал Г. П. Струве, от которого, надо полагать, корреспондент, безусловно, с оказией получил книгу; местонахождение экземпляра неизвестно.

<sup>6</sup> Подразумевается однотомник с предисловием Ф. А. Степуна (Нью-Йорк, 1953. 412 с.). Следующее издание (со статьей Валентины Коз) вышло в 1969 году.

<sup>7</sup> Трембецкий Станислав (1739—1812; ум. в Тульчине) — польский поэт-просветитель, состоял в ближайшем окружении короля Станислава (Понятовского). Поэма «Зофьювка» (1806) была популярна в романтическом обиходе. Заметка Ю. Г. Оксмана неизвестна. Текст и комментарий см.: *Рылеев К. Ф. Полн. собр. стихотв.* Л., 1971. С. 314—318, 455.

<sup>8</sup> В издании, указанном в прим. 7, эти сведения отсутствуют.

<sup>9</sup> См. письма 86, 101, 184, 194, 196, 202.

<sup>10</sup> Впервые: *Правда*. 1962. 21 окт.; см. также: *Неделя*. 1987. № 45. С. 5.

<sup>11</sup> Рассказ А. И. Солженицына («Щ-854»), опубликованный под названием «Один день Ивана Денисовича», до напечатания ходил по рукам под названием «Один день з/к» (зэка; см.: *Чуковская Лидия. Записки об Анне Ахматовой*. М., 1997. Т. 2. 1952—1962. С. 512).

## 180

Ему же

17/IX &lt;19&gt;62 &lt;года&gt;

Дорогой Павел Наумович,

вы так неожиданно исчезли в один из перерывов этого позорного заседания сектора новой рус<ской> лит<ератур>ы ИРЛИ,<sup>1</sup> что я не мог переговорить с вами о двух делах:

1. О положении Комиссии по истории филол<огической> науки, которая в связи с болезнью бедной З. С. Шепелевой фактически прекратила свою деятельность. Это еще, конечно, беда небольшая, но из-за болезни З<инаиды> С<ергеевны> снят со всех планов сборник работ Комиссии, кот<орый> сперва был поручен мне, а затем передан (волею той же З<инаиды> С<ергеевны>) Н. К. Гудзию.<sup>2</sup>

Конечно, Ник<олай> Кал<инникович> более удобная ширма для деятельности (или бездеятельности) З<инаиды> С<ергеевны>, но сейчас сборник наш оказался совсем уж бесхозным. Я не считаю возможным после того, как меня сбросили со счетов (кажется, преждевременно?), вмешиваться в издат<ельские> дела нашей Комиссии, но, м<ожет> б<ыть>, вы напишете о необходимости заняться восстановлением сборника в плане выпуска 1963 г. А в связи с этим надо сборник и редактировать, не говоря уж о том, что он не полностью собран.

2. Я хотел вас просить от имени друзей и доброжелателей А. Л. Гришунина выступить офиц<иальным> оппонентом по его диссертации «Очерк ист<ории> совет<ской> текстологии» (или русской?). Защита намечается на конец декабря 1962 г., или, точнее, на январь 1963 г.<sup>3</sup>

Заодно мы собрали бы пленум Науч<ного> совета по подгот<овке> акад<емических> изданий (дискуссия о двух новых книгах по текстологии).

Низко кланяюсь дорогой Софье Михайловне. Мои домашние дела, увы, без перерыва.

Ваш Юл. Оксман.

Р. С. Нет ли у вас даты смерти Л. К. Ильинского?<sup>4</sup> Мне помнится, что он скончался весною 1934 г., но, м(ожет) б(ыть), и позже? Эта справка нужна мне для Литер(атурной) энциклопедии, кот(ор)ая, впрочем, еще не дала согласия на включение Л. К. Ильинского в Словник.<sup>5</sup> В последнем нет и И. И. Иванова<sup>6</sup> — на том основании, что А. А. Белкин<sup>7</sup> никогда не слышал этих имен. Но о Гутьяре он слышал, а потому справку о нем удалось отстоять.<sup>8</sup>

<sup>1</sup> Фактическая подоплека не установлена.

<sup>2</sup> См. письма 135, 175, 181.

<sup>3</sup> Гришунин Андрей Леопольдович (Виссор, род. 1921) — историк русской литературы XIX—XX веков, текстолог. Список работ см.: М., 1991. 36 с. Автореферат под загл.: Очерк истории текстологии новой русской литературы. Л., 1963. 20 с. (Ин-т рус. лит-ры / Пушкинский Дом). Ср. прим. 4 к п. 181.

<sup>4</sup> Ильинский Леонид Константинович (1878—1934) — историк русской литературы, архивист, библиограф.

<sup>5</sup> Справку о нем Л. М. Хлебникова (с приведением точных дат жизни) см.: КЛЭ. 1966. Т. 3. Стб. 102.

<sup>6</sup> Справку Н. М. Долотовой об историке русской литературы и критике Иване Ивановиче Иванове (1862—1929) см. там же, стб. 39.

<sup>7</sup> Белкин Абрам Александрович (1907—1970) — историк русской литературы; в 1954—1970 годах научный редактор «Советской энциклопедии». Справку о нем его вдовы, критика и сотрудника той же редакции Ирины Александровны Питляр см. в дополнительном девятом томе КЛЭ (стб. 113), вышедшем в 1978 году.

<sup>8</sup> Автором справки о тургеневеде Николае Михайловиче Гутьяре (1866—1930) была также Н. М. Долотова (КЛЭ. Т. 2. Стб. 466; ср. прим. 6).

## 181

Ему же

26/IX (1962 года)

Дорогой Павел Наумович,

никак не мог вспомнить, как зовут жену А. В. Флоровского, поэтому не сразу вам ответил.<sup>1</sup> Наконец нашел в своих записях; зовут Флоровскую Валентина Афанасьевна.

А насчет сборника Комиссии ошибаетесь вы, а не я. Сейчас ни за какие коврижки я не взялся бы за новую редактуру чего бы то ни было в Издат(ельстве) А(кадемии) н(аук). Шепелеву я должен бесконечно благодарить за ее смелую инициативу, но из песни слова не выкинешь. Она заменила во всех планах мое имя именем Николая Калининича<sup>2</sup> как глав(ного) редактора, рассчитывая на то, что она под этой фирмой (или ширмой?) легче будет устраивать свои дела и делишки Н. Ф. Бельчикова. Она ведь не раз пыталась хозяйничать в процессе собирания сборника, но встречала с моей стороны резкий отпор. Беда, однако, не в этом. Плохо то, что Н. К. Гудзий никак не связан ни с РИСО, ни с Издательством А(кадемии) н(аук). Как же в этих условиях он может провести сборник в пору такого ожесточенного похода на этот жанр? Категорически протестую против каких бы то ни было попыток восстановить status quo.\* Не хочу, да и не могу заниматься тем, к чему у меня отбили вкус.

Я очень рад, что вы согласны быть оппонентом Андрея Леопольд(овича).<sup>3</sup> Конечно, едва ли он успеет закончить все процедуры в декабре, да и «Основы текстол(огии)» еще имеются только в виде сигналн(ых) экз(емпляров).<sup>4</sup>

Редколлегия «Лит(ературных) памятников» до сих пор не заседала, но, между нами говоря, я плохо верю в то, что мы сможем провести «Письма рус(ского) путеш(ественника)» без большого нажима на издат(ельств)о, кот(ор)ое совсем пе-

\* Существующее положение (лат.).

рестало считаться с редколлегией после смерти Волгина.<sup>5</sup> Н. И. Конрад оказался очень «податливой крестьянкой»!<sup>6</sup>

Бесконечно благодарен за справку об Ильинском. Сердечный привет Софье Михайловне и вам от нас обоих!

Весь ваш Юл. Окс(ман).

Антонина Петровна с 20/IX в академич(еской) больнице, где чувствует себя очень хорошо.

Датируется по содержанию.

<sup>1</sup> Флоровский Антон Васильевич (1884—1968) — историк; с 1922 года в Праге. Автор книги «Русские в Марианских Лазнях: Культ.-ист. справки» (1947). Ю. Г. Оксман общался с ним в Одессе. Рецензия П. Н. Беркова на справочник была опубликована в «Русской литературе» (1959. № 3. С. 201—202).

<sup>2</sup> Гудзия. Ср. предыдущее письмо.

<sup>3</sup> Гришунина.

<sup>4</sup> Подразумевается необходимая для защиты публикация работ диссертанта в этой книге. Защита состоялась 15 мая 1963 года, оппонировали П. Н. Берков и Н. В. Измайлов (ИРЛИ. Ф. 150. Оп. 3. № 38; здесь же — отзыв С. А. Рейсера и др. документы; указано Н. П. Генераловой). Отзыв П. Н. Беркова также в ПФА РАН (Ф. 1047. Оп. 1. № 321; датирован 11—12 мая 1963 года).

<sup>5</sup> Издать книгу Н. М. Карамзина Оксман ранее предложил Ю. М. Лотману (в письме к Б. Ф. Егорову от 23 июля 1959) и получил его согласие (см.: Новое лит. обозрение. 1998. № 34. С. 190). Позднее, видимо, поступила заявка от П. Н. Беркова (см. п. 221, 239).

<sup>6</sup> Ю. Г. Оксманом использован образ из стихотворного фрагмента «У Гальяни и Кольони...» письма А. С. Пушкина к С. А. Соболевскому 9 ноября 1826 года.

## 182

Е. М. Тагер

10/XII (1962 года)

Дорогая Елена Михайловна,

я виноват перед вами — не поделился до сих пор впечатлениями от ваших воспоминаний о Мандельштаме. Я их отдал в переписку, а потом, выверяя, прочел «с чувством и толком», поневоле не спеша.<sup>1</sup>

Это не только мемуары и не только о Манд(ельштам)е. Это куски нашей жизни, которая и создала необходимый исторический и бытовой фон для всего того, что вы вспомнили. Без вашего материала не обойдется ни один исследователь и в ножки поклонится вам каждый читатель. Ваши воспоминания нисколько не потускнели и после того, как я выслушал недели две назад воспоминания Анны Андреевны.<sup>2</sup> А уж она знала О. Э. ближе всех и глубже всех понимала. Именно «понимала», а не только ощущала.

Не знаю, когда удастся мне побывать у вас — м(ожет) б(ыть), и в конце декабря, но скорее в январе-феврале.

Чувствую себя очень плохо — диабет бушует, сахар кипит. Антонину Петровну перевез из санатория опять в больницу, в доме пусто и неудобно. Работы до конца года уйма, тяжелая и скучная история с публикацией Солженицына похожа на шантаж — предлог, чтобы не печатать больше острого и волнующего. Поликарпов остается, Лесючевские и другие в прежних позициях.<sup>3</sup>

Очень нужны мне копии стихов Георгия Маслова (кроме «Пути во мраке» и того, что было в «Арионе» и «Богеме»)<sup>4</sup>. Если будет хорошая оказия — воспользуюсь ею. А вы отложите этот пакет, чтобы в любое время его передать моему посыльному. Хочу и ваш ответ Пановой.<sup>5</sup>

Прилагаю записочку Татьяне Борисовне Казанской.<sup>6</sup>  
Будьте здоровы и благополучны.

Ваш Юл. Оксман.

Датируется по содержанию.

<sup>1</sup> Воспоминания Е. М. Тагер «О Мандельштаме» в 1965 году были напечатаны в «Новом журнале» (кн. 8, с. 172—199; публикация Г. П. Струве, естественно, без упоминания Ю. Г. Оксмана); в 1966-м вышли отдельным изданием. Цитата — из «Горя от ума» (д. II, явл. 1, правоучение Фамусова: «Читай не так, как пономарь; / А с чувством, с толком, с расстановкой»).

<sup>2</sup> См.: *Ахматова А.* Мандельштам: Листки из дневника // Воздушные пути. Нью-Йорк, 1965. Альманах 4. С. 23—43. Здесь же: *Тагер Е.* Две записки (с. 51—53, упом. «ЮГО»). Первым публикатором воспоминаний А. А. Ахматовой в России был В. Я. Виленкин (Вопросы литературы. 1989. № 2). Вечером 9 декабря Ю. Г. Оксман был (по приглашению) в гостях у А. А. Ахматовой вместе с дочерью Э. Г. Оксмана и получил от автора машинопись «Реквиема» (*Чуковская Л.* Записки об Анне Ахматовой. Т. 2. С. 563—565, 791).

<sup>3</sup> Эту тему, затронутую ранее бегло в письме к П. Н. Беркову от 19 декабря 1961 года (см. п. 159), Оксман через десять дней после комментируемого письма подробнее развил в письме к Г. П. Струве от 21 декабря 1962 года (см.: *Флейшман Л.* Из архива Гуверовского института: Письма Ю. Г. Оксмана к Г. П. Струве. Р. 37), затронул еще раз в письме ему же от 31 мая 1963 года (Там же. С. 58) и в то же время оформил в виде статьи, которую переслал тому же адресату, немедленно ее напечатавшему в журнале «Социалистический вестник» (1963. № 5/6. С. 74—76); ниже она воспроизводится по этому источнику как памятник ранней диссидентской публицистики (публ. В. Д. Рака; электронная копия любезно предоставлена А. А. Долининым).

#### Доносчики и предатели среди советских писателей и ученых

В июльском номере лондонского журнала «Encounter» напечатан полученный редакцией из Советского Союза документ, изобличающий преступления различных «сталинистов», продолжающих и сейчас играть видную роль в литературной и общественной жизни. Документу этому предпослана следующая вступительная заметка:

«В результате последовавших на 22-м съезде КПСС новых разоблачений свирепствовавшего в конце 30-х годов и в период между 1946 и 1952 годами — особенно на „культурном фронте“ — сталинского террора, у многих в советской писательской и академической среде явилась надежда, что заслуженная кара скоро постигнет тех работников литературы и науки, которые заведомо были причастны к арестам, ссылке, а иногда и физической гибели многих своих коллег и тем не менее оставались на своих постах и продолжали играть видную роль в литературной и академической жизни.

Действительно, в начале 1962 года из Союза советских писателей был исключен один человек, относительно которого было хорошо известно, что при Сталине он доносил ГПУ и НКВД на своих коллег. Исключению этому предшествовала долгая и упорная борьба. Речь шла о Якове Эльсберге, который когда-то был личным секретарем Л. Б. Каменева. В 1936 году он вступил на путь доносов — очевидно, для того, чтобы смыть с себя клеймо близости к такому отъявленному „врагу народа“. Впоследствии Эльсберг приобрел репутацию видного литературоведа и критика как автор книг и статей о Герцене, о Салтыкове-Щедрине и о других писателях 19-го века. В послесталинский период он играл крупную роль в дискуссии о реализме, которая предшествовала съезду Международного съезда славистов в Москве в 1958 году.

Исключение Эльсберга из Союза не получило огласки в печати, но в литературных кругах оно не было ни для кого тайной. К ноябрю 1962 года имя Эльсберга исчезло из списка членов редакционной коллегии журнала „Вопросы литературы“, в котором в предшествующие годы было напечатано много его статей. Он продолжал, однако, возглавлять критическую секцию в Институте мировой литературы имени М. Горького, печатаясь в различных сборниках и даже выпуская книги. Случай Эльсберга явился примером неполноты „десталинизации“ на культурном фронте, натывшейся на различные препятствия. Во всяком случае Эльсберг оказался единственным козлом отпущения: за его исключением не последовало никаких других, и даже были попытки добиться обратного приема его в Союз.

Печатаемый нами ниже документ был составлен в начале этого года одним известным советским литератором и доставлен нам через Варшаву с просьбой предать его огласке в свободном мире. При этом отчасти имелась в виду необходимость осведомить западных ученых и литераторов, участвующих в различных международных съездах и совещаниях и других проявлениях „культурного сосуществования“, о том, что собой представляют некоторые советские представители, с которыми им приходится „сосуществовать“. Еще существеннее то, что этот документ бросает свет на более глубокие причины ведущейся сейчас в Советском Союзе кампа-

нии против либерализации в области умственной жизни: слишком многие люди, связанные со сталинским порядком вещей, продолжают по сей час занимать видное и влиятельное положение, и поэтому, пока не будет произведена коренная чистка личного состава, невозможна настоящая борьба с „последствиями культа личности“. Наметившаяся сейчас в Советском Союзе культурная реакция является в значительной мере реваншем этих людей за опубликование повести А. И. Солженицына „Один день Ивана Денисовича“ — опубликование, представившее прямую угрозу для этих людей и занимаемого ими положения. Опубликование это отставило перед престолом либеральные, реформистские элементы советской интеллигенции, те люди, которые часто были друзьями жертв, а иногда и сами жертвами тех, о ком идет речь в этом документе. Хотя мы не имеем возможности назвать имя автора печатаемого ниже документа, мы можем ругаться за подлинность этого последнего».

Вот доставленный нам русский текст напечатанного в «Encounter» документа:

После разоблачения Якова Эльсберга литературная и научная общественность рассчитывала, что будут дезавуированы и исключены из Союза писателей и другие разоблаченные после XXII съезда клеветники, виновники гибели в 1937—1952 гг. сотен советских поэтов, прозаиков, ученых. Однако эти надежды не оправдались. По прямому распоряжению Ф. Козлова (секретарь ЦК КПСС) и его помощника Дмитрия Поликарпова, заведующего Отделом литературы и искусства при ЦК, были прекращены все «дела», даже самых общеизвестных предателей, клеветников и палачей.

Так, остался на своем посту Н. В. Лесючевский, директор издательства «Советский писатель», распределяющий и деньги и бумагу, отпускаемые всем московским и ленинградским писателям на жизнь-бытьё. На основании ложных доносов Лесючевского были расстреляны в 1937 году поэты Борис Корнилов (первый муж поэтессы Ольги Берггольц) и Бенедикт Лившиц, и осуждена на многолетнее тюремное заключение писательница Елена Михайловна Тагер, автор талантливой книги повестей «Зимний берег». По клеветническому заявлению Лесючевского в Ленинградское отделение НКВД был осужден на восемь лет лагерей Николай Алексеевич Заболоцкий, преждевременно скончавшийся в 1958 году от туберкулеза, нажитого им от истязаний на допросах и издевательствах и голода в лагерях.

Вместе с Лесючевским, главным литературным лидером борьбы с ревизионизмом после венгерских событий, продолжают оставаться на руководящих ролях и другие клеветники и предатели, залитые кровью русских писателей и ученых. Таков прежде всего Владимир Васильевич Ермилов, сделавший карьеру как основной свидетель обвинения в троцкизме своих товарищей по Российской Ассоциации пролетарских писателей (РАПП) — Авербах, Киршона, Селивановского, Макарьева и других. Именно его Сталин сделал главным редактором «Литературной газеты», на страницах которой в течение многих лет шла травля лучших советских писателей и прославление бездарных популяризаторов культа личности. Именно Ермилов опубликовал к 70-летию Сталина знаменитую статью «Сталин — это гуманизм».

Вместе с Ермиловым подвизается на руководящих ролях в Институте мировой литературы и в Московском университете профессор Роман Михайлович Самарин, автор самых невежественных официальных учебников по западноевропейской литературе, вышедших в свет в пору культа личности и ныне изъятых из обращения по требованию всей научной и литературной общественности (как сборники «скверных анекдотов», бездарные и невежественные). Именно Роман Самарин явился инициатором репрессирования в 1949—1952 гг. профессоров и преподавателей Московского университета. В числе жертв его был и талантливый молодой ученый А. И. Старцев, автор единственной советской «Истории северо-американской литературы». Роман Самарин, будучи деканом историко-филологического факультета МГУ и проводя известную чистку Московского университета от «космополитов», объявил книгу Старцева об американской литературе «диверсионным актом». Вторая же большая работа Старцева под названием «Процесс Радищева», находившаяся в типографии в момент ареста автора, вышла в свет под именем Б. (И.Д.) С. Бабкина, секретаря партийной организации Института русской литературы в Ленинграде. Самое забавное, что эту книгу Бабкин представил как свою докторскую диссертацию. Защита не состоялась, так как умер Сталин и возвратился из лагерей Старцев. Но до сих пор Старцев не возвращен к научной работе, а Самарин и Бабкин процветают.

Продолжает оставаться в числе руководителей «борьбы за мир» и главным редактором журнала «Огонек» известный своей бездарностью драматург Анатолий Софронов. Но не менее известен Софронов и как инициатор гибели в тюрьмах и лагерях многих молодых и старых писателей. Будучи председателем комиссии по приему в Союз писателей новых членов, он результаты своих наблюдений немедленно сообщал в МГБ. Особенно трагически закончилась биография детской писательницы, ученицы и сотрудницы С. Я. Маршак — Надежды Августовны Надеждиной. Отправленная в лагерь на восемь лет по письму Софронова, установившего в 1950 году, что она была в 1925 году исключена из комсомола за сомнения в гениальности Сталина, Надеждина вернулась из лагеря искалеченным инвалидом.

Для того, чтобы лучше понять, почему оказались под защитой высших партийных чиновников, вопреки директивам Хрущева, самые отвратительные гангстеры-сталинисты, следует указать, что заведующий Отделом литературы и искусства ЦК КПСС Д. А. Поликарпов является вместе с Юрием Ждановым (зятем Сталина, бывшим начальником Отдела науки при ЦК

КПСС, а ныне ректором Ростовского университета) одним из вдохновителей и организаторов послевоенного антисемитского правительственного курса в области литературы и науки. По инициативе Поликарпова была начата в 1958 году травля Бориса Пастернака. Он же является ближайшим другом самых реакционных и бездарных лидеров Союза писателей — Всеволода Кочетова, Николая Грибачева и Анатолия Софронова.

Наряду с Поликарповым выдвигается сейчас на первые роли среди сталинцев А. Романов, который до недавнего времени ведал делами кинематографии при Совете министров СССР. Романов в прошлом был ставленником Лаврентия Берии и во время войны, в чине генерал-майора госбезопасности, работая в прифронтовой газете, исполнял функции надзирателя над благонадежностью писателей. Он пользовался репутацией ярого националиста, антисемита и вообще ненавистника меньшинственных народностей. Он постоянно обвинял представителей национальных меньшинств в неloyальности и заботился о том, чтобы их отправляли на самые опасные позиции. Таким образом он многих послал на верную смерть. Романов был также прямым виновником ареста и осуждения А. И. Солженицына — после того как в его руки попало письмо Солженицына к жене, в котором тот высказывал подозрение, что Сталину должно быть известно о всех ошибках и преступлениях, которые совершаются на фронте. Это письмо явилось единственным поводом для постигшей Солженицына кары. В связи с предстоящим «идеологическим пленумом» Романова называют возможным кандидатом на возглавление нового министерства по идеологическим делам, если таковое будет создано. Говорят, что за кулисами он играет сейчас большую роль и имеет больше влияния, чем Ильичев.

N. N.

Редакция «Encounter» сделала еще следующее примечание к напечатанному ею документу:

«В Москве известно, что формальные требования об исключении Лесючевского и Софронова из Союза советских писателей были предъявлены родственниками их жертв тогда же, когда обсуждался вопрос об исключении Эльсберга. Но власти (иными словами, Поликарпов и его Отдел в ЦК) сочли, что, жертвуя Эльсбергом, наименее заметным из всех обвиняемых и единственным среди них беспартийным, они делают достаточную уступку либералам. У Лесючевского и Софронова были слишком большие связи на партийных верхах, и их устранение поставило бы в затруднительное положение — и даже под угрозу — тех из их друзей, у которых рыльце тоже в пушку. Вот почему аппаратчики не могли предоставить их своей судьбе».

<sup>4</sup> В первом (и единственном) сборнике стихов поэтического кружка «Арион» (Пг., 1918), положительно оцененном Н. С. Гумилевым (Жизнь искусства. 1918. 1 ноября), участвовали Г. В. Маслов, Е. М. Тагер (под псевд. Анна Регатт), Н. А. Оцуп, В. А. Рождественский, Дм. Майзель, В. М. Тривус, Вл. Злобин. «Богема» — эфемерный петроградский журнал (см.: 1915. № 4).

<sup>5</sup> Подразумевается стихотворение Е. М. Тагер «Двадцать лет спустя», написанное по поводу высказывания на Правлении Литфонда В. Ф. Пановой (о ней см. прим. 7 к п. 167), осудившей появление в печати «Одного дня Ивана Денисовича» (см.: Звезда. 1990. № 9. С. 52—53. Ср. интерпретацию С. С. Альгерман при первой публикации в составе статьи «Друг своих друзей» (Нева. 1989. № 10. С. 194)).

<sup>6</sup> По сообщению П. Л. Вахтиной, дочь филолога-классика Бориса Васильевича Казанского (1889—1962).

## 183

П. Н. Беркову

24/XII (1962 года)

Дорогой Павел Наумович!

Получил ваш «XVIII век»,<sup>1</sup> о котором сказал на бюро ОЛЯ (при рассмотрении отчета ИРЛИ), что этот сборник является одним из четырех важнейших изданий ИРЛИ за 1962 г(од) (другие три — «Текстология» Д. С. Лихачева, библиографический справочник К. Д. Муратовой, причитания, собранные Базановым).<sup>2</sup> Н. И. Конрад присоединился ко мне, особенно подробно отозвавшись о сборнике «XVIII век» (он перелистал его перед заседанием). Самое забавное, что когда он обратился за подтверждением своих слов к Димдиму,\* последний демонстративно промолчал.

\* Он же Дундук Благой.<sup>3</sup>

После этого я опять сказал, что изучение рус(ской) лит(ературы) XVIII века стоит, благодаря вам, на большой высоте. О втором томе «Ист(ории) рус(ского) романа» я высказался очень отрицательно, но оговорился, что сужу только по последним главам, кот(орые) мне были присланы на отзыв из ОЛЯ.<sup>4</sup>

Беспокоит меня наш Науч(ный) совет по текстологии. Необходимо в конце января созвать пленум, на кот(оро)м мы обсудим «Основы текстологии», книгу Лихачева и план нового изд(ания) Пушкина (проект Мих(аила) Павловича).<sup>5</sup> Вчера у меня был Н. И. Конрад и советовался по поводу полученных им писем из Ленинграда о Базанове.<sup>6</sup>

Будьте здоровы и благополучны. Сердечный привет вам шлет Антонина Петровна.

Ваш Юл. (Оксман).

Датируется по содержанию.

1 Т. е. сб. 5, посвященный юбилею М. В. Ломоносова.

2 О нем и др. в следующем письме (В. Г. Базанову).

3 Образ пушкинской эпиграммы («В Академии Наук /Заседает князь Дундук»).

4 См. следующее письмо.

5 Об обсуждении книг см. прим. 4 к п. 179. Проект М. П. Алексеева имел, возможно, связь с предполагавшимся к обсуждению на пленарном заседании Пушкинской комиссии еще в конце 1959 года планом подготовки к 1962 году нового академического Полного собрания сочинений Пушкина в 12 томах (в намеченный срок обсуждение, видимо, не состоялось) (см.: *Пушкин О. А.* О работе пушкинской комиссии АН СССР // *Изв. АН СССР. Отд. лит. и яз.* 1959. Т. 18. Вып. 6. С. 556). Возможно, замысел этого издания был возрождением на новой основе проекта академического собрания сочинений Пушкина в 12 томах, готовившегося в конце 1920-х — начале 1930-х годов (см.: прим. 2 к п. 15; *Бонди С. М.* Новые страницы Пушкина: Стихи, проза, письма. М., 1931. С. 3—4). Ср. прим. 6 к п. 116 и п. 261.

6 См. следующее письмо.

## 184

В. Г. Базанову

24/XII (19)62 (года)

Дорогой Василий Григорьевич,

послал вам только что новогоднюю телеграмму,<sup>1</sup> а вспомнил уже дома, что не поблагодарил вас за последнюю статью вашу о фольклоре и фольклористике в годы революционной ситуации.<sup>2</sup> Очень умная, свежая и широко документированная работа. Вам передавали, вероятно, как я горячо пропагандировал в бюро ОЛЯ вашу замечательную книгу о «плачах» годов Отечественной войны,<sup>3</sup> пропагандировал как новое слово в мировой фольклористике — и по материалам, вами собранным, и по вашей постановке вопроса. Я назвал вашу книгу вместе с книгами К. Д. Муратовой и Д. С. Лихачева,<sup>4</sup> а из сборников ИРЛИ другим уже, конечно, тоном выделил сборники по фольклору, древней лит(ератур)е и XVIII веку. Очень иронически сказал о «монографиях», до которых докатился ИРЛИ, а еще резче — о последних главах рукописи «Истории романа» (первый том еще не читал).<sup>5</sup>

После заседания один знаменитый академик (фамилию его не хочу называть)<sup>6</sup> подробно расспрашивал меня о причинах вашего враждебного отношения к некоторым крупным ленинградским ученым (в связи с письмами, полученными об этом в Москве). Я очень объективно изложил все то, что знаю об этом и что никак не сходится с той информацией, которой ваши противники пытаются вас дискредитировать как редактора «Рус(ской) лит(ератур)ы» и зам(естителя) директора ИРЛИ.<sup>7</sup> Не считаю возможным сейчас (быть) более конкретным, да и вас прошу никому об этом моем письме не говорить (вы будете поставлены в известность обо

всем официально). Но один из обвинительных пунктов нужно парализовать в самом начале. Дело в том, что в конце января или в начале февраля будет отмечаться 75-летие Варвары Павловны.<sup>8</sup> Вас обвиняют в том, что вы в «Рус(ской) лит(ературе)» печатаете какую-то статью против юбилярши (или уделяете этому часть статьи о другом). Задача ваших противников — снять вас с руководства «Рус(ской) литер(атур)ой». Выступление против В. П. Адриановой-Перетц сейчас явилось бы вопиющей бестактностью. В остальное не вмешиваюсь — это уже ваше дело.<sup>9</sup>

Чувствую себя плохо, но работы не сокращаю и в больницу пока что не ложусь. Антонина Петровна до 1 января в больнице, а 13-го отвезу ее опять в Болшево.

На днях посмотрю статью С. Я. Борового о саратовских сборниках о Чернышевском и верну ему для внесения некот(ор)ых дополнений.<sup>10</sup> В первых числах января статья будет у вас.<sup>11</sup>

В начале февраля выйдет в свет моя работа «Белинский и политич(еские) традиции декабристов».<sup>12</sup> Пришлю ее вам непременно.

Когда видел вас в последний раз в Ленинграде, мы не закончили с вами разговора о Ф. Я. Прийме. Он, конечно, умный и очень даровитый человек, но типичный гангстер в своей общественно-литературной практике.

Искренний привет Римме Исаевне и вам.

Ваш Ю. О.

<sup>1</sup> По свидетельству П. Н. Базанова, внука В. Г. Базанова, все телеграммы остались в распоряжении наследников; это относится, в частности, к телеграммам О. Ф. Берггольц и Ю. Г. Оксмана.

<sup>2</sup> Базанов В. Г. К вопросу о фольклоре и фольклористике в годы революционной ситуации в России (1859—1861); отг. из сб.: Русский фольклор: Мат-лы и исслед. Т. 7. М.; Л., 1962. С. 189—216. Местонахождение неизвестно.

<sup>3</sup> Русская народно-бытовая лирика: Причитания Севера в записях В. Г. Базанова и А. П. Разумовой / Вступ. ст. и прим. В. Г. Базанова. М.; Л., 1962. 598 с. (Ин-т рус. лит. / Пушкинский Дом).

<sup>4</sup> Подразумеваются «Текстология» Д. С. Лихачева (см. прим. 4 к п. 179) и выпущенный под редакцией К. Д. Муратовой капитальный библиографический указатель «История русской литературы XIX века» (М.; Л., 1962), основными составителями которого были А. Д. Алексеев, Н. Н. Антонова (Мостовская), Н. Ф. Буданова, Г. Я. Галаган, Я. Л. Левкович, В. П. Степанов, Г. В. Степанова (ср. п. 183).

<sup>5</sup> Подразумевается второй том «Истории русского романа» (1964; 1-й вышел в 1962 году). Редактором т. 1 был Г. М. Фридлиндер; т. 2 вышел под редакцией Б. П. Городецкого и Н. И. Пруцкова.

<sup>6</sup> Н. И. Конрад (см. п. 183).

<sup>7</sup> Директором был А. С. Бушмин.

<sup>8</sup> Адриановой-Перетц; родилась в Нежине 30 апреля 1888 года, юбилей приходился на 12 мая (по новому стилю).

<sup>9</sup> Результатом было появление в «Русской литературе» статьи Н. К. Гудзия «К семидесятипятилетию со дня рождения Варвары Павловны Адриановой-Перетц» (1963. № 2. С. 264—266).

<sup>10</sup> Боровой Саул Яковлевич (1903—1989) — историк.

<sup>11</sup> Вклад в новейшую литературу о Чернышевском // Рус. лит. 1963. № 2. С. 245—252 (обзор трех выпусков сб. «Н. Г. Чернышевский: Стат., исслед. и мат-лы; т. 1—3, 1958—1962»).

<sup>12</sup> Т. е. сборник «Декабристы в Москве» (см. п. 179 и прим. 9 к нему).

Дорогой Василий Григорьевич!

Я очень рад, что вы хоть сейчас возвратитесь к декабристским делам (видимо, собираетесь что-то печатать или перепечатывать) и в связи с этим посмотрели мои

публикации в «Литер(атурном) наследстве».<sup>1</sup> Как говорится, лучше поздно, чем никогда. Никак не собираюсь защищаться от вашей критики. Вопрос об агитац(ионных) песнях Бестужева и Рылеева еще не раз будет предметом рассмотрения, а я не претендую на непогрешимость. Ошибок делаю немало и сам не утратил самокритического чутья (чувство, вообще говоря, очень дефицитное в кругу литературоведов всех поколений), не очень уверен был в правильности своих выводов и раньше, и, тем более, сейчас, на расстоянии. Но вот о послании Раевского к генералу Пуццину — не могу понять, чем вы недовольны.<sup>2</sup> Это чистая эмпирика, анализ конкретного текста, «вещь в себе».<sup>3</sup> Никаких промахов в таких случаях у опытного филолога быть не может. Очень хотел бы знать, чем вы недовольны. Вы упрекаете меня за недооценку Бейсова.<sup>4</sup> Да, я его только критикую, критикую за неумение читать черновой текст, за отсутствие филологической выучки, за скудный источниковедческий багаж, за провинциализм мышления, за смешную претенциозность. В ваших глазах он имеет какие-то заслуги первооткрывателя. Но я-то все дела о Раевском изучил за 12 лет до Бейсова, я подготовил к печати документы о нем и его произведения еще в 1926 г. И работал над этим три-четыре года, денно и ночью, транскрибируя лист за листом, усадив за эту же работу жену, с которой проверял по десять раз каждую страничку рукописи. Два тома материалов о Раевском я сдал в 1933 году в издат(ельство) Политкаторжан, которое было затем ликвидировано. Моя работа перешла в Гос(ударственное) изд(ательство) соц(иально)-экон(омической) литературы, где после моего ареста была, видимо, уничтожена. Остались у меня только мои черновые транскрипции стихотворений, полит(ических) трактатов, прозаич(еских) набросков и т(ому) п(одобное).<sup>5</sup> Самым интересным, что я сделал после возвращения с каторги (ведь вот вы все забываете, что я 10 лет пробыл на настоящей каторге, да потом еще столько же лет «свободным поднадзорным» в Саратове, где прошла моя вторая молодость) — это работа о «Воззвании к сынам Севера» (Раевский в 1820—1821 годах) в «Очерках из истории движения декабристов» 1954 г. (написано в 1950 г.).<sup>6</sup> Так вот, для меня бейсовские побасенки и публикации — совсем не то, что для вас, человека другой формации, выросшего в те годы, когда я вместо Пушкина и декабристов изучал звериный быт Колымы и Чукотки, добывал не науч(ную) истину, а уголь, золото, олово. А тов(арищ) Бейсов, узнав о самом существовании Раевского только из моих работ, ни разу не удосужился ни в одной из своих публикаций упомянуть мое имя не только в 1938—1948 г., но и в 1952—1954 г. Все, что было сделано мною, шло в его статьи как работы «некот(орых) совет(ских) историков». А я ведь был еще жив, не очень стар, травили меня с полной безнаказанностью все, кому не лень — от Ермилова до Томашевского.<sup>7</sup> В столичные издания не пускали. Так вот, вы хотите, чтобы я всяким Бейсовым еще комплименты печатал — только за то, что они коржили вкрив(ь) и вкось лит(ературное) наследие «первого декабриста»<sup>8</sup> в те же годы, (в) которые я по милости других бейсовых обливался кровавым потом в рудниках, голодал и замерзал не год и не два, а две пятилетки. Были на свете, конечно, не только Бейсовы и Приймы; были и Базановы.<sup>9</sup> Но это уж особая статья, о которой мы поговорим при встрече, уже в новом году. Поздравляю Римму Исаевну, вас и ваших молодцов<sup>10</sup> с этим новым годом. Желаю вам здоровья, счастья, самых больших успехов во всем и всегда. Ант(онина) Петровна присоединяется к этим сердечным пожеланиям.

Ваш Юл. Ок(сман).

Основная часть письма, явно диссоциирующая с предыдущим, опубликована К. М. Азадовским (Азадовский М. К., Оксман Ю. Г. Переписка. С. 194—195); датировано по письму В. Г. Базанова к Ю. Г. Оксману.

<sup>1</sup> В. Г. Базанов начал подготовку «Полного собрания стихотворений» В. Ф. Раевского для Большой серии Библиотеки поэта (1967).

<sup>2</sup> В этой части письма Оксман повторяет то, что изложил тому же адресату 29 июня 1960 года (п. 134). Пущин Павел Сергеевич (1789—1865) — масон, глава кишиневской ложи «Овидий», членом которой в июле—начале декабря 1821 года состоял А. С. Пушкин. Адресат стихотворных посланий и В. Ф. Раевского, и Пушкина.

<sup>3</sup> Термин Иммануила Канта (1724—1804), вошедший в бытовой обиход на правах «крылатого слова».

<sup>4</sup> Бейсов Петр Сергеевич (1906—1975) — историк русской литературы, библиограф, в основном занимался В. Ф. Раевским. О его работах Оксман неизменно отзывался саркастически (см.: п. 134; *Азадовский М. К., Оксман Ю. Г.* Переписка. С. 193, 198, 201, 236, 284, 302, 306), что, как показывает данное письмо, было вызвано не только научными соображениями.

<sup>5</sup> Продолжение темы — в п. 251. Краткую справку о занятиях Оксмана В. Ф. Раевским и ретроспективное их отражение в его письмах к М. К. Азадовскому см.: *Азадовский М. К., Оксман Ю. Г.* Переписка. С. 65—66 и по указ. имен.

<sup>6</sup> *Оксман Ю. Г.* Из истории агитационно-пропагандистской литературы двадцатых годов XIX века. 1. «Воззвание к сынам Севера» // *Очерки из истории движения декабристов: Сб. ст. / Под ред. Н. М. Дружинина, Б. Е. Сыроечковского. М., 1954. С. 451—474.*

<sup>7</sup> Мотив, появившийся у Оксмана после смерти Б. В. Томашевского (см. письма 116 (и прим. 6 к нему), 118, 145).

<sup>8</sup> Отсылка к книге П. Е. Щеголева «Первый декабрист Владимир Раевский» (СПб., 1905; переизд.).

<sup>9</sup> В письмах конца 1940-х—1950-х годов преобладали иные оценки В. Г. Базанова (см. прим. 11 к п. 35). Комментируемая фраза — образец того, за что Ю. М. Лотман назвал Оксмана «лукавым царедворцем» (см. прим. 4 к п. 63). Ср. далее письма 203, 205, 248, 251, 252, 257/258, 261, 264, 269. Подобную двойственность Оксман проявлял и по отношению к другим людям, в том числе своим доброжелателям. Так, отправив П. Н. Беркову 10 июня 1960 года поздравления «от всей души» с избранием его членом-корреспондентом АН СССР (№ 132), он 23 июня писал иронически В. Б. Шкловскому: «Поздравляю тебя, Виноградова и АН СССР с новыми членами-кор(респондента)ми Берковым, Бушминым и Анисимовым — „Угрюмых тройка есть певцов“, „Уму есть тройка супостатов“» (Из переписки Юлиана Оксмана и Виктора Шкловского // *Звезда. 1990. № 8. С. 135; цитируется пушкинская эпиграмма*). Ср. неизменный комплиментарный характер других писем Оксмана к Беркову.

<sup>10</sup> По устному сообщению П. Н. Базанова, имеются в виду сын адресата, Николай Васильевич (р. 1934), санитарный врач, и внук, Андрей Николаевич (р. 1960), канд. эконом. наук, старший брат интервьюера, канд. филол. наук, историка русской книги, преподавателя Санкт-Петербургского университета культуры (ранее Библиотечного ин-та, Ин-та культуры, Академии культуры).

## 186

В. М. Жирмунскому

⟨29/XII 1962 года⟩

Сердечно поздравляем дорогих Нину Александровну и Виктора Максимовича с Новым годом. Желаем всяческого благополучия всему вашему дому, будьте здоровы и счастливы на радость себе и всем вашим друзьям.

Ваш Юл. Оксман.

Датируется по штемпелю.

На лицевой стороне фотооткрытки — «Останкинский дворец. Вид из парка».

## 187

И. Г. Ямпольскому

⟨29/XII 1962 года⟩

С новым годом, дорогие Евгения Наумовна и Исаак Григорьевич!  
Будьте здоровы, благополучны, счастливы.

Очень надеюсь приехать на защиту вашей диссертации, милый Исаак Григорьевич, особенно если это будет попозже — весной или ближе к лету.

Москва живет по-прежнему бурной жизнью и исполнена оптимизма.

Ваш Юл. Ок(сман).

Р. S. Не могу не радоваться вашему возвращению в университет.<sup>1</sup> Рад за студентов, рад и за нашу науку! То, что приходится слышать о московском университете — уму непостижимо. Уровень преподавания, обеспечиваемый Соколовыми (их, кажется, три),<sup>2</sup> Поспеловыми,<sup>3</sup> Кулешовыми<sup>4</sup> и т(ому) п(одобными) — это уровень Тюмени и Орска. Кстати, кто заведует кафедрой? Удержался ли И. П. Еремин (прошу передать ему самый сердечный привет!) или Б. А. Ларин его низложил?<sup>5</sup>

Датируется московским штемпелем; ленинградский — «31 12 62» (оборот конверта).

<sup>1</sup> И. Г. Ямпольский состоял в штате издательства «Советский писатель».

<sup>2</sup> Безусловно имеются в виду профессор МГУ историки русской литературы Александр Николаевич (1895—1970) и Алексей Георгиевич (род. 1921) Соколовы.

<sup>3</sup> Поспелов Геннадий Николаевич (1899—1992) — филолог, эстетик, профессор МГУ.

<sup>4</sup> См. прим. 13 к п. 31.

<sup>5</sup> Аберрация памяти: И. П. Еремин был деканом филологического факультета в 1958—1960 годах (заведовал кафедрой истории русской литературы в 1953—1963 годах), в 1960—1963 пост декана занимал Б. А. Ларин (см. письма 148, 167), в 1963 году его сменил заведующий кафедрой истории зарубежных литератур профессор Борис Георгиевич Рейзов (1902—1981).

## 188

### П. Н. Беркову

5/1 (1963 года)

Дорогой Павел Наумович,

вы мне вчера утром так и не позвонили; я ждал до часа, а потом уехал в Бюро ОЛЯ и в Издат(ельство) А(кадемии) н(аук), где встретился с М(ихаилом) Пав(ловичем) и Бушминым. Вашу просьбу выполнил — и М(ихаил) П(авлович) и Бушмин *очень охотно* согласились поручить И. Я. Айзенштоку один из очередных томов писем Тургенева (общая редактура).<sup>1</sup> Я не сомневаюсь, что ему будет дана и другая работа по Тургеневу, если он с самого начала не уронит себя какими-нибудь действиями в его стиле.<sup>2</sup>

Со дня на день откладывается возвращение Ант(онины) Петр(овны) из больницы, что меня в конец измотало. В Комарове сейчас А. А. Белкин в санат(ории) ВТО.<sup>3</sup> Надо бы вам вызвать его к себе для предварит(ельных) разговоров об обсуждении Словника КЛЭ в Ленинграде.

Сердечный привет Софье Михайловне!

Ваш Ю. О.

Датируется по штемпелю на лицевой стороне открытки с адресом: Ленинград В 178 В. О., 13 линия, 56, кв. 5. Профессору Павлу Наумовичу Беркову.

<sup>1</sup> Иеремия Яковлевич Айзеншток (1900—1980) был научным редактором IX (1965), XI (1966), XII (кн. 2, 1967) томов.

<sup>2</sup> В подготовке томов Сочинений И. Я. Айзеншток участия ни в каком качестве не принимал.

<sup>3</sup> О А. А. Белкине см. прим. 7 к п. 180. ВТО — Всероссийское Театральное общество.

В. Г. Базанову

19/II (1963 года)

Дорогой Василий Григорьевич,

я зашел к вам 7-го февраля от Алексеевых, но вы уже оставили свой номер и выехали, как мне разъяснили, еще 5-го.

Очень досадно, что вы не были ни на Пленуме Пушкинской комиссии, ни на первой сессии Научного совета по изданиям классиков (дискуссия по текстологическим изданиям).<sup>1</sup> Обе эти сессии прошли очень оживленно, но ваше отсутствие было (по крайней мере мною) замечено с некоторой горечью. Я рассчитывал встретиться с вами в этот период, так как мой быт стал несколько налаживаться, и сам я почувствовал себя много лучше, чем обычно.

Надеюсь, что и у вас все благополучно и корабль ваш идет, широко развернув паруса.

В числе многих других дел хотел просить вас дать место в «Рус(ской) лит(ературе)» рецензии на книгу Рива о Блоке. Эта рецензия написана моими тартускими друзьями (Минц<sup>2</sup> и Черновым<sup>3</sup>) по моему заказу. Я ее отредактировал; она написана умно, не без яда, с учетом всех сильных и слабых сторон нашего американского коллеги. Посылать ее на адрес журнала не хочу, так как самое участие мое в этом будет для некот(орой) части ваших замов большим минусом для рецензии. Но если вы еще не приняли другой рецензии, прошу меня осведомить об этом двумя строками — и я вам немедленно вышлю статью (повторяю, очень хорошую).<sup>4</sup>

Сердечный привет Римме Исаевне!

Ваш Юл. Оксман.

Датируется по содержанию.

<sup>1</sup> О «дискуссии по текстологическим изданиям» см. прим. 4 к п. 179.

<sup>2</sup> Минц Зара Григорьевна (Гиршевна) (1927—1990) — историк русского символизма, жена Юрия Михайловича Лотмана (1922—1993); цветной фотопортрет обоих см.: Лотмановский сборник. Вып. 2. М., 1997, фронтиспис. См. прим. 1 к п. 172.

<sup>3</sup> Чернов Игорь Аполлонович (р. 1943) — филолог.

<sup>4</sup> См.: Минц З., Чернов И. Удачи и просчеты нового исследования о Блоке // Рус. лит. 1963. № 3. С. 213—217. Ср. отзыв А. А. Ахматовой (Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой. Т. 2. С. 479: «А у Рива неприятность, — сказала Анна Андреевна (...) Он не понял: у нас нельзя писать, что „Двенадцать“ — это неудача. Он написал, все рассердился и обиделся» (запись 1 января 1962 года).

190

Ему же

22/II (1963 года)

Дорогой Василий Григорьевич,

посылаю вам рецензию на книгу Рива, о кот(ор)ой говорил с вами по телефону и о которой писал.

Я эту рецензию сам заказал жене Ю. М. Лотмана<sup>1</sup> и сам же ее детально отредактировал и вновь сдал в переписку. С помощью Чернова (очень дельный молодой литературовед, владеющий хорошо англ(ийским) языком) добился положит(ельных) результатов и вновь поэтому горячо рекомендую вам эту статью в «Рус(скую) лит(ератур)у». Я считаю, что наша задача не только перетянуть на нашу сторону

передового и талантливом американца, но и вбить клин в его американское окружение. С этой целью я пе(ре)печатал выступление Рива против черносотенца Ренато Пачоли в венгерском акад(емическом) журнале (ту самую рецензию, кот(орую) мы с вами хотели напечатать в «Рус(ской) лит(ературе)», но он испугался нашей правки! По-венгерски я напечатал то же самое!)<sup>2</sup>

Не помню, сказал ли я вам, что Идеологич(еская) комиссия ЦК дала распоряжение о срочном печатании в Гослите нового изд(ания) книги Эльсберга о Герцене<sup>3</sup> и сбор(ника) «Ленин и проблемы литературоведения» с его же руководящими статьями.<sup>4</sup>

Будьте здоровы и благополучны. Сердечный привет Римме Исаевне.

Ваш Юл. Оксман.

Датируется по содержанию.

<sup>1</sup> См.: Лотман Ю. М. Письма: 1940—1993 / Изд. подгот. Б. Ф. Егоров. М., 1997. С. 755 (именной указатель, «Оксман Юлиан Григорьевич»).

<sup>2</sup> Речь идет об американском слависте итальянского происхождения Ренато Поджоли (Poggioli, 1907—1963) и рецензии на его книгу «The Poets of Russia, 1890—1930» (Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1960. XIX, 383 p.).

<sup>3</sup> См.: Эльсберг Я. Е. Герцен: Жизнь и творчество: 1812—1870. 4-е изд. М.: Гослитиздат, 1963. 731 с., портр.

<sup>4</sup> Точнее — «Ленин и литература: Сб. статей» (М., Гослитиздат, 1963. 271 с. (ИМЛИ)).

## 191

Е. М. Тагер

22/II <19>63 <года>

Дорогая Елена Михайловна,

я рассчитывал побывать в Ленинграде в январе, но обстоятельства сложились так, что не поехал ни в январе, ни в феврале. Буду ли в марте — уже неизвестно, а в первых числах апреля собираюсь в Ялту.

Никого не посылал за стихами Георгия Маслова, а потому пришлось ограничиться тем, что было у меня — «Путь во мраке» и десятка два других стих(отворен)ий. Жду письма от издателя, чтобы вернуться к этим планам.<sup>1</sup>

Ваши воспоминания об О(сипе) Э(милевиче) произвели на Глеба сильнейшее впечатление.<sup>2</sup> Захвачу с собою его письмо, когда поеду в Ленинград. Кое-что адресовано прямо к Вам. Кстати, он просит сообщить о судьбе сестер Малкиных; я знаю, что одна из них погибла в Ленинграде при налете бандитов на квартиру, а другая была где-то в лагерях.<sup>3</sup> Я не знаю, вернулась ли она, не знаю, где и когда погиб В. Чудовский (он был, кажется, мужем одной из Малкиных?).<sup>4</sup> Кстати, просмотривая макет второго тома «Лит(ературной) энциклопедии», я увидел, что Зоргенфрей значитесь в ней живым.<sup>5</sup> Напишите, пожалуйста, когда его ликвидировали. Надо бы узнать, остался ли кто-ниб(удь) из родных П. К. Губера в Ленинграде.<sup>6</sup> Когда вы его видели в послед(ний) раз? Имею в виду его возможное возвращение из ссылки, куда он попал в 1935 г. А погиб ли в 1937 г.?<sup>7</sup>

Несколько раз видел Анну Андреевну,<sup>8</sup> на днях она возвращается в Ленинград. Ее воспоминания о Манд(ельштам)е исключительно интересны, хотя и предельно лаконичны. Сейчас она пишет о своих встречах с М. Цветаевой.<sup>9</sup> Но самый большой ее долг — это воспоминания о Гумилеве.

Чувствую я себя по-разному. Третий раз отбиваюсь от больницы. Если дотяну до апреля, то обойдусь без нее до осени. Кончается издание Герцена (на днях подписал к печати том 28 и к сдаче в набор том 30).<sup>10</sup> Думаю заключить договор на Белинского

для «Жизни замечательных людей»<sup>11</sup> — иначе не выйти из затянувшегося кризиса.<sup>12</sup> Я получаю 400 рублей, это не так уж мало, но проживаем мы минимально 700 — бесплатное лечение ведь самое дорогое. Антонина Петровна вышла из академической больницы 15 января, пробыла две недели дома и я отвез ее в Болшево, в санаторий. Она заметно поправляется; я надеюсь, что за лето все напасти ее пройдут.

А как ваш роман? Что делает сейчас Алек(сандр) Ив(анович) Тургенев?<sup>13</sup> Когда собираетесь встретиться с Лескучевским? Кстати, я видел его на юбилее Шкловского;<sup>14</sup> он подошел ко мне и нудно объяснил, что он писал на Заболоцкого, Корнилова и вас только литерат(урно)-критические характеристики,<sup>15</sup> думая, что этим он выполняет свой партийный долг, который им понимался как выполнение заданий Заковского и Когана.<sup>16</sup> Быть так...

Я выступал на юбилее Виктора со вступит(ельным) словом. Сказал все, что думаю о положении в лит(ератур)е и науке за 45 лет. Успех был бурный, но после засед(ания) я лежал неделю.

Будьте здоровы и благополучны.

Ваш Юл. Ок(сман).

Р. С. Вашей внучке<sup>17</sup> и Тане Казанской прошу передать самый сердечный привет!

<sup>1</sup> О Е. М. Тагер и намерении издать книгу Ю. Г. Оксмана писал Г. П. Струве 20 ноября 1962 года (см.: *Флейшман Л.* Из архива Гуверовского института: Письма Ю. Г. Оксмана к Г. П. Струве. Р. 26—27).

<sup>2</sup> Г. П. Струве.

<sup>3</sup> Речь идет о поэтессе, блоковеде, издательском работнике Екатерине Романовне Малкиной (1899—1945; некролог с первой подписью А. А. Ахматовой см.: Лит. газ. 1945. 27 янв.; то же: Ленингр. правда. 7 янв.) и жене филолога-искусствоведа Валериана Адольфовича Чудовского (1882—1938?) биологе Инне Романовне (1895—?), разделившей участь второго мужа (первым браком за В. А. Рождественским).

<sup>4</sup> Впервые В. А. Чудовский был арестован по «делу о лицеистах» 7 апреля 1925 года. В 1930 году вернулся в Ленинград. После повторного ареста, 7 марта 1935 года (по «делу католического польского центра»), погиб в лагере под Уфой (по данным Р. Д. Тименчика, при подавлении бунта заключенных; см.: Сотрудники РНБ — деятели науки и культуры. СПб., 1995. Т. 1. С. 569—570; статья О. С. Острой).

<sup>5</sup> Зоргенфрей Вильгельм Александрович (1882—1938) — поэт, переводчик; расстрелян; см. статью Л. Н. Черткова с точной датой гибели (КЛЭ. 1964. Т. 2. Стб. 1043).

<sup>6</sup> Губер Петр Константинович (1886—1941) — прозаик, переводчик, автор «Дон-Жуанского списка Пушкина» (1923; репр. 1990, 1991; переизд. 1994).

<sup>7</sup> Очевидно, в макете была ложная дата; точную (с описанием судьбы П. К. Губера) см.: КЛЭ. Т. 2. Стб. 429; статья М. Д. Смородинской).

<sup>8</sup> Ахматову.

<sup>9</sup> Известны наброски с датой «1959» (см.: Встречи с прошлым. М., 1980. Вып. 3. С. 397).

<sup>10</sup> Согласно выходным данным, т. 28 подписан к печати 12 сент. 1963 года, т. 29-й, кн. 1-я сдана в набор 7 февраля 1963 года, подписана к печати 11 октября, книга 2-я — соответственно 12 ноября 1963-го и 12 февраля 1964-го, т. 30-й, кн. 1-я сдана в набор 22 янв. 1964 года, кн. 2-я — 4 декабря т. г. Ю. Г. Оксман был редактором 28-го т. и соредктором кн. 2-й 30-го тома.

<sup>11</sup> Этот замысел остался нереализованным.

<sup>12</sup> Издательство «Молодая гвардия» привлекало авторов очень высокими гонорарами (больше платил только Госполитиздат); отсюда — участие Ю. Г. Оксмана в альманахах «Прометей».

<sup>13</sup> Роман Е. М. Тагер об историке, публицисте А. И. Тургеневе (1784—1845), очевидно, остался незавершенным. «Повесть об Афанасии Никитине» вышла посмертно (1966) в «Детской литературе».

<sup>14</sup> Семидесятилетие В. Б. Шкловского отмечалось в начале февраля (родился — по новому стилю — 24 янв. 1893 года).

<sup>15</sup> См. прим. 3 к п. 182.

<sup>16</sup> Заковский Леонид Михайлович (до 1917 года Штрибус Генрих Эрнестович, 1894—1938) в 1935—1937 возглавлял Ленинградское отделение НКВД, в январе—апреле 1938 года зам. наркома внутренних дел; казнен (о нем — в статье В. И. Бережкова «Хозяева Большого дома» (Нева. 1996. № 11. С. 161—170; благодарю В. Н. Вороновича, обратившего мое внимание на эту статью. — М. Э.).

<sup>17</sup> Наталья Константиновна Логинова (сообщение Н. И. Крайневой).

192

И. Г. Ямпольскому

22/III (1963 года)

Дорогой Исаак Григорьевич!

Ваш автореферат получил позавчера и сразу же его прочел,<sup>1</sup> но отвечаю только сейчас, так как всю неделю жил очень напряженно, «впритык», как говорят плотники, — все часы цеплялись один за другой, не оставляя места для передышки.

Автореферат ваш очень содержателен, насыщен мыслями, наблюдениями, фактами до пределов. Я, как вы знаете, с органическим отвращением отношусь к чинам, званиям, орденам и прочим дешевым эффектам, которыми Сталин отвлекал внимание т(ак) наз(ываемой) общественности от людоедской сущности устанавливаемого им режима. Но, живя по-волчьи, приходится иногда и подвывать самим, чтобы не слопали без остатка. В глазах всех наших ученых и литераторов вы давно уже один из самых больших представителей советской литератур(оведческой? ной?) науки, доктор первого ранга. Но если надо бросить кость всем этим вакам<sup>2</sup> и бякам — ее надо бросать возможно скорее: «Читатель ждет здесь рифмы „роза” — ну-ка, лови ее скорей».<sup>3</sup> Если будет у меня малейшая возможность — приеду на защиту и сам.

Чувствую себя лучше, чем это бывает всегда в начале года. Надеюсь дотянуть благополучно до конца апреля, когда уеду на месяц в Ялту. Занят Рылеевым и Добролюбовым (за Жданова, кот(оры)й совсем выбился из колеи).<sup>4</sup> В «Лит(ературной) энцикл(опедии)» идут закрытые редколлегии и собрания «актива». Я рассматриваю это как подготовку к штурму, так как позиции Суркова очень ослабли.<sup>5</sup> 2-й том выйдет не раньше конца года.<sup>6</sup>

Будьте здоровы и благополучны!

Ваш Юл. Оксман.

Датируется по штемпелю на конверте.

<sup>1</sup> См. письма 156, 164.

<sup>2</sup> ВАК — Всесоюзная аттестационная комиссия.

<sup>3</sup> Неточная цитата из «Евгения Онегина» (гл. IV, строфа 42).

<sup>4</sup> Судя по высказыванию, книгу «Русские классики» в серии «Литературные памятники» должен был делать В. В. Жданов.

<sup>5</sup> Поэт Алексей Александрович Сурков (1899—1983), в 1953—1959 годах — первый секретарь Правления СП СССР, был главным редактором КЛЭ с 1-го до 8-го тома (1975) включительно; т. 9 (дополнительный) вышел в 1978 году без указания этой должности (А. А. Сурков — в алфавитном порядке на титульном листе).

<sup>6</sup> Второй том поступил в типографию через год, 6 апреля 1964 года; подписан к печати 21 сентября г. г.

193

Ему же

(10.05.1963 г.)

Сердечно поздравляю самого молодого доктора филологических наук, желаю счастья новых больших успехов

Оксман

Телеграмма из Ялты по домашнему адресу.

## П. Н. Беркову

18/V (1963 года)

Дорогой Павел Наумович,

книгу Масанова с вашей замечательной вступительной статьей я взял с собою в Ялту, так как перед отъездом не успел ее прочесть.<sup>1</sup> А не прочитав, не хотел ограничиться стандартной благодарностью.

Ваше предисловие исключительно богато новыми мыслями и фактами, о которых я, увы, даже не подозревал. В предельно лаконичной форме вы сказали о том, что без вас потребовало бы целых библиотек. Я еще и еще раз потрясен был вашей эрудицией, точнее, ее масштабами. Конечно, подумал и о работах Михаила Павловича, с которым вы вольно или невольно иногда соревнуетесь. Не могу не отметить одного вашего преимущества — все ваши работы целенаправлены, не рассыпаются, а у М(ихаила) П(авловича) много игры ума, искусства для искусства. Эта игра становится иногда опасной; так рассыпалось интереснейшее по замыслу и материалам исследование о «Памятнике» Пушкина.<sup>2</sup>

Подняв книгу Масанова своим предисловием, вы обнажили все ее слабые стороны, хотя не сказали об этом ни слова. Соседство оказалось роковым для автора. Конечно, кой-кому статейки Масанова могут оказаться полезными, но мне трудно было их даже перелистать. Низкий теорет(ический) уровень, элементарность сведений, суконный язык — вот основные признаки этой претенциозной, но бездарной и скудоумной работы, по сути дела, компилятивной, обогащенной только вашими редакторскими вставками (их ведь нетрудно заметить даже невооруженным взглядом).<sup>3</sup>

25/V буду уже дома. Отдохнул я на этот раз недостаточно, чувствую себя полубольным из-за поздней весны, переменного атмосфер(ного) давления, понимания того, что жизнь кончается и ничего уже не успею сделать значительного. Но люди здесь сейчас интересные — Паустовский,<sup>4</sup> В. Иванов, Каверин, Шкловские, А. М. Файко,<sup>5</sup> В. Некрасов<sup>6</sup> и много других. Сердечный привет.

Всегда ваш Юл. Оксман.

Надеюсь, что «Декаб(ристы) в Москве» до вас дошли.<sup>7</sup>

Датируется по содержанию.

<sup>1</sup> Книга Юрия Ивановича Масанова (1911—1965) «В мире анонимов, псевдонимов и литературных подделок» (М., 1962) вышла под редакцией и со вступительной статьей П. Н. Беркова (с. 7—36). Их переписка (фрагментами) опубликована Е. Н. Никитиным (в сб.: Книга: Исслед. и мат.-лы. М., 1985. Сб. 51. С. 163—167). В фонде П. Н. Беркова (ПФА РАН) — машинописные экземпляры трех очерков, забракованных редактором и представляющих чисто исторический интерес. Вступительная статья посвящена проблемам «так называемой „литературной собственности“».

<sup>2</sup> Имеется в виду: *Алексеев М. П.* Стихотворение Пушкина «Я памятник себе воздвиг...»: Проблемы его изучения. Л., 1967. 272 с.

<sup>3</sup> Ю. Г. Оксман явно «смешивает жанры»: книга Ю. И. Масанова была рассчитана на массового читателя.

<sup>4</sup> Константин Георгиевич Паустовский (1892—1968).

<sup>5</sup> Файко Алексей Михайлович (1893—1978) — драматург; его пьеса «Не сотвори себе кумира» (1956) была популярна в «либеральное семилетие».

<sup>6</sup> Некрасов Виктор Платонович (1911—1987) — прозаик, публицист; в это время подвергался гонениям за книги путешествий. Знаменитое высказывание Н. С. Хрущева: «Это не тот Некрасов, которого мы все знаем и любим, а Виктор Некрасов» (повесть «В окопах Сталинграда», удостоенная Сталинской премии, интерпретировалась в этом контексте).

<sup>7</sup> См. прим. 9 к п. 179.

И. Д. Якубович

12/VI(1963 года)

Дорогая Ириночка,

мне принесли пушкинскую библиографию 1937—1948 г(одов) в больницу, где я лежу с 3/VI.<sup>1</sup> С конца апреля я был в Ялте, где всегда привык встречать весну. В этом году она очень запоздала, все цвело вместе — и яблони, и сирень, и каштаны, и персики, и ландыши в горах, так что я ничего не потерял. А слушать соловья на рассвете и морской прибой в любое время дня и ночи можно ведь и при запоздавшей весне.

Беда, что почувствовал себя вдруг плохо и прямо с самолета меня отправили в академическую больницу. Сейчас я уже в нормальном для своих лет и болезней состоянии, сижу за письменным столом в своей палате и читаю «без отрыва от производства» т(о) е(сть) от лечения) все, что мне приносят. Так что вашу библиографию прочел не спеша полностью (именно прочел, так как мне это было очень полезно прежде всего потому, что литературу 1937—1947 г(одов) я не мог осваивать своевременно и систематически). Должен признать, что справочник сделан превосходно, с исключит(ельной) тщательностью, широтой и полнотой, умно систематизирован, тактично аннотирован и т(ак) д(алее) и т(ому) п(одобное). Вы получили на этой работе прекрасную школу и вошли в пушкиноведение с честью! От всей души желаю вам дальнейших успехов не только в области библиографии, но и этот участок не оставляйте. Он очень важен!<sup>2</sup>

Замечания у меня есть только личного порядка; так, напр(имер), я был редактором двух изд(аний) Пушкина в «Academi» и пятого издания Гослита. Два тома «Acad(emi)» (в 9-томном) вышли без моего имени, так как я был уже на каторге. Но в этих томах не изменено было ни одного слова, они только были задержаны на два-три года. В этих изданиях напечатано (в двух томах) около 20 печатных листов моих комментариев, положивших основание изучению пушкинской художест(венной) и литер(атурно)-крит(ической) прозы.<sup>3</sup> В справочнике Н. И. Мордовченко и В. М. Лаврова мое имя вставлено в угловых скобках.<sup>4</sup> Я имею право претендовать на то, чтобы и в издании 1963 г(ода) мои права от меня не отчуждались. То же самое и с изданием Гослита. На стр(аницах) 8—9 вы не оговариваете, что редактором трех томов прозы являюсь я (4, 5, 6). Это, конечно, мелочь, но в вопросах научной этики нет мелочей. Жаль, что Я. Л. Левкович об этом забыла.

Перебрались ли вы в новую т(о) е(сть) в старую) квартиру? Надеюсь осенью вас навестить (сентябре-октябре?).<sup>5</sup> Ант(онина) Петровна опять не в порядке, а весною почти уж оправилась. Самый сердечный привет от нас обоих дорогой Нине Георгиевне!

Ваш Юл. Окс(ман)

Датируется по содержанию. Примечания составлены на основании личной беседы с адресатом.

<sup>1</sup> См.: Библиография произведений А. С. Пушкина и литературы о нем: 1937—1948 / Сост. В. В. Зайцева, Я. Л. Левкович, Н. Н. Петрунина, О. А. Пини, И. Д. Якубович; Ред. Я. Л. Левкович. М.; Л., 1963. 743 с. (Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом) АН СССР). Книга вышла в конце мая 1963 года и послана адресатом. Местонахождение экземпляра с дарственной надписью И. Д. Якубович неизвестно.

<sup>2</sup> По свидетельству адресата, волею обстоятельств ей не довелось исполнить это наставление. К библиографии И. Д. Якубович вернулась почти сорок лет спустя, занявшись печатным каталогом библиотеки Ф. М. Достоевского в соавторстве с Н. Ф. Будановой и С. А. Ипатовой. (Вышел в свет в мае 2005 года.)

<sup>3</sup> Тома художественной прозы: Пушкин А. С. 1) Полн. собр. соч.: В 6 т. / Под ред. М. А. Цявловского. М.; Л.: Academia, 1936. Т. 4: Повести; Путешествие в Арзрум; История Пугачева. 2) Полн. собр. соч.: В 9 т. / Под общ. ред. М. А. Цявловского. М.: Гослитиздат, 1938. Т. 7: Повести; Путешествие в Арзрум (том подготовлен издательством «Academia»). Самооценку комментария к «Капитанской дочке» см. в п. 200. О томах критической прозы см. прим. 8 к п. 137. Фамилия Оксмана была также изъята из т. 4—6 четвертого (М.: Гослитиздат, 1936) и пятого (М.: Гослитиздат, 1940, 1947, 1948) изданий «Полного собрания сочинений» Пушкина, где печатались подготовленные им тексты.

<sup>4</sup> Подразумевается: Добровольский Л. М., Мордовченко Н. И. Библиография произведений А. С. Пушкина и литературы о нем: 1918—1936. М.; Л., 1952. Ч. 1 (по указ. имен, с. 256). См. также: ч. 2 (коллектив). Л., 1973 (то же, с. 367). Машинопись была сдана в набор 27 декабря 1971 года, подписана к печати 20 февраля 1973 года. Год спустя «Оксман Ю. Г.» был изъят из росписи журнала «Русская литература».

<sup>5</sup> Письмо адресовано на Ижорскую ул. (маневренный фонд). В сентябре Н. Г. и И. Д. Якубович вернулись (после капитального ремонта дома) в квартиру по адресу: Наб. р. Фонтанки, д. 34, кв. 10 (флигель Фонтанного Дома, где ныне Музей Анны Ахматовой). Ю. Г. Оксман часто бывал у них в этом доме (в 1920-х—начале 1930-х у Д. П. Якубовича).

## 196

В. Г. Базанову

18/VI (19)63 (года)

Дорогой Василий Григорьевич,

пишу вам из академической больницы, в которой оказался сразу же после возвращения из Ялты, где встречал весну (она в этом году запоздала). А перед отъездом в Ялту послал вам сб(орник) «Декабристы в Москве», который я собрал еще в 1957 г. и где помещена моя статья «Белинский и полит(ические) традиции декабристов».<sup>1</sup> Так до сих пор не знаю, дошел ли до вас этот сборник. Наша переписка оборвалась на переговорах о рецензии на книгу Рива о Блоке.<sup>2</sup> Недавно я получил от Рива статью о рус(ском) символизме и письмо, обращенное ко мне и к вам с просьбой напечатать эту статью в «Русской литературе». Статья хорошая, но требует некот(орой) правки и по существу и в стилистич(еском) отношении — рус(ский) язык Рива очень уж своеобразен, чтобы не сказать «неправильн!» Надо бы нам предварительно прочесть ее с дружеским вниманием к автору, чтобы ее не загубили ваши редактора.<sup>3</sup> А я был прав, настаивая на активной поддержке Рива в нашей печати. Несмотря на то что он занимает хорошее положение в своем университете (Коннектикут), его не только выперли из Нью-Йорка, но не допустили и в другой большой университет. Сейчас же его травят американские черносотенцы как «красного попутчика» за пропаганду советской филологической науки в печати и в лекциях. Результатом этой травли явилось недопущение его на Софийский конгресс и погромная статья Глеба Струве в английском «Slavic Review» (последний номер, в кот(ором) есть статья о Гуковском и обо мне<sup>4</sup>) по поводу книги Рива о Блоке. Думается мне, что в рецензии тартуских филологов об этой же книге надо как-то откликнуться на выпады Струве.

В больнице я кое-что делаю — редактирую последние тома Герцена, второй том «Лит(ературной) энциклопедии», юбилейный Герценов(ский) сборник (подписан к печати), готовлю большую статью о молодом Рылееве (1814—1821 годы) и академич(еское) издание «Капит(анской) дочки» в серии «Лит(ературные) памятники».<sup>5</sup> Надеюсь, что к концу месяца буду уже дома, хотя настоящего дома у меня третий год нет. Ант(онина) Петровна живет то в Узком, то в Болшеве, а сейчас ее опять взяли в больницу.

В больнице меня посетили Мария Рев<sup>6</sup> и Таня Усакина, которые были вашими гостями в Комарове. Вообще меня здесь не забывают. Не жалею, что не был на Пушкинской конференции — говорят, что это были похороны по третьему разря-

ду.<sup>7</sup> Не кажется ли вам, что у Б. П. Городецкого давно заметно размягчение мозга?<sup>8</sup> На данной стадии оно становится уже социально-опасным.

Будьте здоровы и благополучны! Всем вашим чадам и домочадцам сердечный привет.

Всегда Ваш Юл. Оксман.

<sup>1</sup> См. п. 179 и прим. 9 к нему.

<sup>2</sup> См. письма 189, 190.

<sup>3</sup> В «Русской литературе» не опубликована (см. п. 201).

<sup>4</sup> Статья Ф. Рива (см. прим. 14 к п. 169) была напечатана в журнале «Slavic Review», издававшемся в США и до октября 1961 года называвшемся «American Slavic and East European Review». В Англии выходил журнал «The Slavonic and East European Review». Упомянутая Оксманом статья Г. П. Струве отсутствует и в английском журнале за 1962—1963 годы (Vol. 40—42. № 95—98), и в номере американского, содержащем статью Рива.

<sup>5</sup> Пушкин А. С. Капитанская дочка / Изд. подгот. Ю. Г. Оксман. М., 1964. 284 с. В этом издании опубликован документ, послуживший основой «Счета Савельича» (один из 4-х пушкинских автографов, находившихся в коллекции издателя; см. п. 277).

<sup>6</sup> Венгерская славистка.

<sup>7</sup> Программу XV Всесоюзной Пушкинской конференции (4—6 июня 1963 г.) см.: 25 пушкинских конференций. С. 25—26.

<sup>8</sup> После вступительного слова А. С. Бушмина Б. П. Городецкий выступил с докладом «Пушкин и русская культура»; вероятно, отклик на его содержание, ставшее Оксману известным лишь по слухам. Доклад не был опубликован.

## 197

Д. Е. Максимову

17/VII <1963 года>

Дорогой Дмитрий Евгениевич,

рад был услышать ваш голос, не раз за это время думал о вас по разным поводам.

В середине апреля я уехал в Ялту, возвратился в последних числах мая — а через неделю был уже в больнице, откуда вышел 4 июля. В Крыму провел время в кругу своих старых друзей (Каверины, Шкловские, Паустовские, Всеволод Иванов, Виктор Некрасов, Н. Л. Степанов, Ермолинские<sup>1</sup> и др.). Но отдохнул мало — весна очень на этот раз запоздала, мой диабет обострился, лечиться не хотелось. Поэтому и оказался в больнице, где, впрочем, чувствовал себя легко, часами гулял, принимал друзей, читал, даже домой убежал на часок-другой, благо больница Акад(емии) наук в пяти минутах от моей квартиры. Сейчас все было бы не так плохо, если бы не болезнь моей жены и невыносимая жара, установившаяся в Москве.

Я рад, что Рив объяснился с вами (вы были не очень правы в этой размолвке, судя по его нескольким письмам ко мне). Но вы ничего не говорите о его статье в Slavic Review 1963, № 1, где он так дружески говорит о своих русских друзьях, в том числе и о нас с вами.<sup>2</sup> Надеюсь, этот том америк(анского) журнала до вас дошел? Слышал я, что в лондонском «Review» очень грубо обрушился на Рива за книгу о Блоке Глеб Струве.<sup>3</sup> Слышал, что американские зубры не пускают Рива на Софийский конгресс.

Давно ничего не знаю о Елене Михайловне.<sup>4</sup> Я ведь после зимней встречи с нею и с вами не был в Ленинграде. А мне о многом надо было бы переговорить с нею, получить у нее списки стихов Георгия Маслова, фотографию его портрета и т(ак) д(алее). Лежит у меня давно и письмо к ней от одного из друзей ее юности.<sup>5</sup> Как ее здоровье? Где она отдыхает? Как только узнаю, где она — напишу ей.

Завидую тому, что вы в Комарове. Очень люблю эти места. Соскучился по Анне Андреевне.<sup>6</sup> А в Москве сейчас и пусто и неудобно. Рад был бы встретиться с вами; до августа буду в городе, потом — в Болшеве, на даче.

Ваш Юл. Оксман.

Датируется по содержанию.

<sup>1</sup> Ермолинский Сергей Александрович (1900—1984) — драматург, сценарист.

<sup>2</sup> См. прим. 14 к п. 169.

<sup>3</sup> См. прим. 4 к п. 196. В данном случае типичная для Ю. Г. Оксмана «фигура умолчания» (иллюзия безразличия); см. то же п. 196 (иллюзия противостояния). — М. Э.

<sup>4</sup> Тагер.

<sup>5</sup> Т. е. Г. П. Струве (см. след. письмо).

<sup>6</sup> Ахматовой.

## 198

Е. М. Тагер

24/VII (1963 года)

Дорогая Елена Михайловна,

не пришлось мне поехать в Ленинград ни зимою, ни летом. Может быть, приеду осенью.

Только что вернулся из больницы, где пробыл пять недель. Ант(онина) Петровна продолжает тяжело болеть.

Пересылаю вам письмо Глеба.<sup>1</sup> Оно лежит у меня с конца декабря. Кстати, он просил меня несколько раз узнать о сестрах Малкиных и судьбе Чудовского. Напишите все это мне, а я уж перешлю ему при случае.<sup>2</sup>

Пишу на ходу; простите за краткость этой записочки. Ант(онина) Петровна вас целует.

Ваш Юл. Оксман.

Датируется по содержанию.

<sup>1</sup> См. п. 197 («одного из друзей ее юности»).

<sup>2</sup> См. письмо Е. М. Тагер к Ю. Г. Оксману (о Малкиных, П. К. Губере, В. А. Зоргенфрее) от 12 апреля 1963 года, посланное адресату в августе т. г. (*Флейшман Л.* Из архива Гуверовского института: Письма Ю. Г. Оксмана к Г. П. Струве. Р. 67; по копии).

## 199

А. Г. Лебеденко

31/VII (19)63 (года)

Дорогой Александр Гервасиевич,

рад был вашей новой книжке,<sup>1</sup> рад был услышать ваш голос, прочел книжку в два вечера, хотя сначала думал ее только перелистать. Вы, вероятно, помните, что часть «Дома без привидений» я прочел ровно год тому назад в Комарове. Мне рукопись сразу же показалась значительной, свежей по своему звучанию, очень нужной широкому читателю. Сейчас не сомневаюсь, что первые впечатления меня не обманули. Поздравляю вас от всей души с новым успехом, с подлинным большим достижением.<sup>2</sup> Надеюсь, что вы чувствуете себя бодрым, как всегда — благодушным, широко доброжелательным, бесконечно преданным тому большому делу, которому са-

моотверженно служите.<sup>3</sup> Вы писатель горьковской школы — имею в виду не особенности мастерства, а широту литературно-общественных интересов, чувство ответственности за свое «святое ремесло».<sup>4</sup>

Посмотрел на штампель вашей бандероли — Комарово — и захотелось на взморье, подышать сосною, теплым песком, финским ветром. В мае я был в Ялте, весь июнь пролежал в академической больнице (обострение диабета), сейчас надо работать — наверстывать упущенное. Два-три дня в неделю провожу на даче в Болшеве, остальную часть семидневки в городе. Занят академическими изданиями классиков, пишу о Пушкине, о Рылееве, о Белинском, о Герцене. Появилось новое отношение к объектам изучения — сознание того, что уже ничего не успею по-настоящему кончить, что надо приводить в порядок бумажки, доделывать то, что еще можно успеть дописать, отказавшись от «несбыточных мечтаний».<sup>5</sup> И кругом невестело. Умирает Всеволод Иванов,<sup>6</sup> не по дням, а по часам дряхлеет К. А. Федин. В Союзе хозяйничают явные гангстеры; многих это утешает, от гангстеров,<sup>7</sup> мол, легче откупиться, но я-то ведь так рассуждать не могу...

Будьте здоровы и благополучны. Сердечный привет Анне Ивановне.

Ваш Юл. Оксман.

<sup>1</sup> Подразумевается роман «Дом без привидений» (Л., 1963). Судя по обращению, они были знакомы еще до войны, и судьбы оказались схожи (в 1934 году вышла «Книга о челюскинцах», следующая — 20 лет спустя («Тяжелый дивизион», 1956)). «Дом...» прислан без сопроводительного письма.

<sup>2</sup> В книге Н. И. Мацуева «Советская художественная литература и критика: 1962—1963 гг.» (М., 1970) не зарегистрировано ни одного печатного отклика; 80-летие писателя там отмечено; см. с. 170.

<sup>3</sup> Аллюзия на заглавие популярного в то время романа Ю. П. Германа «Дело, которому ты служишь».

<sup>4</sup> Ставшая «крылатой» цитата из стихотворения Каролины Павловой «Ты, уцелевший в сердце нищем...» (соч. 1854, опубл. 1856).

<sup>5</sup> Слова из подготовленного для Николая II письменного текста речи, произнесенной им 17 января 1895 года перед представителями дворянства, земств и городов (от волнения царь прочитал «бессмысленными мечтаниями», что стало «крылатым» выражением).

<sup>6</sup> В. В. Иванов умер двумя неделями позже (15 августа).

<sup>7</sup> Часто употребляемое Оксманом выражение (см. письма 27 (и прим. 3 к нему), 28, 50, 116, 184, 205, 211, 214, 216, 239, статью «Доносчики и предатели среди советских писателей и ученых» (прим. 3 к п. 182), письмо к И. В. Пороху от 10 июня 1970 года (Ю. Г. Оксман в Саратове: [Сб.]. С. 198)).

## 200

П. Н. Беркову

11/VIII (1963 года)

Болшево

Дорогой Павел Наумович,

наше свидание не состоялось, так как меня задержали в больнице до 5/VII — устанавливали новые формы борьбы с диабетом и его последствиями, свалившими меня с ног. Сейчас меня лечат протамин-циклом (30 единиц) с инсулином (10—12 ед(иниц)). Как будто бы хорошо; одна зарядка на сутки. Очень тяжело прошли последние полтора месяца у Ант(онины) Петровны. Она пробыла в больнице без каких бы то ни было признаков улучшения. Из больницы отвез ее в Болшево, откуда хочу забрать домой в ближайшие дни. Пока езжу к ней через день, а сам с грехом пополам работаю над «Капит(анской) дочкой» для «Литер(атурных) памятников». Работа оказалась трудной во всех отношениях, так как в акад(емическом) издании дана фантастическая контаминация рукописи с первоначальным текстом, а в не-

кот(орых) случаях просто две редакции, одна из кот(орых) предлагается читателю под строкою. Спрашивается, а что же думает Б. В. Томашевский? Нет, он ничего не хочет думать, он умывает руки, не веря ни в какие окончательные тексты! Заканчивает свою текстологическую работу с того, на чем начинал. Самое забавное, что никто не заметил неполадок с «Кап(итанской) дочкой» в акад(емическом) издании, даже я, хотя обязан был обратить внимание на это прежде других.<sup>1</sup>

Непрост оказался и комментарий, которого прежде, в сущности, и не было. Беглые и случайные примечания дал в свое время и я в «Academi'i».<sup>2</sup> С большим интересом прочел ваш перечень выполненных в прошлом году и выполненных сейчас обязательств и нагрузок. Конечно, наши предшественники в этом отношении были более счастливы (или наоборот?). В 60 лет ученый уже всерьез не котируется; он являлся уже лишь частью декоративного оформления Университета, а не живым двигателем науки. Таковы были и мои учителя — С. А. Венгеров, И. А. Шляпкин, Н. И. Кареев.<sup>3</sup>

Не знаю, собираетесь ли вы в Софию.<sup>4</sup> У нас не любят вспоминать о конгрессе, хотя он уже на самом носу. В ИМЛИ атмосфера настолько тяжела, что твердо решил не домогаться включения в делегацию, которую возглавит какой-нибудь Самарин или Овчаренко.<sup>5</sup> Вообще чувствую себя настолько чужим в Институте, что с удовольствием ушел бы из него. Но уйти можно только на пенсию или в новое изгнание.<sup>6</sup> Я нисколько не шучу, вспоминая стихи: «Рок завистливый бедою угрожает снова мне».<sup>7</sup> Многое с тех пор изменилось к лучшему, многое можно не только напечатать, но и сказать. Но все же не раз чувствую, что доверием не пользуюсь, что я на учете, что мне не простили моего декабрьского выступления против невежественных фашистов из Иностранной комиссии А(кадемии) н(аук).<sup>8</sup> Кстати о вашем некрологе Благому.<sup>9</sup> Я не считаю вашу статью правильной, а из моих друзей никто ее не считает и уместной. Поведение Д(митрия) Д(митриевича) в последние месяцы стало особенно одиозным. Он уже пять раз выступал с заявлениями, что из всех советских литературоведов (кроме Самарина и Анисимова) он один стоял на позициях Л. Ф. Ильичева<sup>10</sup> и «в условиях травли со стороны всех инакомыслящих» (он имел в виду и Виноградова, и меня) создавал «основополагающие научные труды» в области истории и теории литературы. Особенно он выдвигает свои писульки о закономерностях развития рус(ской) лит(ератур)ы и второй том «Ист(ории) рус(ской) лит(ератур)ы» (более безграмотного представления о рус(ской) лит(ературе) XIX века еще не давала ни одна наша работа).<sup>11</sup>

На днях вышел в свет сб(орник) «Проблемы изучения Герцена». Если буду в состоянии побывать на почте в сер(едине) недели — постараюсь вам этот сборник прислать. Он стоил мне почти двух лет работы, так как я являюсь не только его организатором и редактором, но и соавтором почти всех других участников сборника.

До сих пор не видел сб(орника) «Издание классич(еской) литературы».<sup>12</sup> Надеюсь где-ниб(удь) его достать, если вы не пришлете.<sup>13</sup> Знаете ли вы немецкую книгу о Герцене в Германии, только что вышедшую в ГДР? Автор — Рейсснер. Книга очень полезная.<sup>14</sup>

Будьте здоровы и благополучны. Ант(онина) Петровна и я шлем самый сердеч(ный) привет Софье Михайловне, вам и всем младшим представителям вашей семьи (трехъярусной).

Ваш Ю. Окс(ман).

Датируется по содержанию.

<sup>1</sup> В критике текстологических решений Б. В. Томашевского применительно к «Капитанской дочке» Оксман был прав.

<sup>2</sup> См. п. 195 и прим. 3 к нему.

<sup>3</sup> Кареев Николай Иванович (1850—1931) — историк нового времени, академик; член 1-й Гос. думы от кадетской партии. «При Оксмани» читал курс истории Европы (изд.: СПб., 1892—1917, в 7 т.).

<sup>4</sup> Во время командировки на Пятый международный съезд славистов П. Н. Берков прочел лекции в Библиографическом институте Елин Пелин (см. указатель Н. Д. Кочетковой и Р. И. Кузьменко, с. 6).

<sup>5</sup> Овчаренко Александр Иванович (1922—1988) — литературовед, специалист по творчеству М. Горького, советской литературе, сотрудник ИМЛИ.

<sup>6</sup> Год спустя Ю. Г. Оксман действительно «был уйден» на пенсию и исключен из Союза советских писателей. Причиной послужила в том числе его анонимная статья.

<sup>7</sup> Стихи 3 и 4 пушкинского «Предчувствия» («Снова тучи надо мною...», 1828).

<sup>8</sup> Об этом выступлении Оксман подробно рассказал в письме к Г. П. Струве от 21 декабря 1961 года: «На днях я выступил на общем собрании сотрудников Института мировых литературы с резкой критикой руководства ИМЛИ и Отдела литературы и языка за недооценку зарубежных научных работ (я перечислил книги и статьи Рива, Малия, Маркова, Якобсона, ваши, Ледницкого и др.). Я протестовал против того, что не пускают за границу настоящих специалистов, за счет которых ездят в увеселительные поездки „администраторы“, не имеющие за рубежом никакого авторитета. (В последнее время особенно нашумел отказ Президиума АН выпустить в САСШ на лингвистическую конференцию В. М. Жирмунского. В Югославию не пустили М. П. Алексеева, в Венгрию — меня.) Я заявил, что под фирмой Президиума АН орудует т. н. Иностранная комиссия АН, состоящая из невежд и фашистов, выгнанных из других учреждений (все поняли, что я имел в виду ведомство Берии). Меня на этом остановили и лишили слова, но эффект был исключительный. Стенограмму отвезли вице-президенту, но я не думаю, чтобы последовали какие-нибудь явные репрессии: „Иностранная комиссия“ вовсе не заинтересована в том, чтобы мое заявление подверглось серьезной проверке, ибо они-то все знают, что я несколько не преувеличил и не сгустил красок» (*Флейшман Л.* Из архива Гугеровского института: Письма Ю. Г. Оксмана к Г. П. Струве. Р. 36).

<sup>9</sup> Саркастическое именование юбилейной статьи «Дмитрий Дмитриевич Благой: К 70-летию со дня рождения и 45-летию научно-литературной деятельности» (Рус. лит. 1963. № 2. С. 267—272).

<sup>10</sup> Ильичев Леонид Федорович (1906—1990) — философ, академик (1962), лауреат Ленинской премии (1960), секретарь ЦК КПСС по вопросам идеологии (в 1961—1965 годах).

<sup>11</sup> Имеются в виду работы Д. Д. Благого: Закономерности развития художественной литературы. [М.], 1958; Закономерности становления новой русской литературы. М., 1958 (IV Международный съезд славистов. Доклады]. Сов. комитет славистов) (То же в кн.: Исследования по славянскому литературоведению и стилистике: Доклады сов. ученых на IV Международном съезде славистов. М., 1960. С. 106—178); К вопросу о закономерностях развития литературы // Изв. АН СССР. Отд. лит. и яз. 1958. Т. 17. Вып. 4. С. 302—308. Также упомянут коллективный труд: История русской литературы: В 3 т. / ИМЛИ; ИРЛИ; Гл. ред. Д. Д. Благой. М.; Л., 1963. Т. 2. Литература первой половины XIX века / Редкол.: А. Лаврецкий и др. 918 с.

<sup>12</sup> Подзаголовок: «Из опыта „Библиотеки поэта“» (М.: Искусство, 1963). Составитель К. К. Бухмейер, предисловие В. Н. Орлова, авторы — Б. Я. Бухштаб, С. А. Рейсер, И. Г. Ямпольский и др. Печатался в Ленинграде. Отзыв о сборнике — в п. 204.

<sup>13</sup> Оксман должен был знать об участии в сборнике адресата; см.: *Берков П. Н.* Издания русских поэтов XVIII века: История и текстологические проблемы. С. 59—136.

<sup>14</sup> См.: *Reissner Eberhard.* Alexander Herzen in Deutschland. Berlin: Akad.-Verlag, 1963. 447 s. (Deutsche Akad. der Wissenschaften zu Berlin. Veröffentlichungen des Inst. für Slawistik. № 26).

Дорогой Василий Григорьевич,

я получил статью Ф. Рива<sup>1</sup> вместе с очень умной и правильной рецензией. Полностью согласен с вами. У нас уровень литературоведческих работ (не только теоретический, но и источниковедческий, литературно-технический) много выше того, с которым связан Ф. Рив. Будь он здесь сейчас сам, мы бы с вами ему помогли, а заочно давать рецепты безнадежно. Буду ему об этом писать.

Вы правы насчет письма о Мальцеве только наполовину.<sup>2</sup> Эти «письма» не доходчивы, самый жанр их устарел, но что же делать с такими мальцевыми, которых пестуют не только Григорьяны, но и Приимы. Вы хвалите старую работу Ма-

льцева о Шишкове. Но ведь ее на 2/3 написал я, мой же в ней материал, мое же оформление (Мальцев ведь и сейчас безграмотен, а я вытягивал его в люди в 1947 г.).<sup>3</sup> За то, что я не написал ему «докторской», он преследует меня несколько лет политическими доносами, клеветническими известиями во все инстанции. Он вошел во вкус и чувствует себя в своей стихии, а вы апеллируете к абстрактным истинам непротивленческой философии. Нет, в данном случае непротивленчество на руку только гаду, невежественному клеветнику, бездарному интригану.<sup>4</sup>

Живу я сейчас очень трудно, мечтал бы о том, чтобы уйти на пенсию и работать только дома, благо голова работает, а писать умею. Мое выступление в декабре на открытом партийном собрании ИМЛИ против Иностранной комиссии А(кадемии) н(аук) выходит мне сейчас боком — большой кровью.

Будьте здоровы и благополучны.

Ваш Ю. О.

<sup>1</sup> См. п. 196.

<sup>2</sup> Имеется в виду открытое письмо «Невежда под маской исследователя», подписанное И. Л. Андрониковым, С. М. Бонди, В. С. Мейлахом, Ю. Г. Оксманом и др. по поводу книги М. И. Мальцева «Проблема социально-политических воззрений А. С. Пушкина» (Известия. 1963. 7 авг.). Монография Михаила Ивановича Мальцева (1914—1980), доцента Чувашского гос. пед. ин-та им. И. Я. Яковлева, была издана в форме «Ученых записок» (Вып. 12. Чебоксары, 1960. 473 с.).

<sup>3</sup> Имеется в виду «А. А. Шишков и А. С. Пушкин» (Учен. зап. СГУ. Т. 20. 1948. С. 92—131). О статье см. в письме М. К. Азадовского к Оксману от 19 февраля 1949 года и ответном Оксмана от 2 марта т. г. (*Азадовский М. К., Оксман Ю. Г.* Переписка. С. 93, 103; там же, с. 95—96, подробная справка о М. И. Мальцеве; см. также с. 209, 210, 214).

<sup>4</sup> На соискание ученой степени доктора филол. наук М. И. Мальцев трижды представлял диссертацию «Проблема крестьянского восстания и революции в творчестве А. С. Пушкина» (авторефераты см.: 1) М.: МГПИ, 1969; 2) Тбилиси: ТбГУ, 1973; 3) то же, 1979).

## 202

### П. Н. Беркову

15/X (19)63 (года)

Дорогой Павел Наумович,

очень рад, что вы благополучно возвратились домой<sup>1</sup> и застали Софью Михайловну на ногах и в своем репертуаре.<sup>2</sup> Антонина Петровна и я были очень тронуты последней встречей с вами — так мало осталось у нас настоящих друзей, особенно тех, кто был с нами связан еще в ленинградские годы. Ваше дружеское расположение я чувствую постоянно, и притом не только на словах, но и на деле.

Очень трудно мне дался 1963 год, трудно во всех отношениях. Я вдруг почувствовал, что ничего не успею уже сделать сколько-нибудь значительного, не успею ничего и закончить из старого. В Саратове я не только начал много нового, но систематически дописывал то, что лежало с 1918—1923 гг. в моих папках и корзинах. В Москве я не мог уже позволить себе этой роскоши. А сейчас святая германдада<sup>3</sup> меня превратила если и не в инвалида, то в бойца, вышибленного из седла очень надолго. Имею в виду психическую травму, а не перспективу служебно-материальных невзгод. Трудно работать, ощущая близость чеченцев,<sup>4</sup> ходящих в ИМЛИ на правах альгвазилов.<sup>5</sup>

Я немедленно пошлю Вентури<sup>6</sup> «Декабристов в Москве», которых не послал только потому, что С. С. Ланда<sup>7</sup> уверил меня, что послал эту книгу в Турин еще летом. А вот о кишиневской книжке я даже не слыхал.<sup>8</sup> Буду вам очень благодарен, если мне ее при случае доставите вместе с итогами опыта «Библиотеки» поэта» (так и не видел этого «опыта!»).<sup>9</sup>

Последние дни занят только Лермонтовым — не только вопросами композиции и датировок лирики, но и некоторыми писаниями комментаторского порядка.<sup>10</sup> Еще раз убедился в том, как низок уровень академич(еского) издания, несмотря на варианты, мастерски сделанные Б. В. Томашевским. Это издание необходимо заменить новым, не допустив к работе ни одного из прежних его участников.<sup>11</sup>

Будьте здоровы и благополучны. Сердечный привет Софье Михайловне, вам и всему вашему дому от нас обоих.

Ваш Юл. Ок(сман).

Р. С. Очень прошу вас, дорогой Павел Наумович, передать от меня большой привет Вентури, которого я очень люблю и ценю. Я немножко огорчился из-за того, что он не захотел участвовать в нашем Герценовском сборнике, но сейчас понял, что у него могли быть соображения вполне извинительные для этого уклонения.<sup>12</sup> Большой привет всем друзьям, — Бялому, Макогоненко, Егорову — в первую очередь.<sup>13</sup> Давно никому не писал!

<sup>1</sup> Из Софии (см. п. 200 и прим. 4 к нему).

<sup>2</sup> Эстрадный термин (т. е. занимающейся хозяйством и т. п.).

<sup>3</sup> Santa Hermandad (исп., дословно — Святое братство) — союз городов и крестьянских общин христианских королевств Кастилии, Леона и Астурии, образованный в конце XV века и сыгравший свою роль в становлении Испанской монархии, но после 1498 года низведенный до выполнения функций сельской полиции. Присутствие в его названии эпитета «святое» явилось причиной частой ошибочной ассоциации со Святой инквизицией; на этой основе употреблено Оксманом в переносном значении — КГБ. Выражение повторено в п. 239.

<sup>4</sup> Аллюзия на пушкинскую строку «Чеченец ходит за рекой» («Кавказский пленник»).

<sup>5</sup> Alguacil (исп.) — полицейский, стражник.

<sup>6</sup> Вентури Франко (Venturi, 1914—1994) — итальянский историк нового времени, автор книги «Il moto decabrista e i fratilli Poggio» (Torino, 1956); писал об А. И. Герцене.

<sup>7</sup> Ланда Семен Семенович (1923—1990) — канд. филол. наук («Мицкевич и филоматы: 1819—1821», 1958), доктор ист. наук («Формирование революционной идеологии декабристов: 1816—1825», 1971). Список печатных работ см. в указателе Е. В. Андреевой (Л., 1991).

<sup>8</sup> Имеется в виду книга: *Иовва И. Ф.* Южные декабристы и греческое национально-освободительное движение. Кишинев: Карта молдовеняскэ, 1963. См. также п. 204.

<sup>9</sup> См. п. 200 и прим. 12 к нему.

<sup>10</sup> Подразумевается редактирование первого тома Собрания сочинений (1964) и авторская работа над сборником «М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников» (составление, примечания; см. Список с указанием конкретных страниц). О новом издании — далее в п. 204.

<sup>11</sup> Ранее критическую оценку академического издания Оксман высказал в п. 88. Ср. п. 205.

<sup>12</sup> Не исключен идеологический подтекст.

<sup>13</sup> Егоров Борис Федорович (род. 1926) — историк русской литературы и критики, нынешний председатель редколлегии серии «Литературные памятники». Многолетняя его переписка с Оксманом положена в основу статьи «Ю. Г. Оксман и Тарту» (Новое лит. обозр. 1998. № 34. С. 175—193; То же // *Егоров Б. Ф.* Воспоминания. СПб., 2004. С. 303—330).

## 203

В. Г. Базанову

6/XI (1963 года)

Дорогой Василий Григорьевич,

поздравляю Римму Исаевну, вас и следующие два поколения Базановых с 46-й годовщиной;<sup>1</sup> для меня эти годовщины, начиная с первой,<sup>2</sup> были всегда большим праздником до самой 19-й, которую встретил на Шпалерной.<sup>3</sup> Ровно десять годовщин встретил в каторжных норах;<sup>4</sup> это были годовщины воспоминаний и проверки себя «на прочность»;<sup>5</sup> экзамен этот я выдержал. А вот последние годовщины — это и воспоминания, и плачи, не совсем похожие на причитания, изученные вами,<sup>6</sup> но

все же плачи по погибшим друзьям, старшим и младшим товарищам, по двум-трем поколениям русской интеллигенции, с партбилетами и без оных. Моя признательность Никите Сергеевичу,<sup>7</sup> разоблачившему и разрушившему «культ личности», не знает границ. А мы все очень мало ему в этом отношении помогаем, живем «применительно к подлости»...<sup>8</sup>

Я прочел вашу книжечку «Обряд и поэзия», которую вы напечатали для V съезда славистов.<sup>9</sup> Хотя на съезд вас не пустили, но вы своим печатным докладом сделали большое дело. Вы знаете, как высоко я оценил ваш сборник, посвященный «Причитаниям Севера» периода войны 1941—1945 гг.<sup>10</sup> Вашу вступительную статью к этому изданию я считаю «томов премногих тяжелей».<sup>11</sup> Это — новая вежа русской фольклористики, работа мировой научной значимости. Как вы знаете, об этом я громким голосом сказал и при обсуждении в начале прошлого года отчетов наших лит(ературных)х институтов — к недоумению М. Б. Х(рапченко) и к негодованию вождей ИМЛИИ; на этом стою и сейчас. Ваш доклад блестяще резюмирует основное (к сожалению, далеко не все), сказанное вами в книге; он популяризирует ваши находки и обобщения; он даже в своем крошечном французском резюме показывает, что собою представляет В. Г. Базанов.

От всей души поздравляю вас, дорогой Василий Григорьевич, с вашим праздничным докладом, с вашим рапортом к 46-й годовщине. Будьте здоровы и благополучны!

Ваш Юл. Оксман.

Датируется по содержанию.

<sup>1</sup> Великой Октябрьской социалистической революции.

<sup>2</sup> 1918-й; Ю. Г. Оксман был «левым коммунистом».

<sup>3</sup> Имеется в виду арест в 1937 году. На Шпалерной ул. находилась тюрьма.

<sup>4</sup> Образ из пушкинского «Послания в Сибирь»: «Как в ваши каторжные норы / Доходит мой свободный глас».

<sup>5</sup> Термин теории сопротивления материала (здесь — иносказание).

<sup>6</sup> См. п. 184 и прим. 3 к нему.

<sup>7</sup> Хрущеву.

<sup>8</sup> Афоризм М. Е. Салтыкова-Щедрина («сказка для детей изрядного возраста» «Либерал», 1885).

<sup>9</sup> Базанов В. Г. Обряд и поэзия. М., 1962. (То же в сб.: История, фольклор, искусство славянских народов: Доклады сов. делегации: V Межд. съезд славистов (София, сент. 1963). М., 1963. С. 233—252).

<sup>10</sup> См. п. 184.

<sup>11</sup> Неоднократно цитируемая в письмах (см. письма 75, 98) строка из стихотворения А. А. Фета о поэзии Ф. И. Тютчева.

## 204

П. Н. Беркову

15/XI (1963 года)

Дорогой Павел Наумович,

я не успел поблагодарить вас еще за сб(орник) «Издание классической литературы», как получил сегодня новые подарки — ваши заметки по истории науч(ных) и лит(ературных) сб(орник)ов студентов Петерб(ургского) университета (очень нужный материал, выпавший почему-то из сферы внимания наших литературоведов),<sup>1</sup> кишиневскую книжку о декабристах (полезная работа, написанная с большим тактом)<sup>2</sup> и каталог некот(орых) документов из собрания Дубровского.<sup>3</sup> Последняя книжка у меня есть,<sup>4</sup> а вашу пошлю в подарок Гранжару.<sup>5</sup>

Книжка об опыте «Биб(лиотеки) поэта» очень содержательна, но вы показали самый высокий класс суждений о рус(ской) текстологии вообще и о проблемах

текстологии применит(ельно) к литер(атурным) памятникам XVIII в(ека) в особенности. Я, признаться, и не подозревал, что вы дали в этот сборник статью такого большого размаха и значения.<sup>6</sup> Как бы мне хотелось поговорить об этом сборнике и в нашем Научном совете, и в печати.<sup>7</sup> Статья ваша не только значительна по существу, но и великолепно написана. В ней нет вялых страниц и педантических примеров, все «горит» и светом своим озаряет темные углы историографии и источниковедения русского XVIII века. Я считаю эту статью одной из самых тонких и интересных ваших работ и большим достижением советской текстологии. В историограф(ическом) плане очень свежи и правильны ваши оценки изданий Ломоносова, Державина (ход от Анненкова к Я. Гроту действительно объясняет структуру акаде(мического) Державина) и Карамзина.<sup>8</sup>

Меня очень волнует ваше мнение о том, как я построил первый том нового юбилейного Лермонтова<sup>9</sup> (продолжая ту работу, кот(орую) начал в первом гослитовском четырехтомнике<sup>10</sup>). И. Л. Андроников принял мою композицию безоговорочно, хотя, вообще говоря, он консервативен в своих вкусах. Не могу согласиться с вашим причислением М. А. Цявловского к текстологам, да еще выдающимся.<sup>11</sup> Он плохо читал черновые рукописи, не имел вкуса к расшифровкам, допускал вопиющие ошибки в выборе основ(ных) текстов политич(еской) лирики и сатиры Пушкина, кустарничал в датировках. Все то, что хорошо им сделано в акаде(мическом) изд(ании) лирики Пушкина, принадлежит не ему, а Тат(ьяне) Григорьевне.<sup>12</sup> Но он был великолепный знаток биографии Пушкина в самом широком плане, тонкий исследователь интимно-бытовых документов, подлинно ученый издатель писем, дневников, мемуаров, но только не худож(ественных) текстов (чего стоит провал «Войны и мира» в 90-томном Толстом, точнее, два провала, так как эти тексты печатались дважды на протяж(ении) неск(ольких) лет).<sup>13</sup>

Письмо мое затянулось, перейдя в рецензию, а затем и в историограф(ический) этюд о М. А. Цявловском, которого я долго очень любил, а после своего возвращения с каторги стал судить объективно, без скидок на личное его обаяние.

Сегодня был с утра на заседании редколлегии изд(ан)ия «400 лет русской книги», в кот(ором) и вы активно участвуете. Я читал свой предварительный отзыв, очень положительный, но с указанием многочисленных неточностей, недоделок, даже грубых ошибок в некотор(ых) главах.<sup>14</sup> А из Издат(ельства) А(кадемии) н(аук) проехал прямо в ИМЛИ, где выступил в поддержку кандидатуры М. Б. Храпченко) на Ленинскую премию.<sup>15</sup> В ИМЛИ его не любят, и чтобы свести на нет это выдвижение (книга выпущена под маркой нашего Инст(итут)а, а инициатива выдвижения принадлежит ИРЛИ), дирекция наша спешно выдвинула книги А. А. Елистратовой и Обломиевского.<sup>16</sup> Так и представили всех трех. Шансов на премию нет, конечно, ни у кого.<sup>17</sup> Кстати, обратили ли вы внимание на то, что Ермилов отсутствует в новом составе Комитета по Ленинским премиям? Неужели это уступка общест(венном)у мнению? Едва ли! Что-то другое кроется в этом акте.

А. А. Сурков уходит из «Лит(ературной) энциклопедии», в кот(орую) введен (пока рядовым членом Редколлегии) Грибачев. Уход Суркова может оказаться катастрофой для нашего издания. Б. С. Рюриков отказался быть глав(ным) редактором — очень уже трудный пост. Мне очень хочется уйти до начала Нового года самому, — до того, как меня выведет из редколлегии тов(арищ) Поликарпов.

Болезнь Михаила Павловича<sup>18</sup> (второй припадок) меня очень волнует. Я, конечно, не сомневаюсь, что его выхоят, но все жизненное поведение придется подчинить новым формам быта, к кот(оры)м он не приспособлен.

Антонина Петровна и я обнимаем вас обоих. Двум следующим поколениям Берковых шлем самый сердечный привет.

Ваш Ю. О.

Датируется по содержанию.

<sup>1</sup> Берков П. Н. Из ранней истории научных и литературных сборников студентов Петербургского университета; отд. отт. из кн.: Очерки по истории Ленинградского университета. Л.: Изд-во ЛГУ, 1962. Т. 1. С. 88—105. Местонахождение экземпляра с автографом неизвестно.

<sup>2</sup> См. прим. 8 к п. 202.

<sup>3</sup> Дубровский Петр Петрович (1754—1816) — коллекционер. П. Н. Берков послал Ю. Г. Оксману подготовленный сотрудниками Отдела рукописей Публичной библиотеки Е. В. Бернадской и Т. П. Вороновой «Каталог писем и других материалов западноевропейских ученых и писателей XVI—XVIII вв.», находящихся в составе его личного фонда в РНБ (Л., 1963).

<sup>4</sup> По-видимому, получена в дар от редактора и автора предисловия М. П. Алексеева, бывшего, как и П. Н. Берков, членом Ученого совета Библиотеки и активным участником ее изданий.

<sup>5</sup> См. п. 139.

<sup>6</sup> Издания русских поэтов XVIII века: История и текстологические проблемы // Издание классической литературы: Из опыта «Библиотеки поэта». М., 1963. С. 59—136.

<sup>7</sup> Это намерение не реализовалось (см. Список).

<sup>8</sup> Имеется в виду эволюция эдиционных принципов от первого научного издания Собрания сочинений А. С. Пушкина (в 7 т., 1855—1857), подготовленного Павлом Васильевичем Анненковым (1812 или 1813—1887), до академического издания «Сочинений» Г. Р. Державина (т. 1—9, 1864—1883), осуществленного Яковом Карловичем Гротом (1812—1893).

<sup>9</sup> Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: В 4 т. / Под ред. И. Л. Андроникова и Ю. Г. Оксмана; [Вступ. ст. и прим. И. Л. Андроникова]. М.: Худож. лит., 1964. Т. 1. О работе над томом Оксман писал П. Н. Беркову месяцем ранее (см. п. 202). См. также п. 218.

<sup>10</sup> См. п. 92.

<sup>11</sup> Цявловский Мстислав Александрович (1883—1947) — один из ведущих пушкинистов 1920—1940-х годов.

<sup>12</sup> Цявловская (Зенгер) Татьяна Григорьевна (1897—1978) — филолог и искусствовед, обладала даром мастерски читать сложнейшие автографы Пушкина.

<sup>13</sup> В составе 90-томного Полного собрания сочинений Л. Н. Толстого роман «Война и мир» (т. 9—12) печатался дважды: в 1930—1933 годах по тексту 1886 года, в 1937—1940 годах по тексту 1868—1869 годов. В первом тираже издания «Войны и мира» М. А. Цявловский совместно с А. Е. Грузинским редактировал т. 11, 12. Во втором — совместно с Г. А. Волковым — все четыре тома (9—12). Эта вторая публикация романа предварялась статьей (Т. 9. С. VII—XIV) М. А. Цявловского и Г. А. Волкова, поясняющей неправомерность печатания «Войны и мира» по тексту 1886 года. По завершении 90-томного юбилейного издания (1958), когда подводились его итоги, развернулась острая полемика, связанная с проблемой основного текста «Войны и мира». Полемику вели Н. К. Гудзий с одной стороны, Н. Н. Гусев, В. А. Жданов, Э. Е. Зайденшпур — с другой. Подробно об этой полемике конца 1950-х—первой половины 1960-х годов см. в статье Л. Д. Опульской «Как же печатать „Войну и мир“?» (Страницы истории русской литературы. М., 1971. С. 306—315); там же см. о решении М. А. Цявловским и Г. А. Волковым вопросов, связанных с текстом «Войны и мира» во втором тираже т. 9—12 как принципиально верном во многих отношениях. Ср. отзыв Оксмана о критической статье Б. М. Эйхенбаума, посвященной 90-томному изданию Л. Н. Толстого (п. 102).

<sup>14</sup> Ср.: Оксман Ю. Монументальный труд: 400 лет русского книгопечатания: Русское книгопечатание до 1917 г. М., 1964 // Москва. 1964. № 3. С. 202—209.

<sup>15</sup> На соискание Ленинской премии была выдвинута монография «Лев Толстой как художник» (1963; 3-е изд., 1971).

<sup>16</sup> Елистратова Анна Аркадьевна (род. 1910) — историк английской и американской литератур, научный сотрудник ИМЛИ. Обломиевский Дмитрий Дмитриевич (1907—1971) — историк французской литературы, также работавший в ИМЛИ. На соискание Ленинской премии были выдвинуты их книги, соответственно, «Наследие английского романтизма и современность» (1960) и «Бальзак: Этапы творческого пути» (1961).

<sup>17</sup> Ю. Г. Оксман оказался прав.

<sup>18</sup> Алексеева.

## 205

Ему же

26/ХІІ &lt;19&gt;63&lt;года&gt;

Дорогой Павел Наумович,

Антонина Петровна и я сердечно поздравляем Софью Михайловну, вас и следующие два поколения Берковых с наступающим Новым годом. Да исполнятся в нем все ваши желания и надежды! Остальное — приложится. С каждым годом жизнь становится после 60 лет сложнее и бесперспективнее, но все мы втайне этому не верим и продолжаем подходить к ней с позиции конквистадоров.<sup>1</sup> Да оно и правильно. Помните «Два голоса» Тютчева?<sup>2</sup>

Очень был тяжел для меня уходящий сейчас 1963 год. Тянулся он медленно, еще медленнее, чем на Колыме. «Как крылья, отрастали беды и отделяли от земли».<sup>3</sup> В Крыму я чувствовал себя очень плохо, а чуть ли не прямо из самолета меня отвезли в больницу. В Институте, после знаменитого моего выступления против «гангстеров» и «невежественных фашистов», я оказался изолированным. К работе над Герценом в новых условиях я потерял вкус. Для души занимался Лермонтовым, но некоторые мои заметки на полях исключительного по своей бездарности нового академ(ического) издания Лермонтова все же успел подготовить к печати, а кое-что даже сдал недавно в набор.<sup>4</sup> Последние полтора месяца (после сдачи «Капит(анской) дочка» в производство) занимался своей плановой темой — «Полит(ическая) лирика и сатира Пушкина 1817—1820 гг.». Материал собран был давно, но ведь самое трудное — это оформление своей аргументации и выводов, особенно в тех случаях, когда материал измеряется тоннами (напр(имер), списки оды «Вольность» и послание к Чаадаеву).<sup>5</sup>

Я с большим волнением читал ваше письмо, в кот(оро)м вы рассказали о своей полемике с Вацлавом Черни.<sup>6</sup> Ваши доказательства в пользу Левшина<sup>7</sup> и против Ломоносова поразительны по своей остроте. Ваши выводы непрекаемы. Принимаю, как вам было больно слушать гангстерские речи Базанова и Приймы. Мне иногда становится очень страшно, когда я задумываюсь о судьбах нашей науки. В некот(орых) отношениях Прийма ведь опаснее Самарина, а Базанов (я в нем очень ошибся!) страшнее Архипова...<sup>8</sup> На днях А. А. Зимин мне принес свою рукопись. Еще ее не раскрывал, но сам А(лександр) А(лександрович) произвел на меня очень хорошее впечатление. Это и очень знающий, и очень порядочный человек.<sup>9</sup>

Недавно мне пришлось еще раз посмотреть написанную вами статью обо мне в «Вестнике Ленингр(адского) унив(ерситета)». Такие статьи обычно печатаются об умерших, а потому я счастлив был перечесть ее еще живым. Большое вам спасибо, дорогой и подлинный друг!<sup>10</sup>

Весь Ваш Юл. Ок(сман).

<sup>1</sup> Допустима аллюзия на «Путь конквистадоров» Н. С. Гумилева (1905).

<sup>2</sup> Отголоски этого стихотворения явственны в указанном сборнике юношеских стихов Н. С. Гумилева и в последующем творчестве «конквистадора в панцире железном»; выявленный Ю. Г. Оксманом (см. предыдущие письма) источник («Symbol» Гете, 1816) позже был обнаружен Б. М. Козыревым. Лейтмотив стихотворения задан первыми стихами: «Мужайтесь, о други, боритесь прилежно, Хоть бой и неравен, борьба безнадежна!» (см.: Тютчев Ф. И. Полн. собр. стихотв. Л., 1987. С. 395, прим. 177).

<sup>3</sup> Источник не выявлен.

<sup>4</sup> По Списку публикация не устанавливается. Ср. п. 202.

<sup>5</sup> Опубликовано в сборнике «Тамиздат» (Саратов, 1990. С. 63—89; сборник посвящен памяти А. П. Оксмана). Ср. прим. 15 к п. 36.

<sup>6</sup> На расширенном заседании Группы по изучению литературы XVIII века, состоявшемся в Пушкинском Доме 29 ноября 1963 года, обсуждалось найденное чешским ученым Вацлавом Черным в Праге сочинение о России на французском языке, атрибутированное им М. В. Ломо-

носову (автор подписался криптонимом «le C. de L.»). Безоговорочно поддержала точку зрения В. Черного только Г. Н. Моисеева. П. Н. Берков высказал мнение, что автором мог быть Павел Артемьевич Левашев (1720?—1820). Ф. Я. Прийма отметил идейную близость обсуждаемого сочинения Ломоносову, не настаивая на его авторстве; В. Г. Базанов отметил предположительный характер всех предложенных атрибуций и высказался за продолжение исследования вопроса об авторе. См.: *Степанов В. П.* О пражской находке проф. В. Черного // Рус. лит. 1964. № 2. С. 214—216; *L'Apothéose de Pierre le Grand etc.* / Publ. d'après le manuscrit de Prague avec une introduction par Václav Černý. Prague, 1964. *Заборов П. П.* Настоящий ученый и настоящий человек // Воспоминания о П. Н. Беркове. 1896—1969: Из истории российской науки. М., 2005. С. 113—114. Ныне рукопись хранится в РНБ.

<sup>7</sup> Левшин Василий Алексеевич (1746—1826) — прозаик, драматург. Полемика П. Н. Беркова по поводу авторства печатного отражения не получила.

<sup>8</sup> См. письма 89, 160 и статью о нем в КЛЭ (Т 9. Стб. 76—77).

<sup>9</sup> Имеется в виду одна из острополюемических статей историка А. А. Зимина (1920—1980) по поводу датировки «Слова о полку Игореве».

<sup>10</sup> См. прим. 2 к п. 174.

## 206

И. Г. Ямпольскому

⟨28.XII 1963 года⟩

Дорогой Исаак Григорьевич,

Антонина Петровна и я поздравляем сердечно Евгению Наумовну и вас с наступающим Новым годом. Будьте здоровы и благополучны. Остальное — приложится. Уходящий год был для меня тяжелым годом. Дело не только в разных бедах, на меня обрушившихся, а в том, что я почувствовал старость, самую настоящую, бесспорную. Правда, был и на нашей улице праздник — ее переименовали!<sup>1</sup> За все наши печали мы вознаграждены.

Очень соскучился по вас, ей-богу!

В⟨аш Юл. Оксман⟩.

Датируется по штемпелю новогодней открытки с обратным адресом: Москва В-333, ул. Дм. Ульянова, 4/34, кв. 36, Ю. Г. Оксман.

<sup>1</sup> Использована в точном смысле поговорка: «Будет и на нашей улице праздник», т. е. на смену бедам придет радость. Ю. Г. Оксмана обрадовало увековечение памяти младшего брата В. И. Ульянова (Ленина) Дмитрия Ильича (1874—1943), в 1921—1941 годах сотрудника Наркомздрава, поликлиники Сануправления Кремля и Центрального Музея В. И. Ленина.

## 207

В. М. Жирмунскому

29/XII ⟨19⟩63 ⟨года⟩

Дорогие Нина Александровна и Виктор Максимович,

Антонина Петровна и я сердечно поздравляем вас обоих и ваших милых девочек с наступающим Новым годом, от Р⟨ождества⟩ Х⟨ристова⟩ — 1964-м!

Будьте здоровы, благополучны, радуйте нас своими новыми работами, самым фактом своего существования.

Да сбудутся и все ваши желания!

Ваш Юл. Оксман.

Е. М. Тагер

25/1 (1964 года)

Дорогая Елена Михайловна,

очень обрадовали вы меня своим новогодним письмом, несмотря на то, что, казалось бы, веселия в нем было мало. Но все-таки хорошо, что хорошеет внучка,<sup>1</sup> что роман перевалил за две трети, что все вы так хорошо помните, что я не могу не рассчитывать на ваши мемуары, хотя бы сам(ую) краткую обобщенную сводку — «Мои друзья и их судьбы».

Стихи Георгия Маслова\* будут изданы — не сейчас, так через два-три года, не в Ленинграде, так где-ниб(удь) в другом городе, не полностью, так в своей большей части.<sup>3</sup> Кое-что из его стихов есть и у меня, кое-что у Венедиктова.<sup>4</sup> Многое помнят его омские друзья — Шестаковы.

Завтра ложусь недели на три в больницу — обострился диабет, что-то неладное с печенью. Но Антонине Петровне много легче, а сейчас это ведь для меня самое важное. У нас есть экономка, которую к лету надо будет отпустить. Тогда займемся поисками Анастасии Ивановны (я ее помню).<sup>5</sup> Я вам писал, что вы прогремели по всему миру в числе жертв Лесючевского.<sup>6</sup> Не сомневаюсь, что его уберут из «Сов(етского) писателя», хотя он и очень упирается. К(орней) И(ванович) сейчас в Барвихе, дача капитально ремонтируется, он будет искать временного жилья в Переделкине до лета.<sup>7</sup> После больницы я месяц поработаю, а потом надеюсь поехать в Ялту.

Ант(онина) Петр(овна) вас целует.

Ваш Ю. О.

Датируется по содержанию.

<sup>1</sup> См. прим. 17 к п.191.

<sup>2</sup> Имеется в виду однотомник в Большой серии «Библиотеки поэта».

<sup>3</sup> Предвидение Ю. Г. Оксмана почти сбылось: стихи и «Дон Жуана» опубликовал Г. П. Струве (1979), сборник «Стихотворений» Г. В. Маслова со вступительной статьей Ю. Н. Тынянова был издан в 1998 году в Красноярске (54 с.) в серии «Поэты свинцового века» (перепечатка «Авроры»). См. также письмо Г. П. Струве к В. Ф. Маркову от 30 янв. 1965 года (в составе публ. Дж. Шерона; Новое лит. обозрение. 1995. № 12. С. 137).

<sup>4</sup> Об Александре И. Венедиктове — авторе поэмы «Мери из Владивостока» (опубликована в альманахе «Литературная мысль» (Кн. 2. Пг., 1923)), бывшем колчаковском офицере, знакомом Н. С. Гумилева, Ю. Г. Оксман писал Г. П. Струве 2 июня 1963 года (см.: *Флейшман Л.* Из архива Гуверовского института: Письма Ю. Г. Оксмана к Г. П. Струве. Р. 64—65).

<sup>5</sup> Подразумевается Анастасия Ивановна Цветаева, сестра М. И. Цветаевой, поэт, прозаик, мемуарист (1894—1993); печаталась с 1971 года.

<sup>6</sup> Имеется в виду статья «Доносчики и предатели среди советских писателей и ученых» (см. п. 182 и прим. 3 к нему). По поводу обвинения Д. С. Бабкина в плагиате А. С. Старцев свидетельствует, что последний опубликовал документы следственного дела Радищева со множественством ошибок, но в плагиате неповинен (см.: *Старцев А.* Радищев: Годы испытаний. 2-е изд., доп. М., 1990. С. 355—356).

<sup>7</sup> 4 января К. И. Чуковский записал в «Дневнике»: «Опять в Барвихе» (с. 346). 31 декабря: «Написал письмо Косолапову о том, что я запрещаю выбрасывать из моей статьи имя Оксмана» (с. 365; ср. публикацию А. Л. Гришуниным в составе предисловия письма к директору Гослитиздата В. А. Косолапову о том же, но с датой «март 1965 года» — *Оксман Ю. Г., Чуковский К. И.* Переписка. С. 11—12).

\* С В. Н. Орловым можно поговорить, но толку не будет.<sup>2</sup>

209

А. С. Долинину

21/II (19)64 (года)

Дорогой Аркадий Семенович,

вчера меня навестил в больнице К. И. Тюнькин,<sup>1</sup> вручивший мне вашу новую книгу — «Последние романы Достоевского».<sup>2</sup> Единственная положительная сторона больничного быта — это возможность читать то, что хочется, а не то, что требует очередная спешная работа. Ведь все последние 7 лет жизни я чувствую себя таким же каторжником, как на Колыме — тот же подневольный труд, та же лагерная администрация, бездушная и невежественная, и бесперспективность — еще большая! Иногда мне кажется, что я напрасно оставил Саратов, где мог работать над своими старыми материалами, заканчивать старые статьи, доделывать и переделывать недописанное лет 30—40 назад. В Москве я едва-едва справляюсь с тем, что обязан делать для Института, для Издательства А⟨кадемии⟩ н⟨аук⟩, для Гослита — редактировать, рецензировать, организовывать, отчитываться, писать докладные записки, вкладывать себя в чужие труды, растрачивая свое здоровье, нервы, энергию на чужих дядей. А для «своего» времени уже не остается — в год могу написать не более 5—7 листов, да и то урывками, через силу.

Вашу книгу перелистал всю, а сейчас уже читаю. Потрясен вашей статьей «Достоевский и Страхов»; блистательная работа — умная, тонкая, очень нужная. Нет, вы не стареете, мой дорогой друг! С жадностью читаю «Историю создания „Подростка”». Почти все это я уже читал лет 15 назад, но перечитываю как новинку!<sup>3</sup> Не сомневаюсь в большом успехе вашей книги и заранее поздравляю с ним! В «Лит⟨ературном⟩ наследстве» возобновилась работа над вашим томом,<sup>4</sup> а в Гослите скоро пойдут ваши же два тома «Достоевский в воспом⟨инани⟩ях современников».<sup>5</sup>

Из больницы я возвращаюсь домой к 1 марта, потом уеду в Ялту, если все будет благополучно.

Всегда ваш Юл. Оксман.

Антонина Петровна шлет вам самый сердечный привет!

<sup>1</sup> Тюнькин Константин Иванович (род. 1928) — историк русской литературы, издательский работник. В 1990 году был выпущен подготовленный им двухтомник «Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников».

<sup>2</sup> М.; Л., 1963. Местонахождение экземпляра неизвестно.

<sup>3</sup> Подразумевается книга А. С. Долинина «В творческой лаборатории Достоевского» ([Л.], 1947).

<sup>4</sup> Т. е. т. 77: «Ф. М. Достоевский в работе над романом „Подросток”: Творческие рукописи» (М., 1965).

<sup>5</sup> Издание осуществилось к концу года (дата поступления во Всесоюзную книжную палату «12. I. 65»; см. печатную карточку).

210

В. Г. Базанову

Дорогой Василий Григорьевич,

горячо рекомендую вашему вниманию как главного редактора «Русской литературы» статью С. Д. Лицинер,<sup>1</sup> мл⟨адшего⟩ научного сотрудника Герценовской группы, о некоторых существенных вопросах композиции и датировки «Былого и дум».<sup>2</sup> Это — часть ее диссертационной работы.<sup>3</sup>

24 апреля я уезжаю в Ялту, а оттуда надеюсь заехать в Измаил и Болград. В Москву возвращаюсь около 2—3 июня.

Был бы бесконечно рад, если бы вы посетили меня сейчас или после моего возвращения. Вы так и не собрались ко мне до того, как я лег в больницу. Чувствовал себя очень плохо, сейчас несколько ожил (пролежал полтора месяца). Не могу думать, чтобы вы променяли меня даже на дюжину Мальцевых.<sup>4</sup>

В самом деле, я очень соскучился без вас. Но в Ленинград меня не тянет, никак не тянет!

14/IV <19>64 <года>

Всегда Ваш Юл. Оксман.

<sup>1</sup> Софья Давыдовна Гурвич-Лицинер.

<sup>2</sup> Статья «О датировке и составе „Былого и дум“: (Новые материалы)» не была принята, опубликована на следующий год в «Известиях АН СССР. Отд. лит. и яз.» (1965. Т. 24. Вып. 1. С. 55—62; перед загл. авт.: С. Лицинер).

<sup>3</sup> *Гурвич-Лицинер С. Д.* Эпистолярные циклы в творчестве А. И. Герцена 60-х годов: Автореф. канд. дисс. М., 1964. 29 с. (ИМЛИ). Две статьи С. Д. Лицинер (Гурвич) (так в «Именном указателе» новейшего герценовского двухтомника Лит. наследства) В. Г. Базанов опубликовал без рекомендаций Ю. Г. Оксмана, причем первую — в весеннем номере 1970 года.

<sup>4</sup> См. п. 201.

## 211

П. Н. Беркову

<конец апреля 1964 года>

Дорогие Софья Михайловна и Павел Наумович, шлю Вам и всему Вашему дому самый дружеский первомайский привет. Я этот день встречаю опять в Ялте. Чувствовал себя после больницы очень плохо. Видимо, нельзя было перегружать себя таким количеством разных работ, как это сделал я, стараясь наверстать потерянное за время болезни. Впрочем, и зима была в этом году бесконечно затянувшаяся и нервирующая резкими колебаниями температуры.

За день до отъезда встретил в ИМЛИ на защите диссертации Марка Полякова всех наших филологических если не вельмож, то дельцов.<sup>1</sup> До чего же грустная картина! Михаил Борисович<sup>2</sup> явно на отлете. Гангстеры наши ищут ширму для Ивана Анисимова (рассчитывают на Конрада), гангстеры ваши ищут ширму для Бушмина, но я думаю, что в конечном счете наше ОЛЯ присоединят все же к историкам. Да и кому оно нужно в нынешней ситуации? Единственный человек, который хоть что-нибудь <удь> мог бы сделать — это Д. С. Лихачев, но его ведь не пустят и наши и ваши аппаратчики.<sup>3</sup> Будьте здоровы.

Ваш Ю. О.

Датируется по содержанию.

<sup>1</sup> О М. Я. Полякове см. письма 46, 118; неоднократно упоминается в переписке Оксмана с Аздовским (см. по имен. указ.). Работы о Белинском (кроме названной в предыдущих письмах): *Поляков М. Я.* 1) Виссарион Белинский: Личность — идеи — эпоха. М.: Гослитиздат, 1960. 599 с., портр.; 2) Пoesия критической мысли: О мастерстве Белинского и некоторых вопросах литературной теории. М.: Сов. пис., 1968. 342 с.

<sup>2</sup> Храпченко.

<sup>3</sup> Оксман оказался прав.

212

Б. Я. Бухштабу

〈1—3 мая 1964 года〉

Дорогие Галина Григорьевна и Борис Яковлевич, шлю вам самый дружеский первомайский привет из Ялты, куда выбрался полутрупом. Медленно отхожу от московских излишеств (разумеется, в работе). После больницы хотелось побольше наверстать; задача, увы, в мои годы уже непосильная. Но ведь и сбросить-то мои обязательства уже не на кого. Надо кончать изд(ание) Герцена, идут очеред(ные) тома Тургенева, «Лит(ературные) памятники», «Лит(ературное) наслед(ство)», надо смотреть макет «Лит(ературной) энцикл(опедии)», надо писать отзывы на диссертации (хотя бы на две-три в год), надо и свое как-то доделывать.<sup>1</sup> Спасибо за оттиск о Лескове.<sup>2</sup> Кстати, у меня 35 лет лежит большая статья о Бурнашеве,<sup>3</sup> концовка кот(ор)ой почти совпадает с тем, что написали вы сейчас о нем в «Рус(ской) лит(ератур)е» (имею в виду страницы о «Загоне».)<sup>4</sup>

Ваш Ю. О.

Датируется по содержанию.

Текст на обороте иллюстрированной открытки с адресом отправителя: Ялта, Дом творчества Литфонда.

<sup>1</sup> Так, 12 декабря т. г. Ю. Г. Оксман открыткой известил Б. Ф. Егорова, что отправил в издательство рукопись «Рылеева» и доделывает статью (Новое лит. обозрение. 1998. № 34. С. 191). Ср. п. 226, 229.

<sup>2</sup> См.: Бухштаб Б. Я. Об источниках «Левши» Н. С. Лескова // Рус. лит. 1964. № 1. С. 49—64.

<sup>3</sup> Бурнашев Владимир Петрович (1810—1888) — прозаик, детский писатель. Подготовленный Ю. Г. Оксманом (для изд-ва «Academia») том его «Воспоминаний» не был издан.

<sup>4</sup> Финал статьи Б. Я. Бухштаба открывается фразой, начинающейся словами: «Через полвека в очерке „Загон“ (1893) Лесков с возмущением писал об изданиях Бурнашева николаевской эпохи...» (цит. по: Бухштаб Б. Я. Библиографические разыскания по русской литературе XIX века. М., 1966. С. 160—161).

213

И. Г. Ямпольскому

30/V 〈19〉64 〈года〉

Дорогой Исаак Григорьевич,

сердечно благодарю за ваш первомайский подарок — долгожданную книгу об «Искре».<sup>1</sup> Я приехал из Ялты 25 мая, ночью (так как летел через Одессу) и долго не ложился спать, разбирая книги и письма.

Ваша «Искра» произвела на меня очень большое впечатление; это не только очень нужная книга, но и книга, блестяще написанная. Впрочем, она и не могла быть иному — это ведь итоги многолетних разысканий и раздумий, труд едва ли не всей сознательной жизни литературоведа первого класса!

От всей души поздравляю вас с выходом книги в свет и еще раз благодарю за подарок.

В Ялте я несколько пришел в себя и надеюсь летом поработать в Москве на полную мощь, хотя эта самая «мощь» и далеко не та, которая была когда-то или хотя бы в саратовские годы.

За последний год я как-то неожиданно для себя постарел сразу лет на десять. «Жизнь кончилась, началось житие», как говаривал Н. С. Лесков.<sup>2</sup> Не хочу роп-

тать — сравнительно с большей частью своих сверстников, гораздо более благополучных во всех отношениях, я продержался сверх отмеренных мне лимитов.

Будьте здоровы и благополучны!

Ваш Юл. Оксман.

<sup>1</sup> *Ямпольский И. Г.* Сатирическая журналистика 1860-х годов: Журнал революционной сатиры «Искра» (1859—1873). М., 1964. 623 с. Местонахождение экземпляра с инскриптом неизвестно.

<sup>2</sup> Слова протопопа Савелия Туберозова из романа «Соборяне» (1872).

## 214

П. Н. Беркову

6/VI (19)64 (года)

Дорогой Павел Наумович,

прежде всего мне хочется поблагодарить вас за двухтомник Карамзина.<sup>1</sup> Это издание — подлинный вклад в нашу литературу; ведь, если не ошибаюсь, за последние полвека сочинения Карамзина в таком объеме не издавались. Стихотворениям повезло больше — они составили первый том академического издания, входили в «Биб(лиотеку) поэта», а повести печатались только один раз, да и то в «Русской прозе».<sup>2</sup> Конечно, Ленинградское отд(елен)ие Гослита сделало все, чтобы испортить ваш двухтомник. Поэтому не перепечатаны «Записка о древней и новой России», поэтому, видимо, изъяты «Опытная Соломонова мудрость», «Гимн глупцам», «Освобождение Европы и слава Александра I» — произведения, совершенно необходимые даже для самого избранного Карамзина. Вы упомянули в письме ко мне о том, что значительным усечением подверглась и статья. Но и в настоящем виде она производит большое впечатление. От всей души поздравляю вас и Г. П. Макогоненко с этой удачей. Статья свежа, содержательна, прекрасно оформлена. Особенно удальтесь вам главки о периоде «Москов(ского) журнала» и «Вест(ника) Европы». Интересны и последние три главы, написанные Г. П. Макогоненко. Я только вчера закончил чтение статьи и просмотр издания, а потому не ответил до сих пор на ваше письмо и открыточку, посланную с дороги в Краков.<sup>3</sup> И то, и другое получил в Ялте. Привезли друзья меня в Крым полутрупом, оживал я медленно, к работе только сейчас начинаю возвращаться, но в мае серьезно подумывал о том, что я уже ни на что не способен. Рецензию на книжку С. Б. Окуня о Лунине (10 страниц) писал целый месяц,<sup>4</sup> а заметку о мнимых статьях Добролюбова в «Современнике» (11 страниц для сб(орника)в честь В. В. Виноградова) — столько же, хотя материал собран был давно.<sup>5</sup> Правду, я занят был все это время и редакторской работой (последний том Герцена, VII и VIII тома акад(емического) Тургенева, «Литерат(урные) памятники»), но эта «поденка» не в счет, я выполняю ее почти механически, без затраты мозговой и нервной энергии.

Рассчитывал послать вам к пушкинской дате «Капит(анскую) дочку», но ее направили для печати в Ленинград, где она застряла до конца месяца. Вместе с нею пошлю вам немецкий оттиск статьи о «Зап(исках) охотника».<sup>6</sup>

Развал ОЛЯ идет очень убыстренными темпами. Кто займет место Мих(аила) Борисовича<sup>7</sup> мне неизвестно, но я думаю, как и некоторые другие, что это будет Ф. П. Филин.<sup>8</sup> Свободное место членкорра займет, как говорят наши академики, Агния Десницкая, и это будет, конечно, лучший выход из создавшегося положения.<sup>9</sup> А игра гангстеров и в ИРЛИ, и в ИМЛИ на этот раз будет разыграна не в их пользу.

Развернул только что «Лит(ературную) газету» и узнал, что во главе советско-го пушкиноведения мощно шагает некий Чирейский. Его прославляют наши газет-

чки уже не в первый раз, но я ни одной дельной строки этого шустрого лишая не читал.<sup>10</sup> По сути дела пушкиноведение наше перестает существовать, разлагаясь не столько от «органических причин», сколько по вопиющему легкомыслию Мих(айла) Павловича. Никак не думал, что он войдет в историю нашей науки как разрушитель. По своей сущности он, конечно, ученый консервативного мышления, но судьба постоянно ставит его в положение разрушителя. Именно он ускорил разложение ИРЛИ, уничтожил Пушкин(скую) комиссию, губит издание Тургенева, остановил работу над изданием Веселовского. Вы представляете себе, что было бы, если бы ему пришлось возглавить «Литер(атурное) наслед(ств)о», «Литер(атурные) памятники», издание Герцена? Большой ученый, талантливейший и порядочнейший человек,<sup>11</sup> он в функции организатора и руководителя губит решительно все, к чему прикасается...

Сердечный привет Софье Михайловне и вам от нас обоих!

Ваш Юл. Ок(сман).

<sup>1</sup> Карамзин Н. М. Избранные сочинения. М.; Л.: Худож. лит., 1964. Подготовлено совместно с Г. П. Макогоненко. Местонахождение двухтомника неизвестно.

<sup>2</sup> Подразумевается двухтомник А. В. Западова и Г. П. Макогоненко «Русская проза XVIII века» (М.; Л.: Гослитиздат, 1950).

<sup>3</sup> П. Н. Берков был командирован (в составе советской делегации) на торжества по случаю 600-летия Ягеллонского университета. «Отчет» об этой командировке см.: Берков П. Н. На юбилейных торжествах Ягеллонского университета в Кракове (1364—1964) // Изв. АН СССР. Отд. лит. и яз. 1965. Т. 24. Вып. 1. С. 96—100.

<sup>4</sup> Окунь Семен Бенцианович (1907—1972) — историк, профессор ЛГУ и ЛГИК. Рецензию Оксмана см.: Вопросы истории. 1964. № 9. С. 158—160. Книга С. Б. Окуня «Декабрист М. С. Лунин» (1962) вышла в Изд-ве ЛГУ; в 1985 году последовало «изд. 2-е, испр. и доп.» (по рукописи из архива ученого).

<sup>5</sup> Оксман Ю. Г. К вопросу о перечнях анонимных произведений Добролюбова, составленных Н. Г. Чернышевским // Проблемы современной филологии: Сб. стат. к 70-летию акад. В. В. Виноградова. М., 1965. С. 432—437 (ИМЛИ).

<sup>6</sup> В Списке пропущена.

<sup>7</sup> Храпченко.

<sup>8</sup> Филин Федот Петрович (1908—1982) — лингвист, чл.-корр. АН СССР (1962).

<sup>9</sup> Десницкая Агния Васильевна (1912—1992) — филолог-лингвист; основные работы посвящены албанскому и другим балканским языкам; дочь В. А. Десницкого; чл.-корр. АН СССР (1964). Видимо, ее избрание было предрешено.

<sup>10</sup> В это время газеты действительно много писали о работе инженера-книголюбца Лазаря Абрамовича Черейского (1910—1989) над словарем «Пушкин и его окружение» (1974; 2-е изд. 1988; см. также с использованием его словаря: Пушкинская энциклопедия, 1799—1999. М., 1999). После 1970 года печатался в «Русской литературе», «Временнике Пушкинской комиссии», литературно-художественных журналах, в газетах. В 1980-х вышли четыре книги: «Современники Пушкина» (Л.: Детгиз, 1981; 2-е доп. изд. Л.: Изд. дом «Нева», 1999), «Пушкин и Тверской край» (М.; Калинин, 1985), «Пушкин и Северный Кавказ» (Ставрополь, 1986). Примечание составлено при участии ветерана Публичной библиотеки Софьи Мироновны Черейской (личная беседа 22 марта 2002 года).

<sup>11</sup> См. прим. 4 к п. 164.

Дорогая Елена Михайловна,

я только на днях возвратился из Ялты, где пробыл с конца апреля. Немножко пришел в себя после осенних тревог,<sup>1</sup> бесконечно тянувшейся зимы, больницы и сильнейшего п(е)реутомления. Но только совсем немножко, так как сразу же после возвращения в Москву почувствовал обострение диабета — кровь забушевала настолько, что не в состоянии работать. Сейчас меня лечат, я никуда не выхожу из

дому, да, видимо, и все лето продышу в городе, благо и Ант(онина) Петровна никуда ехать не хочет.

Перед отъездом в Ялту Венедиктов (автор поэмы «Мери из Владивостока») познакомил меня с одним пожилым москвичом, который был некоторое время мужем Л. В. Кирьяковой.<sup>2</sup> В его распоряжении имеются некоторые автографы омских и красноярских стихотворений Маслова, которые я уже видел и частично даже скопировал. Автографы эти принадлежали одному омскому поэту и литератору, о котором недавно опубликованы были в «Огоньке» воспоминания Всеволода Иванова.<sup>3</sup> Мне обещали скопировать все автографы, переданные их владельцем Венедиктову. Очень хочу показать это все при случае вам. Пока мы живы, надо сделать все, что от нас зависит, для собирания материалов, нужных для полного собрания стихотворений Маслова.<sup>4</sup> Мне бесконечно досадно, что в 1936 г. у меня забрали при аресте несколько его автографов. В прошлом году у меня опять взяли кое-что (несколько копий и заметки для его биографии).<sup>5</sup>

Рад, что роман о Светлане подходит если не к концу, то перевалил все же за половину.<sup>6</sup> Я не сомневаюсь, что он будет напечатан, даже при Лесючевском. Но сейчас я очень хотел бы, чтобы вы записали все то, что помните, о «Богеме» и «Рудине», а точнее, об отношениях Юры к Ларисе Рейснер.<sup>7</sup> Это ведь совсем немного, и кроме вас написать об этом некому. Кое-что я помню, но как-то сбоку... В конце июня пришлю вам «Капитан(скую) дочку».<sup>8</sup> Расскажите хоть немножко о себе! Ант(онина) Петровна вас целует.

Ваш Юл. О.

<sup>1</sup> Имеются в виду последствия установленных КГБ связей Ю. Г. Оксмана с Г. П. Струве.

<sup>2</sup> Неустановленное лицо.

<sup>3</sup> Т. е. Кондратий Кузьмич Худяков (1886—1920). Мемуарный очерк из цикла «Портреты моих друзей» см.: Огонек. 1964. Февр. № 7. С. 18—21 (первая публ.: Звезда Прииртышья (Павлодар), 1964. 4, 5, 7, 8 янв.; Иванов Вс. Собр. соч. М., 1978. Т. 8. С. 270—282, 719—720).

<sup>4</sup> 14 июля Е. М. Тагер умерла. О ее кончине Ю. Г. Оксман известил Г. П. Струве, сообщив также текст письма о Малкиных и др. (см.: Флейшман Л. Из архива Гуверовского института: Письма Ю. Г. Оксмана к Г. П. Струве. Р. 66—68). Ни извещений, ни некрологов в газетах не было. На смерть Е. М. Тагер А. Ахматова откликнулась «Романсом»; см.: Собр. соч. М., 1999. Т. 2. Кн. 2. С. 210.

<sup>5</sup> См. прим. 1.

<sup>6</sup> Вероятно, Е. М. Тагер писала о возлюбленной В. А. Жуковского.

<sup>7</sup> Подразумевается Маслов (использование идентичных имен «Юрий», «Георгий», «Егор»). Рейснер Лариса Михайловна (1895—1926) — публицист, дочь профессора права Томского ун-та. В 1915—1916 совместно с отцом издавала журнал «Рудин» (1915. № 2—3). О «Богеме» Ю. Г. Оксман писал ранее (п. 182). См. также книгу воспоминаний Вс. Рождественского «Страницы жизни» (2-е изд. М., 1974. С. 112—113, гл. «Первые опыты» — о Г. В. Маслове и Л. М. Рейснер как «ядре» поэтического кружка).

<sup>8</sup> Эту книгу Е. М. Тагер уже не получила (обязательный экземпляр поступил в Книжную палату 24 октября).

Дорогой Владимир Иванович,

Вашу новейшую работу, озаглавленную как «Задачи собирания древнерусских рукописей», прочел не отрываясь, в один присест.<sup>1</sup> Когда-то читал с таким же удовольствием книжечку М. К. Азадовского «Беседы собирателя».<sup>2</sup> Но ваши наблюдения и заключения для меня лично более поучительны, так как, несмотря на специфику вашего личного опыта, все то, о чем вы так увлекательно рассказываете, отно-

сится уже к последним годам нашей истории и характеризует нынешнее состояние борьбы за старую книгу, за рукописный документ, за растерянные архивные фонды. Вы — мастер не только поисков и исследования, но и живого рассказа, пламенный пропагандист источниковедческих разысканий, археограф и библиограф, поднявший весь комплекс этих знаний на очень большую высоту. Честь вам и слава!

Позавчера видел Н. К. Гудзия, на похоронах И. М. Лаврецкого. Мрут литературоведы, как мухи.<sup>3</sup> На смену им приходят не ученые, а гангстеры, формирующие кадры по своему образу и подобию. И нет сил с этим бороться!

Будьте здоровы и благополучны.

Ваш Юл. Оксман

За «The Confession of Ivan Filippov» сердечно благодарю!<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Оттиск; Труды Отдела древнерусской литературы. 1964. Т. 20. С. 303—332. Местонахождение экземпляра с инскриптом неизвестно.

<sup>2</sup> Вышла двумя изданиями (1924, 1925). Судя по интенсивности общения (см.: *Азатовский М. К., Оксман Ю. Г.* Переписка. С. 7—9), подразумевается первое. О «книжечке» Ю. Г. Оксман напомнил корреспонденту-автору 12 ноября 1947 года (Переписка. С. 48, с прим. 14 на с. 50).

<sup>3</sup> И. М. Лаврецкий скончался 14 июля. Он был на 2 года старше Ю. Г. Оксмана и на 6 лет моложе Н. К. Гудзия, пережившего его на год и не выдержавшего единоборства с Лубянской из-за К. Фойер (автор книги «Генезис „Войны и мира“» (СПб.: Академический проект, 2002); работая над книгой, К. Фойер приезжала в СССР и общалась с Н. К. Гудзием, Ю. Г. Оксманом и др.; вывезла ахматовский «Реквием». Сообщением об обстоятельствах смерти Н. К. Гудзия публикатор обязан Галине Яковлевне Галаган).

<sup>4</sup> Т. е. оттиск статьи В. И. Малышева из «Oxford Slavonic Papers» (1964. Vol. 16. P. 17—27) (сообщил В. П. Бударягин). Местонахождение неизвестно.

## 217

В. Г. Базанову

26/VIII (1964 года)

Дорогой Василий Григорьевич,

я только на днях закончил чтение «Ученой республики».<sup>1</sup> Дважды ее перелистал, сразу после возвращения из Ленинграда, а потом стал читать не спеша, с карандашом в руках, делая обильные выписки. Ведь книгу эту взял я на вооружение, а это значит, что ни одна строка в ней не должна пройти без проверки и оценки. Такова моя манера освоения чужих мыслей, формулировок, даже неизвестных мне документов, которыми вы пользуетесь. Из-за этой вредной манеры я больше думаю и читаю, чем пишу. А тут еще пришлось по десять-двенадцать часов в день, не разгибая спины, работать над статьей о мнимых текстах Добролюбова (источниковедческое и текстологическое исследование, которое я старался сделать не только аргументированным, но и доходчивым; по 20 раз переделывал каждую страницу). А «отдыхал», рецензируя для РИСО сборник в честь Виноградова (72 статьи!).<sup>2</sup> Вот так и проводил лето, даже в Переделкино съездил на один день, да в кино был один раз.

Через два дня начну писать в «свободное время» рецензию на вашу книгу. «Вопли» просят написать покороче, а это ведь самое трудное, если писать всерьез, а не так, как Покусаев написал в «Знамени» о книге Храпченко (вернее, это написал не он, а жуки из «Знамени» прикрылись его именем).<sup>3</sup> Возможно, напишу настоящую рецензию в каком-нибудь польском или венгерском журнале, а «Воплям» дам только основное.<sup>4</sup> Книгу вашу считаю исключительной по своему значению и интересу. Да и написана она блестяще, настоящим исследователем и талантливым литератором. По линии источниковедческой есть и неточности, и

ошибки, но у кого их нет? Кой о чем поспорим (напр<имер>), о «Д. Р. К.».<sup>5</sup> Досадно, что не узнали графа Жозефа де Местра, запрещенную книгу которого («Soirés de St. Petersburg») читали в «Ученой республике» неспроста<sup>6</sup> (откуда взялся этот «Кижэ» — «граф Мегтер»?)<sup>7</sup>

Где собираетесь отдыхать? Не собираетесь ли в Москву? Что будет с изд<анием> Кони?<sup>8</sup> Кстати, Жирмунского вы победили окончательно. Он говорил о вас Гудзию просто восторженно: «Ай да Вас<илий> Григорьевич! сущий прельстителъ!»

Обнимаю вас!

Ваш Ю. О.

Милой Римме Исаевне сердечный привет!

Датируется по содержанию.

<sup>1</sup> *Базанов В. Г.* Ученая республика: Вольное общество любителей российской словесности. М.; Л.: Наука, 1964. 463 с. (Ин-т рус. лит.). Местонахождение экземпляра с инскриптом неизвестно.

<sup>2</sup> См. п. 214 и прим. 5 к нему.

<sup>3</sup> Содержательно и интересно // *Знамя*. 1964. Кн. 7. С. 244—245. Подп.: Е. Покусаев. В списке печатных работ покойного исследователя и литературы о нем (в кн.: *Наследие революционных демократов и русская литература*: Сб. ст.: Посвящ. памяти Е. И. Покусаева. Саратов, 1981. С. 345—365) эта рецензия не отражена.

<sup>4</sup> Замысел остался нереализованным (см. Список).

<sup>5</sup> Полемика с Ю. Г. Оксманом (с. 350) по поводу «Четвертого письма на Кавказе» (Сын Отечества. 1825. Ч. 101); по предположению В. Г. Базанова, «возможно, Дмитрий Княжевич (отчество — *Максимович*. — М. Э.), а не Н. И. Греч (...) скрывался за инициалами Д. Р. К.» (курсив мой. — М. Э.). Авторство Н. И. Греча было установлено С. И. Пономаревым (1880).

<sup>6</sup> Де Местр Жозеф Мари (1753—1821) — публицист, политический деятель, в 1802—1817 годах посланник сардинского короля в России.

<sup>7</sup> «Новое сочинение графа Мегтера» (с. 404, 455) возникло в результате ошибки при чтении рукописи, почему Ю. Г. Оксман и ассоциировал его с тыняновским «Подпоручиком Кижэ».

<sup>8</sup> Речь идет о Собрании сочинений Анатолия Федоровича Кони (1844—1927) в 8 т. (1966—1969), подготовленном при активном участии Пушкинского Дома и выпущенном издательством «Юридическая литература».

## 218

Д. Е. Максимуму

18/X <19>64 <года>

Дорогой Дмитрий Евгениевич,

от всей души поздравляю вас с защитой диссертации, которая прошла, судя по только что полученным мною письмам, блистательно. Говорят, что это был большой день для ленинградских литературоведов.<sup>1</sup>

Вести доходят до меня с большим опозданием. В сентябре я едва передвигал ноги, пролежав две недели дома, две — в больнице. С 1 октября я в Переделкине. Каждый день приносит мне новые беды. Впечатление такое, что меня решили уничтожить, с теми же «основаниями», которые я выслушивал в 1937 г. и в 1942-м. Ничего не изменилось, все начинается (по крайней мере для меня) в тех же формах Шемякина суда,<sup>2</sup> с которыми я, конечно, пробую все же бороться. Терять-то мне нечего — через два с половиной месяца мне стукнет 70 лет. Чтобы не ознаменовывать эту дату, меня предадут на какое-то время гражданской смерти. В чем выразится этот «приговор» — еще никто точно не знает. Дуновение бурь земных коснулось ведь и моих гонителей.

Много думал о вас, работая над текстами Лермонтова. Перечел с большим интересом и вашу книгу. Попытался провести в печать некот<орые> ваши мысли в ком-

ментариях к юбилейному изданию, но мой соредактор с этим не согласился. Видимо, в конечном счете вылетел из нового издания и я.<sup>3</sup>

Мечтаю о том, чтобы скорее уйти на пенсию и привести в порядок свои бумаги. Это — программа-максимум.

Будьте здоровы и благополучны.

Ваш Юл. О(ксман).

<sup>1</sup> В качестве докторской диссертации Д. Е. Максимов представил второе издание книги «Поэзия Лермонтова». Защита состоялась 1 октября т. г. на открытом заседании Ученого совета Пушкинского Дома. Официальными оппонентами выступили В. Г. Базанов, Л. Я. Гинзбург (как автор книги «Творческий путь Лермонтова», 1940) и Б. П. Городецкий. В справке З. Я. Рез (рецензента 1-го изд., «Рус. лит.», 1960, № 4) о Д. Е. Максимова (КЛЭ. Т. 9. Стб. 503—504) фигурирует «Докт. дисс. — „Лирика Лермонтова” (1965)» (!!; ср. извещение: Вечерний Ленинград. 1964. 1 сент.; см. также: Диссертации, защищавшиеся в Пушкинском Доме / Сост. А. К. Михайлова // Пушкинский Дом: Стат., докум., библиогр. Л., 1982. С. 262. № 236).

<sup>2</sup> «Шемякин суд» — сатирическая повесть 2-й половины XVII века о судебной тяжбе двух братьев — бедняка и богача; судья Шемяка поддержал второго.

<sup>3</sup> Подразумевается первый том Собрания сочинений М. Ю. Лермонтова (1964); соредактор — И. Л. Андроников. И четырехтомник, и «М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников» (1964) вышли с именем Ю. Г. Оксмана (второе — составление и примечания). О работе над томом — в письмах 202, 204.

## 219

В. М. Жирмунскому

19/X (19)64 (года)

Дорогой Виктор Максимович,

я до сих пор не поблагодарил Вас за книжку о «Розе и кресте» только потому, что ровно два месяца ждал выхода в свет «Капит(анской) дочки», «сигнал» которой подписал около 5 сентября.<sup>1</sup> Но до сих пор книга моя не появилась (говорят, реконструируется переплетный цех академич(еской) типографии), а сейчас допускаю возможность реконструкции титульного листа, что затянет выход «Кап(итанской) дочки» еще на три-четыре месяца.<sup>2</sup>

А работу Вашу прочел с жадностью тотчас после ее получения. И потому, что это Блок, и потому, что книга написана Вами, и оттого, наконец, что в 1913—1914 гг. я и сам немножко занимался некоторыми первоисточниками баллад Пушкина и Гюго и «Гоффмановых сказок».<sup>3</sup> Мне было интересно все в вашей последней работе — и ее материальная первооснова, и параллели, и методологические мысли вслух на ходу, и даже экскурсии о Е. В. Аничкове<sup>4</sup> и дополнительные страницы о писаниях Д. Шелудько и Софи Бонно. Я очень горячо рекомендовал вашу книжку вниманию моих московских, саратовских и даже зарубежных друзей. Двум из последних послал книжку Вашу даже в подарок.<sup>5</sup>

Сейчас я доживаю месяц в Переделкине, в Доме творчества. С Лермонтовского юбилея я был неожиданно снят,<sup>6</sup> хотя усиленно к нему готовился. Сейчас уже ничему не удивляюсь и продолжаю лететь вниз, как космонавт, потерявший способность управления своим кораблем из-за «облучения». Я не думаю, что это уже «конец», но радостей в такой жизни никогда не находил и не нахожу. Все же «грех горителям моим», а я серьезных поводов для костра не давал и не даю.

Самый сердечный привет прошу передать милой Нине Александровне, имя которой запечатлено и в посвящении вашей новой работы.

Всегда Ваш Юл. Оксман.

<sup>1</sup> Жирмунский В. Драма Александра Блока «Роза и Крест»: Лит. источники. Л.: Изд-во ЛГУ, 1964. 105 с., ил. С посвящением Н. А. Сегал (Жирмунской) (об этом в финале письма). Местонахождение надписанного экземпляра неизвестно.

<sup>2</sup> Поступила во Всесоюзную книжную палату 24 октября т. г. (печатная карточка). Под «реконструкцией» титульного листа Оксман, по всей видимости, подразумевал вероятность того, что его фамилия будет из книги изъята.

<sup>3</sup> См. автобиографию 1917 года в п. 3.

<sup>4</sup> Аничков Евгений Васильевич (1866—1937) — филолог, ученик А. Н. Веселовского; с 1918 года в эмиграции.

<sup>5</sup> Возможно, историкам символизма Ф. Риву и Л. Шергиной.

<sup>6</sup> 150-летие со дня рождения (октябрь 1964 года).

## 220

Д. Е. Максимова

3/XI (19)64 (года)

Дорогой Дмитрий Евгениевич,

новый вариант вашей исключительно умной, свежей и талантливой книжки о Лермонтове прочел не только с большим профессиональным интересом, но и с волнением, почти не отрываясь.<sup>1</sup>

Если мне придется когда-нибудь редактировать и комментировать Лермонтова одному,<sup>2</sup> я значительную часть ваших соображений, наблюдений и формулировок перенесу полностью в комментарий к первым двум томам!

Кстати, если вы заглянете в примечания к первому тому юбилейного Лермонтова, то прошу учесть, что датой стихов «Опять, народные витии» я считаю конец 1834 г., а не 1835 г., как значится в тексте, по капризу Ираклия.<sup>3</sup> А его приписка, в которой расшифровывается (на обороте автографа оды) перечень лиц, которых собирается навестить Лермонтов, имеет в виду официальные визиты, кот(оры)е он собирается сделать в связи с окончанием юнкерского училища, т. е. в декабре 1834 г. Ода написана до окончания училища, в порядке выполнения офиц(иально)го заказа начальства школы (перед выпуском, поэтому Лер(монтов) не мог отказаться от заказа). Испорчен и мой комментарий к «Трем пальмам», но это видно и невооруженным глазом!

Как сложится мой быт на будущий год — сказать еще никто не может, но я готов и к самому худшему. На этих днях передали свой протест в Верховную прокуратуру; не в бессудной же стране мы живем, и трудно поверить в то, что кому-ниб(удь) нужен возврат к нормам бериевско-ежовской юстиции! Иногда нужно быть оптимистом даже в 70 лет.

А какой великолепный Блоков(ский) сборник соорудили все блоковеды в Тарту! Я считаю этот том подлинным событием!<sup>4</sup>

Книжку свою вышлю вам после праздников!<sup>5</sup>

Ваш Юл. Оксман.

<sup>1</sup> См. прим. 1 к п. 218.

<sup>2</sup> Ср. прим. 3 (там же).

<sup>3</sup> В статье Л. М. Аринштейна (Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. С. 356) отраженная в комментарии датировка, предложенная и обоснованная И. Л. Андрониковым, представлена как принадлежащая Оксману.

<sup>4</sup> Блоковский сборник: Тр. науч. конф. (...), май 1962 г. Тарту, 1964. 574 с.

<sup>5</sup> Имеется в виду издание «Капитанской дочки».

П. Н. Беркову

12/ХІІ (19)64 (года)

Дорогой Павел Наумович,

Антонина Петровна и я сердечно поздравляем вас с днем рождения. Чего же вам пожелать в этот день? Разумеется, прежде всего здоровья, душевных и физических сил для того, чтобы возможно больше сделать для нашей науки, для нашей культуры, для того, чтобы активнее участвовать в литературной и общественной жизни, для того, чтобы лучше бороться с «неправдой черной»,<sup>1</sup> с миром «праздно болтающих, обгаряющих руки в крови».<sup>2</sup>

Несколько недель назад вышла моя последняя книжка, «Капитанская дочка», которую послал вам в ноябре.<sup>3</sup> Так и не знаю, дошла ли она до вас, так как подтверждения пока что не получил. Кто-то мне говорил, что вы собирались в декабре быть в Москве, но и этот слух остался не подтвержденным.

Ко всем бедам, которые свалились на меня, я отношусь более или менее спокойно, хотя второй раз опалиться огнем святого Доминика, да еще накануне своего 70-летия — это страшновато.<sup>4</sup> А знаете ли вы, что в роли старушки, принесшей вязанку дровец на костер Ивана Гуса, на этот раз оказался Д. Д. Благой (именно он!).<sup>5</sup> Но то, что было когда-то трагедией, сейчас всеми принято было только как фарс, бессовестный и бесстыдный.<sup>6</sup> За свою работенку Д(митрий) Д(митриевич) был премирован поездкой в Италию.

Редколлегия «Лит(ературных) памят(ников)» вам навязала Чулкова и Светлова, отклонив (единогласно) предложение Д(митрия) Д(митриевича) о поручении ответ(ственной) редактору В. С. Нечаевой или А. В. Западovu. Списать с вами было уже невозможно, а потому простите Н. И. Конрада и меня за эту нагрузку.<sup>7</sup>

Антонина Петровна и я шлем самый дружеский привет Софье Михайловне, вам и следующим двум поколениям Берковых.

Всегда ваш Юл. Окс(ман).

<sup>1</sup> Цитата («В судах черна неправдой черной») из стихотворения А. С. Хомякова «Россия», 1854.

<sup>2</sup> Н. А. Некрасов, «Рыцарь на час» (1863); Оксман опустил «Ликующих», видимо, не считая себя побежденным.

<sup>3</sup> О выходе книги см. п. 219, прим. 2.

<sup>4</sup> Сложной метафорой обозначено повторение произошедшего в 1936 году. «Огонь святого Доминика» — костер инквизиции (гербы ордена доминиканцев, названного в честь основателя, священника Доминика (1170—1221), включал изображение собаки с горящим факелом в пасти; поэтому доминиканцы именовались «Псы Господни»).

<sup>5</sup> По легенде, в момент казни чешского просветителя Яна Гуса (1369—1415) проходившая мимо «простая старушка» бросила в костер вязанку хвороста. Как остроумно заметил в «Карманной школе» (1962) Феликс Кривин, «это была не простая старушка; это была старушка, гордая своей простотой».

<sup>6</sup> Перефразированное часто цитировавшееся в советское время положение К. Маркса о фазисах, через которые проходит история, «когда уносит в могилу устаревшую форму жизни» (Маркс К. К критике гегелевской философии права. Введение // Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. М., 1955. Т. 1. С. 418; ср.: Т. 29. С. 43). Фраза повторена с вариациями в письмах 222, 223, 224.

<sup>7</sup> Вероятно, обсуждалась поданная П. Н. Берковым заявка на издание «Писем русского путешественника» Н. М. Карамзина (см. п. 181, 239). Упомянуты: издательский редактор Чулков и филолог Л. Б. Светлов (Лехтблау).

222

Ему же

28/XII (1964 года)

С Новым годом, дорогие друзья, Софья Михайловна, Павел Наумович, Марина Георгиевна и Валя.

От всей души желаем всем вам и самым маленьким Берковым здоровья и счастья, исполнения всех надежд и замыслов именно в 1965 году.

Для нас уходящий год был очень тяжел, поэтому мы ждем не дождемся, чтобы он ушел в таргарары возможно скорее.

Ваше письмо, дорогой Павел Наумович, меня очень порадовало. Удачная поездка в Венгрию — дело серьезное.<sup>1</sup> Мне, конечно, хотелось бы встретиться с вами до вашего отъезда в Сегед, но ничего не поделаешь! А ваши русско-немецкие литер(атурные) связи XIII века — это, конечно, чистая сенсация. Поздравляю вас с новой победой на труднейшем участке литературоведческого фронта.

Чувствую я себя не очень плохо, но вообще за последний год сильно постарел, лет на 10, никак не меньше. Юбилей свой откладываю на 5 лет, а сейчас считайте, что его нет в природе. Мне так будет спокойнее. То, что в 1937 г(оду) было трагедией — сейчас разыграно было как отвратительный фарс.<sup>2</sup>

О ленинградской жизни знаю от Юры Макогоненко<sup>3</sup> и от Бурсова. По турген(евским) делам переписываюсь очень активно с Мих(аилом) Павловичем.<sup>4</sup>

Будьте благополучны!

Ваш Юл. Оксман.

<sup>1</sup> П. Н. Берков был командирован для чтения лекций в Будапештском и Сегедском университетах.

<sup>2</sup> Самоповтор (см. п. 221 и прим. 6 к нему).

<sup>3</sup> Использование синонимии: «Георгий» — «Юрий» — «Егор» (то же — п. 215; см. прим. 7).

<sup>4</sup> Алексеевым.

223

Б. Я. Бухштабу

⟨28/XII 1964 года⟩

Дорогие Галина Григорьевна и Борис Яковлевич, сердечно поздравляем Вас обоих с наступающим Новым годом и желаем здоровья, душевного спокойствия, всяческих успехов.

Очень порадовало нас ваше письмецо, отражающее впечатления от юбилейных дней.<sup>1</sup> В свое время (это было в 1955 г.) я был тоже немножко расстроган таким юбилеем и тем отношением к себе и своей работе, которое вдруг так неожиданно тогда проявилось.

Боже мой, как многое с тех пор изменилось, какой страшный период — 10 лет — в человеческой биографии, отражающей биографию века.

В последнем номере «Известий ОЛЯ» прочел с большим удовольствием в рецензии Тани Усакиной строки о вас и об Архипове.<sup>2</sup> Это своеобразный юбилейный привет, значение которого Таня даже не подозревала!

Чувствую я себя более или менее нормально, но для борьбы за себя еще не готов.<sup>3</sup> Занят своими пенсионными делами (это нечто невероятное по нелепости — чистый Кафка!).<sup>4</sup> Несмотря на то, что стаж моей академической работы 48 лет, я не могу доказать, что я в А(кадемии) н(аук) был на научной, а не на хозяйственной

работе и что свой срок в лагерях я действительно отбыл, а не был реабилитирован, до срока (их у меня к тому же два; первый — трагедия, а второй — отвратительный фарс, как сейчас).<sup>5</sup> Ну, да все это обойдется. Я верю в мудрость и справедливость наших законов.

Ваш Юл. Оксман.

Датируется по записи чернилами в правом нижнем углу (л. 37).

<sup>1</sup> 60-летию Б. Я. Бухштаба было посвящено специальное заседание Ученого совета ЛГИК, о чем свидетельствует предшествующая письму телеграмма на адрес Института 18 декабря 1964 года: «Сердечно поздравляю дорогого друга желаю здоровья новых больших достижений — Юлиан Оксман».

<sup>2</sup> Речь идет об анализе книги А. Лаврецкого «Эстетические взгляды русских писателей» (М., 1963). Поддерживая концепцию автора о беспредметности противопоставления Пушкина и Гоголя и бессмысленности отрицания преемственности между ними, Т. И. Усакина писала: «Этот тезис — прямой ответ на попытки некоторых исследователей (книга В. А. Архипова. — М. Э.) вернуться к ошибочному разграничению пушкинских и гоголевских традиций и ясное подтверждение той линии в изучении творчества поэта (некрасовское понимание преемственности. — М. Э.), которая обозначена трудами К. И. Чуковского, Б. Я. Бухштаба и др.» (Изв. АН СССР. Отд. лит. и яз. 1964. № 6. С. 551).

<sup>3</sup> Подробнее о причине и обстоятельствах «изъятия» Оксмана в 1963—1964 годах из литературной жизни см.: *Пугачев В. В., Динес В. А.* Историки, избравшие путь Галилея. С. 37—39; см. также во вступительной статье Л. Флейшмана к публикации писем Оксмана к Г. П. Струве 1962—1964 гг. (*Флейшман Л.* Из архива Гуверовского института. Письма Ю. Г. Оксмана к Г. П. Струве. Р. 19—21).

<sup>4</sup> Кафка Франц (1883—1924) — прозаик, основная идея его произведений — абсурдность человеческого существования. Первая публикация в СССР — «В исправительной колонии» и рассказ «Превращение» (Иностр. лит. 1964. № 1).

<sup>5</sup> Самоповтор (см. п. 221 и прим. 6 к нему).

(Окончание следует)

© А. С. Страхова

## ПРОБЛЕМЫ КОММУНИКАЦИИ У ЧЕХОВА\*

Появление книги А. Д. Степанова обозначило удивительный парадокс. Пожалуй, все, кто занимается творчеством Чехова, так или иначе обращаются к вопросам, связанным с проблемами коммуникации — спецификой чеховской поэтики, которая, казалось бы, достаточно очевидна. То, что герои духовно разобщены, не понимают, не слышат и не пытаются понять и услышать друг друга, — такая же безусловная составляющая расхожих представлений о Чехове, как подтекст или бесфабульность его поздних произведений. Но как предмет специального изучения она заявлена — вынесена непосредственно в название книги — впервые.

Хочется отметить, что несколько лет назад А. Д. Степановым был сделан доклад, который носил то же название — «Проблемы коммуникации у Чехова»; мне представляется, что тема (на тот момент — постановка проблемы) как бы оставалась за исследователем.

Книга А. Д. Степанова заметно выделяется на общем фоне публикаций о Чехове, появляющихся ежегодно, — при всем их многообразии. Прежде всего нужно сказать о том, что она относится к тем немногочисленным в чеховедении исследованиям, которые построены по принципам функционального, а не описательного литературоведения. Литературоведческий подход здесь сочетается с лингвистическими методами анализа текста, ориентированными на объективно существующие факты языка, речи. Особый угол зрения на проблемы коммуникации у Чехова состоит в том, что они рассматриваются в соотношении с теорией речевых жанров М. М. Бахтина.

Иначе говоря, в работе выявляются особенности функционирования в произведениях Чехова разных, с типологической точки зрения, речевых жанров. При этом именно речевой жанр понимается как универсальная категория, «основа основ» коммуникации, организующая, моделирующая ее. Главы книги, исключая введение, строятся по единой схеме, обусловленной необходимостью описания нормы функционирования того

или иного речевого жанра (инварианта, который в данном случае является синонимом успешной коммуникации, ее эталоном) и способов ее нарушения, т. е. нарушения условий существования речевого жанра и, следовательно, возможностей успешной коммуникации. Логика построения каждой главы определяется движением от абстрактных теоретических построений к эмпирике, анализу конкретного текста. Идентичное построение глав, «зеркально» отражающих друг друга, высвечивает отдельные аспекты коммуникативной проблематики и дает общее представление о системе речевых жанров у Чехова.

Выбранный угол зрения и методологическая установка («нас будет интересовать в первую очередь изображенная коммуникация, слово героев» — с. 55) позволили автору книги «остраниться» от ставших уже привычными в исследованиях о Чехове способов выявления в тексте точки зрения героя и авторской позиции на основании анализа нарративной структуры и триады автор—повествователь—герой. (Чеховедение на каком-то этапе как будто остановилось, замерло в изучении повествования «в тоне» и «в духе» героя. К сожалению, суждения по поводу субъективного и объективного повествования по существу превратились в бесконечное перепевание концепции А. П. Чудакова, причем в последнее время иногда даже без ссылок на нее.) В данном случае речь идет, конечно, не о пересмотре общепринятых положений, а о попытке обратиться к явлениям несколько иного порядка — к «говорящему герою» и стратегиям его речевого поведения.

В результате расширяются уровни литературоведческого анализа, а значит, появляется возможность увидеть ранее не замеченные смысловые оттенки в хорошо известных, уже детально откомментированных текстах — в том же «Архиерее» например, интерпретации которого в количественном отношении не поддаются счету. И, что особенно ценно и важно, открывается возможность установить конкретные формы взаимосвязей отдельных чеховских текстов, подчас довольно далеких друг от друга. При этом исследование базируется на сплошной проработке материала (о чем свидетельствует указатель произведений в конце книги).

\* Степанов А. Д. Проблемы коммуникации у Чехова. М.: Языки славянской культуры, 2005. 400 с.

Основываясь на изучении всего корпуса чеховских текстов, А. Д. Степанов предлагает свою типологию речевых жанров, наиболее репрезентативных в связи с поставленными задачами, и показывает многообразие вариантов функционирования одного и того же жанра (спора, проповеди, просьбы, жалобы, исповеди и др.) в творчестве Чехова. На чеховском материале рассматриваются жанры соотносящиеся и противостоящие друг другу, способы их семантизации, исследуется формально-семантический потенциал жанра — его «память» и возможность трансформироваться (деформироваться) в условиях речевой коммуникации.

А. Д. Степанов обращает внимание на важное свойство поэтики Чехова — «взаимопереходы» речевых жанров (фатических — в информативные, просьбы — в приказ, исповеди — в самооправдание или обвинение и т. д.). Это наблюдение связывается с идеей «жизненного правдоподобия» в произведениях «бытописателя» Чехова: «Можно, по-видимому, говорить о чеховской стратегии буквального воспроизведения поэтики бытового диалога; здесь сказывается общее стремление создать эффект неотобранного, случайностного — в том числе в коммуникативной области» (с. 300). Отмеченная способность жанра трансформироваться в случаях — показательных для Чехова — изменения коммуникативной ситуации оказывается одним из наиболее существенных, ключевых моментов всех построений.

Безусловно интересным представляется в этой связи предположение (хотя, возможно, и нуждающееся в большей конкретизации), что подобная жанровая «аморфность» определяет поэтику ранних чеховских рассказов: «Мы начинали эту книгу с констатации того, что трудно найти общее в разнообразии чеховских текстов, особенно ранних. (...) На наш взгляд, единственная общая черта этих текстов состоит в том, что они всегда представляют собой смешение, переплетение и отрицание действительности определенных речевых жанров. Ранний Чехов экспериментирует с основой основ коммуникации — ее жанровой упорядоченностью» (с. 77). Однако диахронический подход в данном исследовании проявляется, скорее, имплицитно, констатируя универсальные начала чеховской поэтики и определяя характер изменений на уровне порождения речевых жанров при анализе конкретных текстов.

«Механизмы» работы Чехова с жанровой системой рассматриваются и в иной плоскости — в связи с проблемой ролевого поведения. Внутри чеховского мира обнаруживается множество составляющих, автономно существующих систем — манер речи, профессиональных, социально-возрастных жаргонов. В категориях данного исследования «каждый персонаж получает свой набор характерных речевых жанров» (с. 79). По мнению А. Д. Степанова, авторская «сверхзадача» состоит в том, чтобы «показать недоста-

точность заранее установленных знаковых систем, символического порядка, связанного со словом и действием» (с. 228). Ограниченность поведенческих и речевых клише приводит героев к необходимости приспосабливаться к другим языковым системам. Более того, герой Чехова постоянно готов к противоположным высказываниям, готов радикально менять свое мнение: «Субъект по преимуществу пустотен, а значение знака может быть изменено или подменено» (с. 72). А. Д. Степанов убедительно показывает, что этот принцип (при всей его внешней неочевидности) организует сюжеты ранних чеховских рассказов; менее эксплицирован, но столь же важен он и для позднего Чехова. Исследуя этот аспект поэтики Чехова, в методологическом плане автор книги остроумно сочетает бахтинскую теорию речевых жанров и теорию Лотмана о социально-бытовом поведении (многими теоретиками литературы «поэтики» Бахтина и Лотмана до сих пор мыслятся как принципиально несоединимые).

Вообще методология занимает довольно большую часть книги — это все введение (т. е. первая глава, интересная не только критикой концепции М. М. Бахтина, но и обзором литературоведческих и лингвистических подходов к проблеме речевых жанров) и, как уже говорилось выше, начала других глав, развивающие теоретические положения общего характера и потому заслуживающие внимания даже вне контекста чеховского творчества. Этот материал в дальнейшем может быть использован при решении задач частного порядка.

Нужно отметить, что исследование проблемы коммуникации у Чехова выходит далеко за рамки изучения собственно речевых жанров, поиск ведется в более широком направлении. Представлена разработка целого комплекса теоретических вопросов — это и разделы, посвященные «чеховской „семиотике“» и «омонимии знаков», и постоянные выходы к проблеме комического у Чехова, и мн. др. (Нарушение жанровых принципов, множество несоответствий, возникающих таким образом, — благодатная почва для размышлений о комизме писателя; а ведь техника комического у Чехова, казалось бы, достаточно подробно изучена и уже «выпала» из сферы актуального внимания исследователей.)

Системность, многоаспектность исследования позволили его автору сделать тонкие наблюдения, связанные с вопросами чеховской этики и философии. Один из разделов монографии называется «Информация vs. этика». В литературоведении отмечалось наличие в повествовательной структуре чеховских текстов разнонаправленных, взаимоисключающих дискурсов, осложняющих понимание текста, оставляющих ощущение неопределенности смысловой перспективы, балансирования смысла. К этой же проблеме обращается А. Д. Степанов, формулируя главную черту чеховского героя-просвети-

теля и специфическую особенность художественного мышления писателя: «...Чехов неизменно связывает веру в науку и верность фактам с этической и эстетической глухотой. (...) В этой позиции нет утверждения, что истина недостижима или что к ней не надо стремиться. Но в ней нет и уверенности в доступности непротиворечивого, полного, гармонически воплотившего все стороны человеческого опыта знания» (с. 93).

По существу, не отвлекаясь от своей основной задачи, А. Д. Степанов показал, что теория речевых жанров может быть использована при решении самых разных филологических вопросов. И это еще одно безусловное достоинство работы.

Все это, на мой взгляд, и определяет особое место данного исследования в современном чеховедении. Аккуратность формулировок, неспешность и основательность в аргументации и выводах — таков стиль изложения — свидетельствуют о сложной и кропотливой работе, далекой от стремления к

пафосным заявлениям, но вместе с тем ориентированной на преодоление инерции исследовательского мышления. Попытка рассмотреть парадоксы художественного сознания, не скованного догмами и утопическими построениями, через проблемы коммуникации и теории речевых жанров привела, с одной стороны, к теоретическим и типологическим обобщениям, а с другой — позволила наметить новые перспективы в изучении творческого наследия А. П. Чехова.

Впрочем, вероятно, и не только Чехова. Понятно, что принятая здесь типология речевых жанров еще будет уточняться — на тех или иных основаниях — и детализироваться. Отдельного разговора заслуживает, например, проблема внешней и внутренней речи (как известно, многообразие форм внутренней речи характеризует как раз именно чеховскую прозу) и др. И конечно, очень заманчивой представляется перспектива применить методологию, разработанную А. Д. Степановым, уже на другом, не-чеховском, материале.

© Г. А. Тиме

## А. БЛОК И НЕМЕЦКАЯ КУЛЬТУРА\*

Проблема, которой посвящена монография Марии Дьёндьёши «А. Блок и немецкая культура», не только назрела в науке, но, можно сказать, уже находится в стадии своего рода «самореализации». К тем или иным ее «пограничным» аспектам давно обращаются исследователи в России, Германии и других странах. Среди них такие известные специалисты в области истории литературы и филологии начала XX столетия, и в частности русского Серебряного века, как В. М. Жирмунский, Б. М. Гаспаров, А. В. Лавров, Д. Е. Максимов, З. Г. Минц,

Р.-Д. Клуге, А. А. Хансен-Лёве, Лена Силард и мн. др.<sup>1</sup>

Что касается В. М. Жирмунского, то его ранние работы «Немецкий романтизм и современная мистика» (1914) и «Религиозное отречение в истории романтизма» (1919) не только были известны Блоку, но и повлияли на его мировоззрение. Уже после смерти поэта, в 1922 году, Жирмунский опубликовал книгу «Поэзия Александра Блока», где изобразил жизненный путь поэта как «религиозную трагедию», во многом напоминавшую судьбы немецких романтиков (с. 12). Так творческое самовыражение и *самоосмысление* Блока соприкоснулось с восприятием его личности и творчества современниками и потомками.

С одной стороны, это обстоятельство, казалось бы, облегчает работу автора монографии, но с другой, — в связи с небольшим объемом исследования, часто вынуждает его двигаться от цитаты к цитате и тем самым отчасти лишает простора для выражения собственного взгляда на предмет изучения. Однако нельзя не признать, что *первое* обращение к столь сложному, разнообразному и в разной мере не/изученному материалу, попытка его систематизации являются очень нужным и непростым делом, заслуживаю-

\* Дьёндьёши Мария. А. Блок и немецкая культура. Новалис, Гейне, Ницше, Вагнер. (Vergleichende Studien zu den slavischen Sprachen und Literaturen. Hg. von R. Belentschikow und R. Ibler. В. 9). Frankfurt am Main: Peter Lang, 2004. 145 S. Книга написана на русском языке, но снабжена большим количеством объемных немецких цитат из художественных и философских текстов, дающихся без перевода. По всей видимости, в этом обстоятельстве кроется не только необходимость следования традиции строго научного изложения. В какой-то мере его можно отнести и к авторскому замыслу: ведь толкование приводимых цитат требует непосредственного участия заинтересованного и компетентного читателя, того самого «соавторства», которого обычно ожидали от своих читателей писатели-романтики.

<sup>1</sup> См. обширную библиографию критической литературы, заключающую монографию об А. Блоке (с. 138—145).

щим всяческой поддержки и одобрения. Хочется сразу отметить, что такая попытка в целом удалась.

М. Дьёндёши видит свою задачу в том, чтобы, по ее собственным словам, «выявить интертекстуальные/интермедийные связи между творчеством Блока и произведениями Новалиса, Гейне, Ницше и Вагнера». Имен, названных автором уже в заглавии книги, немного, но они несомненно ассоциируются с проблемами формирования мировоззрения «младших» символистов. Нельзя не согласиться с автором и в том, что романтический *фрагмент*, понятый не столько как жанровое образование, но, в первую очередь, как образно-философский концепт романтического мироощущения, может быть соотнесен с ролью символа в эстетике русского мифопоэтического символизма, ориентированного на Германию (с. 129).

Необходимость «соизмерения» Блока — человека и поэта — с Германией правомерна: здесь и его немецкое происхождение, и явное тяготение к немецкому романтизму. А это настолько широкое, емкое и важное для Блока явление, что автор монографии о Блоке, обращаясь к Новалису, не может не обратиться к трудам известных теоретиков романтизма, в частности братьев Августа и особенно Фридриха Шлегеля, вклад которого в эстетику русского символизма действительно до сих пор недооценен. Это не только особая роль фрагмента и символа, требующая сотворчества воспринимающего субъекта, но и характерные для романтиков бинарные оппозиции: разум—фантазия; день—ночь; явь—сон и т. п.

Вместе с тем несомненна выборочная и весьма свободная ориентация поэта на творчество тех или иных немецких поэтов и мыслителей. М. Дьёндёши убедительно демонстрирует это даже относительно тех из них, кто назван в заглавии монографии. Если с Новалисом может быть связана поэтика сна, пути, тайны и особенно символика цвета (голубой цветок как центральный образ лирики Новалиса и роль голубого и синего цвета в поэзии Блока), то с творчеством Гейне ассоциируется противоречивый феномен романтической иронии, которая в интерпретации русского поэта нередко приобретает трагическое звучание. Еще сложнее дело обстоит с Ницше и Вагнером. Следует согласиться с автором, что Блок вряд ли имел последовательное и системное представление об их произведениях. Для поэта были важны, в первую очередь, их идеи и образы, наиболее органично сплавляющиеся с его собственным мироощущением. Такие как *рождение трагедии из духа музыки*, *вечное возвращение*, *человек-художник* и т. п.

Положение монографии об опосредованном восприятии Блоком идей Ницше представляется верным и убедительно доказанным. Здесь на первом плане закономерно оказывается круг проблем, наиболее часто дискутировавшихся в трудах признанных те-

оретиков символизма Вячеслава Иванова и Андрея Белого: дихотомия аполлоновского и дионисийского начал, их соотнесение с классицизмом и романтизмом, культ Диониса как образец новой «соборности», эстетическая концепция восхождения и нисхождения, противопоставление поэта и толпы, а также истоки «религии творчества жизни» (с. 131).

Действительно, эти и многие другие положения Ницше и Вагнера были творчески переосмыслены Блоком, который связывал романтизм с «вечным стремлением», с бурным «движением стихии». Стихия как природа и одновременно как *музыка*, пронизывающая всю историю человечества, без всякого сомнения, одна из важных мифологем блоковского творчества. Это обращает поэта не только к Р. Вагнеру, его концепту нового человека-художника, но и заставляет увидеть в новой реальности наступившего XX века «крушение гуманизма» и неизбежность революционных потрясений. Именно такая, «романтическая», предпосылка привела Блока к роковому принятию революции как трагического, но неизбежного пути спасения *музыки* бытия, сохраняющейся, по мнению поэта, пусть бессознательно, в стихии народных масс.

Обликая понятия «романтизм» и «стихия», противопоставляя их «цивилизации» (застывшей культуре), поздний Блок предлагает более широкое толкование романтического, не ограничивается только определениями немецкой литературной школы (с. 20). И здесь обращает на себя внимание необыкновенная созвучность блоковского противопоставления «живой» культуры и «мертвой» цивилизации с концепцией О. Шпенглера, который именно в это время (в 1918—1919 годах) завершал работу над трактатом «Закат Европы», объявив своими предшественниками Гете и Ницше.<sup>2</sup>

Разумеется, подробное рассмотрение этого обстоятельства не могло входить в непосредственную задачу автора: дискуссия о Шпенглере началась в России только в начале 1920-х годов и вряд ли можно предположить, что Блок имел об этом произведении какие-либо конкретные сведения. Однако ассоциация, связанная с «Закатом Европы», несомненно поставила бы мировоззренческие искания Блока в более широкий европейский контекст эпохи, ведь Шпенглер, как известно, построил свою концепцию на бинарной романтической оппозиции «живой» культуры и «мертвой» цивилизации. Причем умирающей *фаустовской* культуре он противопоставил нарождающуюся, по его мнению, *русско-сибирскую*. Однако, несмотря на де-

<sup>2</sup> С. С. Аверинцев даже заметил сходство между «совершенной книгой» Ницше и «Закатом Европы» О. Шпенглера (см.: Аверинцев С. «Морфология культуры» Освальда Шпенглера // Вопросы литературы. 1968. № 1. С. 139).

кларированную обреченность типа культуры, названной именем гетевского героя, Шпенглер все-таки связал Гете со стихией *живого и становящегося* и тем самым превратил его не только в антагониста Ницше, представлявшего декаданс, но и, как будто невольно, в противника Фауста.

Здесь не место рассматривать сходства и различия в восприятии Гете и Ницше у Блока и Шпенглера, но нелишне отметить, что оба воспринимали Гете как фигуру противоречивую и олицетворявшую *переход* от одной эпохи к другой. «Гете — столько же конец, сколько начало. В его застывшем образе умирающий гуманизм (индивидуализм, античность, связь науки с искусством) как бы пронизан той музыкой, которая поднимается из туманной бездны будущего, — музыкой масс (II часть «Фауста»)», — писал Блок в статье «Крушение гуманизма» (1919). И далее, очень важное: «Гете... различит во мраке очертания будущего; будет наблюдать языки огня... будет слушать музыку этого огня. Он, застывший в своей неподвижности, с загадочной двойственностью относящийся ко всему, *подает руку Рихарду Вагнеру*, автору темы огней в „Валькирии“, — *через голову* неистовствующего, сгорающего в том же огне будущего, *Генриха Гейне*».<sup>3</sup>

Почти полное отсутствие Гете в монографии, посвященной А. Блоку и немецкой культуре, на мой взгляд, является не совсем корректным. Вяч. Иванов посвятил ему — предшественнику нового «органического» периода истории и культуры — одну из важнейших своих работ «Гете на рубеже столетий»; в журнале «младших» символистов «Труды и дни» (1912—1916) имелся не только раздел Wagneriana, но и *Goetheana*, о чем упоминает сама М. Дьёндёши (с. 110). Разумеется, значение Гете вообще и для русского символизма в частности слишком велико, чтобы поставить его имя среди многих перечисленных «через запятую». Это огромная тема, требующая специального изучения.<sup>4</sup> Однако в книге о Блоке подмеченная самим поэтом «загадочная двойственность» Гете требует, на мой взгляд, некоторого внимания.

Не следует забывать, что Гете был связан с немецким романтизмом, а через него и с русским символизмом не в последнюю очередь благодаря творческому усвоению мистических построений Я. Бёме, которого В. М. Жирмунский часто называл «люби-

мым учителем» немецких романтиков. Ведь именно в мистике Бёме берет начало не только «двойственность» романтического миро-восприятия в целом, но и в значительной мере русская софиология, без знания которой невозможно понять и творчество Блока.

«Пересечения» русской и немецкой мысли конца XIX—начала XX века весьма часто проходили именно через образ Софии, хотя русские умы более тяготели к фактам духовным, нежели к абстрактным построениям. Образ Софии у Я. Бёме (зеркало мира и самого Бога) и у «главного» философа русских символистов Вл. Соловьева (Мировая душа и Премудрость Божия) при первом приближении схожи, хотя, безусловно, не идентичны. У Бёме особого внимания заслуживают в этой связи образ Пра-Адама (Uradam) как «мужа-девушницы» (männliche Jungfrau) и идея об изначальной андрогинности самого Бога, «падшего» еще до сотворения мира и *во имя* его сотворения. Причем «невестой Бога» Бёме называл не только Софию (Мудрость), но и душу человека, которой тем самым отводилась роль женского начала. По Вл. Соловьеву, Мировая душа отпадает от Бога и становится антиподом Софии, которая ассоциируется не только с Премудростью Божьей, но с Богородицей, а также с самой Церковью. Суть же мирового процесса — борьба Божественного слова за восстановление Всеединства.

Однако в любом случае очевидно, что, говоря о символистском «мифе о мире» (его единство — «тезис»; распад из-за падения Софии — «антитезис»; ожидаемое восстановление единства — «синтез»), трудно обойтись без хотя бы краткого экскурса в русскую софиологию, которая сыграла столь важную роль в поэзии начала XX века.<sup>5</sup> И при этом необходимо иметь в виду не только Ницше, Шпеннгауэра, Вл. Соловьева, Вяч. Иванова, В. Брюсова, Андрея Белого, о которых идет речь, хотя обычно по иным поводам, в книге М. Дьёндёши. Нелишне обратить внимание на Бёме, Гете да и самого Блока. Ведь именно его поэзия и по его собственному убеждению воплотила триаду «мифа о мире»: теза Прекрасная Дама (София) — антитеза Незнаком-

<sup>3</sup> Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 6. С. 95—96. Курсив мой. — Г. Т.

<sup>4</sup> И такое изучение ведется. См., в частности, книгу И. Н. Лагутиной «Символическая реальность Гете. Поэтика художественной прозы» (М., 2000), особенно главу «Гете и Андрей Белый», завершающуюся словами Андрея Белого: «Гете, как Феникс, вылетел из пепла штампов и оказался впереди нашего времени, перелетев столетия!» (с. 273).

<sup>5</sup> Триада «тезис—антитезис—синтез» как выражение «диалектики Вечно-Женственного» и одновременно воплощение разных ипостасей Божественной Софии правомерно рассматривается современным литературоведением и в качестве лирико-философской основы поэзии Б. Пастернака. См.: Uhlig A. Dimension des Weiblichen im Schaffen Boris Leonidovič Pasternaks. Inspirationsquellen, Erscheinungsformen und Sinnkonzeptionen (Marburger Abhandlungen zur Geschichte und Kultur Osteuropas, 39. Pasternak-Studien II). München: Verlag Otto Sagner, 2001 (рец.: Тиме Г. А. Диалектика Вечно-Женственного в творчестве Б. Л. Пастернака // Русская литература. 2002. № 4. С. 211—214).

ка (Мировая душа, ее падение) — синтез, достигающий «синтетического символизма» и соотносящийся с образом России.

Следует особо отметить, что более чем вероятное знакомство Блока с учением Бёме является не только следствием наблюдений и умозаключений, но и подтверждается документально. В личной библиотеке поэта сохранился экземпляр самого известного сочинения немецкого мистика «Аурога, или Утренняя заря в восхождении», переведенного на русский язык А. Петровским и опубликованного дружественным поэту издательством «Мусагет».<sup>6</sup>

«Бёмевское» и «гетевское» воздействие на творчество Блока правомерно соотносить не только с появлением «триады», с «двойственным» взглядом на мир или же с феноменом Вечной Женственности; оно прослеживается и в иных, более частных аспектах. Так, известный девиз Гете «умри и возродись» (*stirb und werde*) из его стихотворения «Блаженное томление» (*Selige Sehnsucht*, 1814) вслед за Бёме связал возможность возрождения с горением в очистительном огне (*Feuer-Brennen*) любви и божественного гнева. Как было показано выше, Блок в своей программной статье «Крушение гуманизма» постоянно обращался к образу огня, пламени, горения, когда речь шла о Гете, Гейне, Вагнере и других гениях человечества, способных к возрождению и сохранению музыки бытия. Блок даже писал о *музыке огня*, которая якобы была доступна слуху Гете.

Характерно, однако, что короткое рассуждение о Софии в понимании Вл. Соловьева и о толковании образа Богородицы П. Флоренским появляется в книге М. Дьёндыши именно в связи с символом огня как очищающей, обновляющей и возрождающей силы. Цитируя один из фрагментов Новалиса — поэта *голубого цветка*, — где он метафорически сближает и, по сути дела, идентифицирует пепел и цветочную пыльцу, («чащей» для которых служит само небо («*Alle Asche ist Blütenstaub — der Kelch ist der Himmel*»), автор монографии невольно подходит к обозначенной мной проблематике, но сосредоточивается в основном на символике цветка и цвета. А ведь они характеризуются П. Флоренским не только как «божественная премудрость... дух и дыхание Божие», но и как «символ любви и возрождения души подвигами» (с. 38—39).

Это наблюдение весьма ценно, так как оно обозначает связь между мистическим и христианским (Софией и Богородицей) в поэзии Блока, роль цвета в которой действительно велика. Присутствие разных оттенков синего — от голубого до лазоревого — непре-

менная принадлежность символистской картины мира в целом. *Золото в лазури* — символ романтический и одновременно мистически религиозный — особенно выражен в поэзии Вл. Соловьева и Андрея Белого. У Блока именно лазоревый (чаще, чем голубой) и золотой становятся атрибутами Прекрасной Дамы (с. 39—40). Следует отметить, что Блоку, наряду с мотивом огня, была близка и гетевская «теория цветов» (ср. также «*Cor ardens*» Вяч. Иванова).

Следует, однако, подчеркнуть, что в блоковской поэзии оттенки синего цвета не всегда соотносятся с Божеством или Идеалом. Образ Незнакомки, ассоциировавшийся в сознании поэта с «антитезой» Прекрасной Даме, ее падением, также представлял собой, по его собственным словам, «дьявольский сплав из многих миров, преимущественно синего и лилового».<sup>7</sup> Следование Блока тем или иным романтическим образам, а уж тем более идеям, всегда приблизительно, но именно благодаря непредсказуемости исполнено высшей поэзии. Источник вдохновения поэта часто определяем, но настолько преобразен, что порой, даже вопреки его субъективной воле, почти теряет с ним связь. В этом отношении весьма любопытны переводы Блока из Гейне.

«Переводом и реминисценцией» Блока из раннего Гейне М. Дьёндыши посвятила отдельную главу своей книги. Особое отношение к Гейне — носителю *духа музыки* — определило ревнивое отношение Блока к его русским переводчикам, среди которых он выделял Ап. Григорьева и М. Михайлова. Здесь вклад самого Блока довольно велик: стремясь к поэтической адекватности перевода, он ввел в русскую лирику долгий и деканонизировал точную рифму. Вместе с тем обращает на себя внимание полное отрицание и даже игнорирование Блоком переводов А. К. Толстого: его интерес к Гейне поэт просто считал «случайным». Подобная позиция Блока позволяет М. Дьёндыши не обращаться к переводам Толстого, в то время как именно в них еще в середине XIX столетия обнаружилась проблема, с которой не удалось справиться и самому Блоку. Речь идет о передаче романтической иронии, которую у Гейне верно было бы называть *антиромантической*.

В своей статье «Ирония» (1908) Блок связал этот феномен с «болезнью» человеческого духа, пораженного индивидуализмом. Любопытно, что в этой статье опосредованно появился и А. К. Толстой — через упоминание его креатуры — Козьмы Пруткова. С последним, по мнению Блока, в XIX веке была связана здоровая смеховая реакция на литературу и жизнь в литературе, в то время как в XX столетии цитировать его стало «жутко и пошло». Здесь нелишне напомнить, что во

<sup>6</sup> См.: Библиотека А. А. Блока. Описание / Сост. О. В. Миллер, Н. А. Колобова, С. Я. Вовина; Под. ред. К. П. Лукирской. Л., 1984. Кн. 1. С. 34.

<sup>7</sup> См. примечания О. А. Кузнецовой: Блок А. А. Полн. собр. соч.: В 20 т. М., 1997. Т. 1. С. 385.

многим благодаря Гейне «встретились» в оригинальном творчестве Толстого (в том числе и в образе Прутковва) ирония романтическая и антиромантическая, появилась самоирония; именно Гейне привнес моменты *чувственности* в «метафизическую» поэзию Толстого, также отмеченную сильным влиянием немецкого романтического идеализма.

Анализируя переводы Блока, М. Дьёндёши отмечает исчезновение в них *телесности*: такие совершенно земные и даже не вполне «поэтические» выражения Гейне, как *süßes Bild* или *schönes Weib*, под пером Блока превращаются в возвышенно «светлые» или «прекрасные» женские образы (с. 66—67). Ирония органична у Блока лишь там, где он «попадал в свою тему» трагического двойника поэта. И тогда «иронизировать» означало почти то же, что подражать («обезьянить» — nachäffen) (с. 78). Самоирония так и не далась Блоку, и в этом смысле он остался истинным представителем высокого романтизма.

Завершая обзор материалов книги «А. Блок и немецкая культура», нельзя не от-

метить ее необыкновенную информативную насыщенность при совсем небольшом объеме. Теоретическая часть удачно сбалансирована анализом конкретных текстов. Книга снабжена четырьмя экскурсами, включающими, в частности, сопоставительный анализ стихов из циклов о Прекрасной Даме, «Арфы и скрипки», «Снежная маска», образа дракона из «Заратустры» Ф. Ницше. Все это, а также выход за пределы только литературоведения, обращение к философии, живописи (Джотто, Врубель) и музыке (Вагнер) дает право исследовательнице на столь многообещающее название, данное небольшой книге.

Привествуя появление исследования, которое не только решает сложнейшие проблемы творчества А. Блока в свете его связей с немецкой культурой, но и пробуждает множество ассоциаций, ставит новые вопросы, хочется надеяться на его плодотворное продолжение. Оно было бы в высшей степени полезно не только блоковедам, но и всем, кто занимается компаративистикой, в особенности историей русской и немецкой культуры XX века.

© Т. М. Вахитова

## ДИАЛОГИ ПЛАТОНОВА И ШОЛОХОВА В ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА\*

В преддверии юбилейного шолоховского года была издана книга Н. В. Корниенко, посвященная сопоставительному анализу творческих стратегий Шолохова и Платонова. Неожиданность этого исследования объясняется прежде всего соединением писательских имен, которые критика и наука постсоветского времени всегда противопоставляла, считая, что один из них является представителем официоза, увенчанным всеми лаврами и почестями советского государства, а другой незаслуженно обиженным властью. Более того, в литературоведении, начиная с 1990-х годов, возникла парадоксальная ситуация: чем сложнее и интереснее становилось современное платоноведение, тем острее возрастало раздражение против Шолохова и исследователей его творчества. Н. В. Корниенко разрушает эту бинарную оппозицию, справедливо полагая, что навязанная ласка вряд ли лучше, чем скрытая ненависть. Кроме того, исследователь обращает внимание на глубинные проблемы — факты совпадения определенных биографических,

историко-литературных, сюжетных и текстологических моментов, которые свидетельствуют о наличии точек сближения писателей в общем социокультурном и метафизическом пространстве русской литературы советского периода. Многочисленные исследователи творчества как Платонова, так и Шолохова никогда не пытались определить эти точки, намечающие определенные пути к раскрытию тайны их дружбы, о которой до недавнего времени не вспоминали. Вот темы, позволившие автору рецензируемой книги провести научные параллели. 1. И Шолохов, и Платонов не получили высшего образования, но художнический дар позволил обоим в молодости создать выдающиеся произведения. 2. Они входили в литературу через пролетарские направления в 1920-е годы. Шолохов был связан с журналами «Молодая гвардия» и «Октябрь», а Платонов — с Пролеткультом, «Кузницей» и «Молодой гвардией». 3. Они не отличались особой этикетностью поведения, с большим трудом устанавливали связи в литературной среде. 4. Ни Шолохов, ни Платонов не просили одобрения своей литературной работы у Горького в отличие от многих других писателей советского времени. 5. В сложной жизни первых советских десятилетий они отдавали приоритет нелите-

\* Корниенко Н. В. «Сказано русским языком...». Андрей Платонов и Михаил Шолохов: Встречи в русской литературе. М.: ИМЛИ РАН, 2003. 534 с.

ратурным событиям (Платонов — мелиоративным работам и изобретательству, Шолохов — судьбам вешенцев). 6. И Шолохов, и Платонов были философами и поэтами русской провинции. 7. Оба утверждали не раз, что многие тенденции советского литературного процесса не являют новый, а тем более мировой, этап развития литературы. 8. Наконец, Н. В. Корниенко убедительно показывает, что не только тексты Платонова нуждаются в воскрешении, но и тексты Шолохова: «Это та филологическая задача, которая в новом веке вырастает до масштаба общекультурной» (с. 24).

Можно с определенной долей гипотетичности сформулировать сверхзадачу, разрешить которую стремился автор рецензируемой книги. С одной стороны, Н. В. Корниенко пытается сквозь наслоения времени, через тонкие комментаторские ходы, текстологию, биографию, «массовую жизнь эпохи» понять природу взаимоотношений Платонова и Шолохова, с другой — наметить и определить новые «болевы точки» истории литературы 1920—1930-х годов, мимо которых «в порыве концептуальности» проходило современное литературоведение. Многие выводы и положения исследователя основываются на новых архивных данных из фондов Государственного издательства художественной литературы, издательства «Советский писатель», документах Союза писателей СССР, материалах ОГПУ—НКВД—НКГБ и т. д. Другой, не менее важный пласт источников связан с периодикой 1920—1930-х годов, среди которых попадаются такие раритеты, как журналы «Читатель и писатель», «Народное просвещение», «Безбожник у станка», «Антирелигиозник», «Журнал крестьянской молодежи» и мн. др. Третья базисная составляющая этой книги — текстология. Введенная фрагментарно в общее поле исследования, она определяет направление исследовательского поиска, очерчивает определенную зону проблемного материала, позволяя проникнуть в сферу авторского сомнения (Н. В. Корниенко принадлежит приоритет в разработке этой темы, весьма существенной для литературы советского периода) и общего идеологического контекста эпохи.

Выделенные аспекты исследования решаются Н. В. Корниенко неординарно и оригинально. Автор избирает совершенно неожиданный научный дискурс — анализ творческих отношений Шолохова и Платонова через проблему «читателя». Этот читатель существует у них как особый герой, имеющий собственную биографию, типологию, структуру мышления и форму изъяснения и, что немало важно, отражающий некоторым образом авторские интенции. Лексема «читатель книг», наследуемая из творческого опыта символизма, означает путешествие, духовное странничество, связанное одновременно и с процессом философского постижения бы-

тия, и реалиями насущной жизни. С другой стороны, имеется реальный читатель произведений Платонова и Шолохова, обладающий всеми перечисленными свойствами персонажей и собственным трагическим опытом жизни на сломе разных эпох, культур, психологических моделей жизни. Именно он, этот реальный читатель, соединял в своем восприятии Шолохова и Платонова, обладающих органичным художественным даром. На него ссылался не вступающий в критические дискуссии Шолохов, не имеющий склонности к объяснению своих творческих принципов и художественной позиции. К нему обращался с неподражаемым юмором Платонов, подчеркивая, что «взятое из людей и народа, я возвращаю им же, обкатав и обмакнув все это в себя самого. Ежели я имею запах — талант, а не вонь — чернильницу, меня будут есть и читать» («Фабрика литературы»).

Монография Н. В. Корниенко состоит из трех частей и приложения. Первая часть, озаглавленная «Книжно-читательские коллизии шолоховского текста», объединяет шесть глав. В них представлены в сложном историко-литературном и политическом контексте разные группы шолоховских персонажей, являющихся читателями и интерпретаторами самой разнообразной литературы (от Библии, классики, сказок до советских агиток, листовок и постановлений). В романе «Тихий Дон» автор монографии выделяет несколько линий развития этой читательской темы: «дом любителя книг, читателя „Русского богатства“ купца Мохова; штокманский просветительский кружок, здесь читается книга по истории казачества, в которой „доступно и зло безвестный автор высмеивал скудную казачью жизнь“; историе старого Листницкого, поклонника материософских взглядов Мережковского; дед Гришака Коршунов, толкующий по Св. Писанию разлом хуторской жизни; московско-петербургский дом офицера Горчакова и т. д.» (с. 42). И в этом каждом культурно-социальном «топосе» обсуждаются вопросы, соответствующие по многим своим параметрам бурным литературным дискуссиям конца 1920-х годов о психологизме, «новом реализме», формальной «учебе» у классиков, которые навязывались «сверху» молодой и наивной литературе. Анализируя стилистические особенности романа М. Шолохова, комментируя скрытые реалии литературного контекста, исследователь отмечает авторскую иронию, направленную на снижение модных политических тезисов того времени. Главным противоречием, закрепленным в поэтике «Тихого Дона», является столкновение двух взаимосвязанных тем — «личного письма и политического текста» (с. 47). Если эпистолярный фонд романа содержит мощный психологический срез современной жизни, направленный на объединение людей, то все политические тексты служат лишь разжиганию вражды, нена-

висти, борьбы. Именно этот политический слой вырастает до невероятных размеров, свидетельствуя о власти риторики над человеком в истории и культуре XX века. И «Тихий Дон» (как, впрочем, и «Поднятая целина») сближается в этой констатации с «Сокровенным человеком» и «Котлованом» А. Платонова.

Рассматривая библейские аллюзии в «Тихом Доне», Н. В. Корниенко справедливо замечает, что в библейской теме Шолоховым «сознательно эксплицированы самые разные явления культуры первых десятилетий XX века, так или иначе связанные с опытом прочтения русской революции через Библию» (с. 51). По ее мнению, «библейский текст в романном пространстве „Тихого Дона“ выступает не как архаический, а как идеальный, задающий иерархические отношения между реальным сознанием и истиной-правдой, которая не отдается Шолоховым ни одному из героев-идеологов» (с. 52). Если по отношению к литературе советского периода не раз высказывались мнения, что библеистика того или другого писателя или поэта служит определенным культурным кодом для характеристики времени (проявляясь в отдельных мыслях, словах, сюжетах, заимствованных из «вечной» книги), либо отражает внутренние и внешние события жизни художника (тайную или явную воцерковленность), то вопрос о влиянии идей Св. Писания на философско-мировоззренческую сферу литературного произведения, да еще и «Тихого Дона», ставится впервые. Все приведенные автором монографии примеры весьма убедительны, хотя и здесь можно что-то уточнить, что-то добавить, что-то подвергнуть сомнению. Одно бесспорно — эту тему следовало бы продолжить, развернув аргументацию и расширив исследуемый материал.

Образ читателя, как познающего и познаваемого, как читающего и нечитающего, в монографии Н. В. Корниенко дополняется рассмотрением иронично окрашенного образа «мыслящей интеллигенции», появляющегося у Шолохова и имеющего свои эквиваленты у Платонова («дубъект», «субъект-объект» истории), анализом смеховой стихии «Поднятой целины» («брехня» Щукаря) и романа «Они сражались за Родину» (образ жены Звягинцева — Настасьи Филипповны), читательских аллюзий в рассказе А. Платонова «Фро». Несмотря на пародийный и юмористический характер воссоздаваемых писателями проблем, следует отметить, что возникающие на сломе «двух языковых точек зрения» явления несут сложный и весьма значительный смысл. Речь идет о сознании и самосознании личности, в которые включаются через книжный пласт элементы нечетких форм рефлексии, заставляющей героев и Шолохова, и Платонова в случае необходимости выбирать определенную позицию между «правильными», «завлекательными»,

«хорошими» книжками, от которых, по словам Звягинцева, «кружение в глазах», и естественным языком жизни.

Вторая часть монографии Н. В. Корниенко «Песни и „песенное слово“ в поэтике Платонова и Шолохова: литературные и иные контексты» является центральной, объединяющей и укрупняющей проблематику предыдущих и последующих частей. Песенные аллюзии и реминисценции, несущие, с одной стороны, архетипические коннотации, с другой — характеристику новой современной реальности, рассматриваются автором при помощи «тройного», если так можно сказать, методологического ключа. Автор монографии не только выявляет источник «цитирования» песни (реальный или имитационный), что само по себе далеко не просто, не только описывает принцип поэтики, связанный с введением «песенного» материала в текст произведения, но и производит реконструкцию «исторического, культурного и литературного контекста, т. е. той „суммы контекстов“, которую „запомнил“ и на которую ответил шолоховский и платоновский текст в той или иной воссозданной „песенной“ ситуации...» (с. 82). В качестве первоочередной задачи Н. В. Корниенко выдвигает тезис о необходимости создания типологии описания многообразных «песенных ситуаций» в литературе 1910—1920-х годов, которая несла тот песенный заряд, который больше не повторился в XX веке. Анализируя богатый, разнообразный, имеющий тонкий эмоционально-психологический подтекст песенный материал платоновского «Чевенгура» и шолоховского «Тихого Дона», автор монографии приходит к выводу о том, что в осмыслении «песенного слова» у Платонова доминировал философский аспект. Писателю удалось создать универсальную модель «поющего мироздания», где звучит и поет не только природа и человек, но и странный вещный мир, техника и железо, даже воздух и пространство пропитаны «строфами песни». В этом песенном звучании мира заключены, по мнению исследователя, многие философские образы-символы: «и дорога-путь, и понимание (диалог), и купол (колокол) неба, и конец, и начало» (с. 92—93). Песенная стихия у Платонова оживляет реальность и делает ее более трепетной и вместе с тем одухотворенной, наполненной лирической интонацией философского раздумья. У Шолохова через песню входит в роман «большое» эпическое время, в которое отдельными вкраплениями включены биографии всех героев: «песни их предсказывают, деромантизируют и объясняют» (с. 121). Песня в главном романе Шолохова может возникнуть случайно, и ее появление может быть не мотивировано, она замедляет время, определяет момент истины, в котором соединяются трагические мотивы памяти и современной эпохи, она сама выступает «высшим объяснением новейшей русской истории» (с. 124). Опираясь на значительный

массив песенного материала, Н. В. Корниенко выявляет пути актуализации каждым писателем той или иной структурной модели, формирующей различные изобразительные пласты прозы и образы «песенников». Это традиционное историко-литературное исследование, основанное на анализе текста, окруженное разветвленной сетью самодостаточных и вместе с тем тесно связанных между собой сюжетов и мотивов, каждый из которых мог бы составить отдельную книгу. Можно отметить блистательное исследование, посвященное отражению русской частушки и всех ее модификаций (припевки, коротушки, пригудки, приговорки, прибаски, вертушки, сбирушки и т. д.) в прозе Шолохова, Платонова и многих других писателей-современников. Нельзя не обратить внимание и на сюжет, связанный с историей русской гармошки, которую в 1920-е годы называли «похабным инструментом» и пытались приспособить на «службу комсомолу и партии». Историко-литературный комментарий к этой теме при всем ее «сюрреалистическом» звучании показывает стремление власти под разными предложениями либо заставить замолчать «вольных» гармонистов, либо заставить исполнять другую, «культурную» или «политическую», музыку на «красных посиделках». Особое, философское звучание обретает песенная тема при анализе колокольного звона в романе Платонова «Чевенгур», который носит реалистический и метафизический характер. Музыка колокольного звона выступает у Платонова, по мнению Н. В. Корниенко, то как «проповедь», то как символ церковной духовности, то как «звучащая софийность материи» (гермин В. Ильина), сопровождая кульминационные точки сюжета. В круг песенной культуры, которая подвергалась тоталитарному разрушению, внедрялись и другие мотивы. Один из них связан с бытованием главной политической мелодии времени, «песни борьбы» — «Интернационала». Этот пролетарский гимн еще с революционных времен являлся оппозицией не только народным, лирическим песням, но и всяким проявлениям душевного, сердечного, индивидуализированного человеческого звучания. Автор видит серьезное подтверждение своим наблюдениям и выводам в опыте разных поэтов — С. Есенина, В. Маяковского, Б. Корнилова и др., прозаиков — И. Эренбурга, В. Зазубрина, Б. Пильняка, М. Булгакова, Ф. Панферова и мн. др. Гимн «Интернационал» являлся не только символом веры, маркировкой времени, но и служил вектором национально-исторического пути России, поэтому почти все писатели старались в каком-либо виде ввести его в текст произведения. Любопытно, что основоположник социалистического реализма — М. Горький — в своих текстах 1910—1920-х годов не упоминал «Интернационала». Да и казаки-коммунисты у Шолохова в «Тихом Доне», в «Поднятой целине», как и революцио-

неры в «Чевенгуре», не поют пролетарский гимн, возвещая о крахе агитпроповской кампании по внедрению в русскую жизнь интернациональной эстетики, «нового фольклора», «агитпоэзии». К этому разделу совершенно естественно примыкают главы о «новинах» — новых советских ритуалах, внедряемых в жизнь сухой строкой постановлений и кричащей лексикой пропаганды. И в этом случае и Платонов, и Шолохов сохраняют верность традиции, либо не откликаясь на «требование времени» (Шолохов), либо подвергая его смеховой коррекции (Платонов).

Именно анализ отношений писателей к традиции и составляет суть третьей части монографии Н. В. Корниенко — «Современность и традиция». В ней речь идет о понимании эпохой традиций Пушкина в связи с юбилеем 1937 года, о литературном существовании Платонова и Шолохова в 1940 году. Автор предпринимает усилия для создания литературных хроник, раскрывающих особенности литературной жизни этих лет, подводящих итоги развитию литературного процесса 1920—1930-х годов, а также выявлению литературного и общественного поведения Шолохова и Платонова, которые не участвовали в пушкинских торжествах 20 февраля 1937 года во время IV Пленума Правления Союза писателей СССР. Платонов накануне Пленума уезжает из Москвы, опубликован в январе статью «Пушкин — наш товарищ». Шолохов отказывается приехать в Москву в феврале, а в июне — в Испанию на антифашистский конгресс. Мотивировки этого отказа, по мнению исследователя, содержатся в четвертой книге «Тихого Дона», где автор выражает свое отношение к новой волне репрессий, показывая распад семьи Пантелеева Мелехова. Хроника 1940 года оказалась весьма своеобразной. Главные события литературной жизни не свершились — не появился в печати и исчез роман А. Платонова «Путешествие из Ленинграда в Москву», а законченная эпопея «Тихий Дон» не получила достойного освещения в критике. История осмысления этих событий представляет сложное и запутанное действие, понять которое помогают не только старые публикации статей и писем, но и новые архивные источники и даже простые письма читателей, ранее не публиковавшиеся в связи с их «неправильной» точкой зрения.

В качестве приложения в книге Н. В. Корниенко републикован «Песенник. Красное знамя» (М., 1930), позволяющий современному читателю убедиться в характере существовавшей в то время «песенной» культуры и некоторым образом соотнести выводы автора с материалом. Здесь также помещены письма читателей о «Поднятой целине» и «Тихом Доне», в которых затрагиваются (пусть в наивной и странной теперь форме) те спорные и сложные литературные проблемы, ко-

торые обсуждают специалисты во всем мире до настоящего времени.

Книга Н. В. Корниенко, касающаяся, казалось бы, далеких от современности тем и мотивов, тем не менее провоцирует на обсуждение, полемику. Некоторые ее замечания и тезисы затрагивают «модные» методологические проблемы, побуждая в данном случае уже читателей монографии к расширению, осмыслению и пересмотру устоявшейся теоретической базы, формулировке вопросов и осознанию предстоящих задач. Среди них можно назвать непростой вопрос о сочетании концептуального литературоведения и публикаторской, комментаторской деятельности ученых. Всегда ли долгая и кропотливая комментаторская работа приводит к пересмотру или серьезной коррекции устоявшихся взглядов на творчество какого-либо писателя или на определенную литературную эпоху? Каковы границы мифопоэтического анализа? Не происходит ли в связи с анализом мифопоэтического пространства слишком серьезный «отлет» исследователей от исторической эпохи, когда художник «парит» в архетипических мотивах, теряя свой реальный облик? Существуют ли замкнутые и линейные художественные системы, или они находятся в постоянном диалоге друг с другом, а их отношения носят неупорядоченный

и нелинейный характер? Доступно ли их осмысление научному знанию, или и здесь возникает проблема ненаучного знания, которая сейчас реабилитируется в истории и культуре? В чем состоит онтологическое различие творчества и религии, науки и религии? Может ли научная онтология взаимодействовать с религиозной онтологией, или они существуют в разных плоскостях? На эти и многие другие вопросы в книге Н. В. Корниенко есть ответы: некоторые из них четко и точно сформулированы, другие вытекают из самого анализа материала и выводов, третьи и четвертые возникают на сломе исторического комментария и теоретического обобщения, а остальные уже приобретают реальные очертания в сознании читателей.

В целом монография Н. В. Корниенко — содержательная, концептуально новая и принципиально значимая работа. Она вводит нас в обсуждение не только реального, всегда сложного и уже трудно описываемого исторического континуума литературы 1920—1930-х годов с его явными и тайными побудительными мотивами, но и представляет на обсуждение многие важные теоретические и методологические проблемы, к которым с интересом отнесется каждый, имеющий склонность к размышлениям о сути мира и человека в XX веке.

© А. О. Дёмин

**ЭЛЕКТРОННЫЙ ЖУРНАЛ АССОЦИАЦИИ  
ИТАЛЬЯНСКИХ СЛАВИСТОВ  
«STUDI SLAVISTICI»  
(«СЛАВЯНОВЕДЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ»)**

Журнал «Русская литература» уже знакомил своих читателей с возникшими в начале 1990-х годов итальянскими периодическими изданиями по славистике — *Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli. Dipartimento di Studi dell'Europa Orientale. Sezione Slavistica. Dir. R. Picchio. Firenze. Edizione Cadmo (1993) e Russica Romana. Dir. M. Colucci. Roma. La Fenice Edizioni, (1994).*<sup>1</sup> Созданный по инициативе ряда членов Ассоциации итальянских славистов журнал «Славяноведческие исследования» («Studi Slavistici») — первое посвященное проблемам славистики итальянское периодическое издание, публикуемое в сети Интернет. С пилот-

ным его номером можно познакомиться на сайте издательства Флорентийского университета «Firenze University Press».<sup>2</sup>

Главный редактор «Studi Slavistici», штатный профессор истории русского языка Миланского университета, президент итальянской Ассоциации украинских исследований Джованна Броджи-Беркофф и профессор русского языка и литературы Пизанского университета, председатель Ассоциации итальянских славистов Стефано Гардзонио наметили широкую программу деятельности издания: публикация научных статей, дискуссионных писем, рецензий, хроник. Организаторы планируют сделать это издание инструментом обеспечения самой широкой

<sup>1</sup> См.: Буланин Д. М. Древние славянские литературы в новых итальянских журналах по славистике // Русская литература. 1996. № 2. С. 187—193.

<sup>2</sup> [www.epress.unifi.it/studiSlavistici/index.htm](http://www.epress.unifi.it/studiSlavistici/index.htm)

публики, в том числе и черпающей информацию из сети Интернет, сведениями из области текущего изучения славянских культур. В задачи журнала входит осуществление контактов между академической традицией славяноведения, выросшей в рамках итальянской и европейской школы изучения литературы и языков, — и новыми культурными тенденциями, особенно с междисциплинарными исследованиями. Связь между различными отраслями знания включает отношения как между разными темами славяноведения, так и между новыми методологиями и различными школами, не говоря о взаимодействии между славистикой и исследованиями в иных областях.

Сотрудники «Славяноведческих исследований» объявляют о намерении сделать журнал местом встречи и плодотворного обмена идеями между итальянскими и зарубежными специалистами, представляющими устойчивую филологическую традицию, и вместе с тем — «школой и палестрой» для молодых поколений. Стремление поддерживать высокий уровень традиционных филологических, историко-литературных и лингвистических публикаций, как кажется учредителям, не должно вступать в противоречие с открытостью новым формам научного общения, а особенно с желанием организовать пространство полемики. Электронная форма издания позволяет создавать при нем постоянно действующие «форумы», круглые столы на особо интересные темы в режиме реального времени, которые могли бы стать постоянным местом проявления научных инициатив — как отдельных ученых, так и научных коллективов.

В первый номер нового журнала вошли материалы выступлений, представленных членами Ассоциации итальянских славистов на съезде, состоявшемся в июне 2002 года в Форли. Таким образом, издание в некотором роде ведет свою родословную от материалов съездов итальянских славистов.<sup>3</sup> Съезд 2002 года в Форли был посвящен проблемам развития историко-литературных, лингвистических и филологических исследований в славянских странах за последние пятнадцать лет, т. е. после событий 1989—1990 годов. Этот материал является богатым источником сведений об изменениях, произошедших или до сих пор происходящих во многих областях гуманитарного знания Восточной Европы. Об этих изменениях свидетельствуют факты значительного пересмотра во многих сферах комплекса исторических наук; поиск новой национальной идентичности после достижения рядом стран независимости; вновь обострившееся внимание к проблемам их взаимоотношений с Западной Европой; тен-

денции новой литературы; новые отношения между интеллигенцией, общественностью, рынком, государственными институтами и др. Естественно, материалы первого номера «Славяноведческих исследований» не охватывают в равной степени всех славянских стран и всех сфер исследования. Особенно явна нехватка работ, посвященных южнославянскому региону, в частности странам бывшей Югославии. Нельзя не отметить с сожалением и того факта, что работы в Польше и других западнославянских странах представлены в объеме, далеко не отражающем уровень итальянской полонистики (о котором, впрочем, как и об уровне русистики, свидетельствует раздел рецензий). Как можно предположить, причиной возможных лакун и некоторой несбалансированности номера (особенно в сравнении с двумя предшествующими сборниками) стали, с одной стороны, «магматическая природа» исследуемого материала, а с другой — сложности итальянской университетской жизни последних лет, вызванные реформой высшего образования. По сравнению с прошлым большее внимание уделено проблемам преподавания, особенно языков, что отражает новую организацию научной работы на кафедрах славистики.

Авторы публикаций — профессора и преподаватели славянских языков и литератур в университетах Рима, Неаполя, Болоньи, Пизы, Милана, Флоренции, Венеции, Урбино, Генуи. Из восемнадцати статей основного раздела семь посвящены вопросам лингвистики и преподавания языков.<sup>4</sup> Авторы затрагивают как общетеоретические, так и прикладные проблемы лингвистики и лингводидактики. Из одиннадцати материалов по новейшей истории гуманитарных дисциплин в славянском регионе выделяется «украинский» блок из трех статей и «русский» — из пяти. Проблемы современной полонистики рассмотрены в работе главного редактора Джованни Броджи-Беркофф «Ареальные аспекты славяноведческих исследований: Польша и окрестности».

За предисловием от редакции, открывающим номер, следует очерк «В поисках евро-

<sup>4</sup> *Казадеи Лючия*. Обучение славянским языкам на базе параметров «европейской системы»: начальные размышления по поводу чешского языка; *Фици Франческа*. Славянская лингвистика. Заметки на полях научной дисциплины; *Геберт Люцияна*. Славянская лингвистика между славистикой и общим языкознанием; *Крейсберг Алина*. Проблемы лексического анализа в аспекте обучения языку; *Ласорса Съедина Клаудиа*. Развитие современного русского языка и практика преподавания; *Сальмон Лаура*. Асимметрия L1/L2: попытка кардинальных изменений в преподавании «языка и традиции»; *Берарди Симона*, *Булгакова Людмила*. Мультимедийный курс самообучения русскому для начинающих: «Краски».

<sup>3</sup> *La slavistica italiana: cinquant'anni di studi*. Roma, 1994; *Le letterature slave: problemi di periodizzazione letteraria*. Milano, 1999.

пейского канона: между языковой множественностью и культурным разнообразием», где преподаватель русского языка и литературы неаполитанского университета «L'Orientale» Микаэла Бёмиг рассуждает о вопросах взаимоотношений славянского культурного пространства с западноевропейским. Автор справедливо замечает, что насущная политическая необходимость заново очертить границы расширенного Европейского Союза ведет к риску оставить в стороне не менее, а может быть, и более важную задачу определения «европейских корней» и установления общих культурных ценностей. В складывающихся исторических обстоятельствах вопрос о том, что есть «Европа» и кто суть «европейцы», не может не возникнуть вновь. Просмотрев ряд фундаментальных работ второй половины XX века, ставящих своей целью объединить и кодифицировать основные мифы и темы европейского культурного пространства,<sup>5</sup> легко обнаружить, что вклад стран Восточной Европы в то, что призвано быть общим достоянием, весьма невелик, почти незаметен. Поскольку эту диспропорцию невозможно приписать неравномерному производству культурных ценностей, единственным ее объяснением остается глубоко укорененное в общественном сознании представление об одностороннем влиянии европейского Запада на европейский Восток, сказывающееся также на восприятии положения вещей европейскими учеными. Поэтому, как считает М. Бёмиг, для установления полного «Европейского канона», необходимо расширить культурные границы «Европы» и включить в нее славянский регион. Вместе с тем в создающемся Европейском Союзе ввиду невозможности выбрать или выработать общий «европейский язык» наблюдается стремление придать равный статус всем языкам Европы, от общенациональных языков до наречий национальных меньшинств, дабы предохранить их от дискриминации. В этой ситуации противоречивым кажется признание европейскими языками всех включенных в расширенный Союз стран, в то время как русский, будучи языком культуры и межнационального общения, окажется языком национального меньшинства в периферийных государствах Балтии. Нельзя не согласиться с выводом, что при построении «новой Европы» помимо культурного релятивизма и реальной политики в области языка необходимо учитывать многовековую историю складывания европейского культурного пространства, существующего в действительности, а не на бумаге.

<sup>5</sup> Frenzel E. Stoffe der Weltliteratur. Stuttgart, 1988 (первое изд.: Leipzig; Stuttgart, 1962); Dictionnaire des Mythes Littéraires / éd. par Pierre Brunel. Paris, 1988; Bloom H. The Western Canon. New York, 1994; Jauregui J. A. Europa: tema y variaciones. Madrid, 2000.

Статьи «украинского» блока, к которым можно присоединить и работу Дж. Броджи-Беркофф, касающуюся процесса «гуманитарного сопровождения» сложных и противоречивых процессов обретения Украиной государственной независимости и ее стремления войти в Европейский Союз, и сами напрямую являются его частью. Если Джанфранко Джираудо («Украина и украинцы между прошлым и будущим») подчеркивает единство культурного и этнического наследия украинского и русского народов, сходство в восприятии ими путей и способов построения национального самосознания, то Оксана Пахловска («Между коммунизмом и глобализацией. Кризис критического самосознания культуры (Украина и Белоруссия)») выделяет Украину из своеобразного «византийско-славянского треугольника», куда входят также Россия и Беларусь. Несходное взаимодействие с наследием тоталитаризма, византийской религиозности и советского опыта обуславливает неравные возможности трех стран войти в политическое и культурное пространство новой Европы. Если Россия, как считает О. Пахловска, занята построением своей по сути тоталитарной идентичности в образе Евразии и потому в корне чужда принципам, лежащим в основе демократии европейского стиля, то Украина и Беларусь дают иные ответы на требование современности освободиться от наследия тоталитаризма. Усилия этих двух пограничных стран весьма поучительны. Решающим фактором, лежащим в основе культурных и политических процессов, оказывается степень русификации и советизации. Опасность склониться к «русскому выбору» в Белоруссии, пропитанной чертами нового тоталитаризма, велика, несмотря на отчаянное сопротивление ее интеллигенции. Украина же, исторически бывшая истинным мостом между византийским Востоком и гуманистическим Западом, до сих пор бьется на перекрестке.<sup>6</sup> Украинская цивилизация, с ее многообразной духовной жизнью (включающей множественность церковных и языковых традиций), на протяжении веков строила типичную «культуру диалога». Именно поэтому украинская «республиканская традиция», помогавшая стране успешно сопротивляться процессу гомогенизации (сначала имперской, а затем советской), в настоящее время благоприятствует удачному выбору в пользу демократии. В заключение автор утверждает, что Украина — «последняя лаборатория построения демократии в славянском православном посткоммунистическом мире». В случае дальнейшего развития по демократическому пути Украина, как убеждена О. Пахловска, будет служить крайней восточной границей Европы и своей многосоставной культурой внесет

<sup>6</sup> Напомним, что материал готовился к 2002 году, а печатался в начале 2004-го — задолго до «оранжевой революции».

вклад в сокровищницу подлинно европейских ценностей. Библиографические обзоры Дж. Броджи-Беркофф и Дж. Съедины иллюстрируют реальное наполнение духовного устремления определенной части украинской интеллигенции к западным культурным и политическим моделям и структурам, деятельно поддерживаемое со стороны польских и американских коллег; устремление, увенчавшееся политическим свершением последних президентских выборов, чье «гуманитарное сопровождение», несомненно, со временем станет ценным материалом для новых исторических построений в новой политической ситуации.

«Русский» блок первого номера «Славяноведческих исследований» включает обзоры российских исследований последних лет о палеографии, русском словесном искусстве XVII и XVIII веков, исследований, отражающих восприятие и развитие на русской почве гендерного подхода к явлениям культуры и постмодернистской литературной критики. Пафос работ Паолы Котта Рамузино, Марии ди Сальво и Барбары Ломаджистро — возникновение новых возможностей в изучении российской словесности, связанных с устранением идеологического давления со стороны тоталитарного советского государства. Среди них — пересмотр ряда фактов, касающихся древнейшей славянской письменности (место и время создания кириллического и глаголического алфавита, особенности существования и функционирования новгородской письменной культуры); новые работы по истории русского XVII века и открытие (если это не конструирование по западным образцам) русского литературного барокко, публикация новых источников и исследований по истории русского быта и литературы XVIII века, расширение тематики исследований в этой области и контингента ученых, ими занимающихся. Донателла Поссамаи, пользуясь богатой библиографической базой, рассуждает о понятиях постмодерна, постмодернизации и постмодернизма применительно к российской действительности и словесному искусству последних десятилетий, а также рассматривает бытование в сети Интернет как фактор формирования российской постмодернистской критики. Работа Габриеллы Импости о гендерных исследованиях в России также носит обзорный характер с элементами терминологических уточнений и строится во многом на материале Интернет-сайтов.

В целом нельзя не отметить некоторую публицистическую тенденциозность обоих блоков. В них различными способами подчеркивается благотворное влияние резких изменений политического курса рубежа 1980—1990 годов в славянских странах (фактически Украины и России) на развитие гуманитарных наук этих стран, открывающее новые тематические сферы и методологии. При этом почти нигде не упоминается о

гибельных экономических и организационных преобразованиях, которым в то же самое время подвергаются сферы академического исследования и университетского преподавания в гуманитарной сфере и которые наблюдаются в последние годы, например, в России.

Нельзя пройти мимо чрезвычайно информативного раздела первого номера «Славяноведческих исследований», включющего двадцать две рецензии на книги по различным темам славистики, вышедшие в последние два-три года, а также один Интернет-сайт.<sup>7</sup> Тематика рецензируемых работ весьма разнообразна. Она включает языкознание, учебные курсы языка и истории литературы, исследования творческих биографий отдельных авторов, исторические и культурологические проблемы на самом обширном материале от древнейшей славянской письменности до авангардных течений XX века. Если основной отдел номера предлагает аналитический обзор некоторых тенденций развития гуманитарного знания в славянском регионе за текущий период, то раздел рецензий дает панораму фактов, составляющих реальное наполнение этого процесса. Среди рецензируемых изданий можно выделить посвященные истории русской словесности и культуры.<sup>8</sup>

Раздел хроники содержит ряд развернутых материалов С. Гардзонио, Дж. Броджи-Беркофф и М. Гардзаниги о Тринадцатом Международном съезде славистов в Любляне

<sup>7</sup> Фундаментальная электронная библиотека. Русская литература и фольклор. Совместный проект Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН и научно-технического центра «Информрегистр» Министерства по связи и информации: [www.feb-web.ru](http://www.feb-web.ru) (Джованна Мораччи).

<sup>8</sup> *Либуркин Д. Л.* Русская новолатинская поэзия. Материалы к истории. XVII—первая половина XVIII в. РГГУ. М., 2000 (Джованна Съедина); *Garzonio S.* La poesia russa del XVIII secolo. Saggio introduttivo (Studi slavi e baltici. Dipartimento di Linguistica. Università degli Studi di Pisa. Collana di studi e strumenti didattici diretta da G. Dell'Agata, P. U. Dini, S. Garzonio. Serie manualistica, 2). Pisa, 2003 (Джованна Мораччи); *Cahiers du monde russe.* 2002. № 2—3 (*Contacts intellectuels, réseaux, relations internationales. Russie, France, Europe, XVIIIe—XXe siècle*) (Джованна Мораччи); *Firenze e San Pietroburgo.* Due culture si confrontano e dialogano tra loro. Atti del Convegno (Firenze, 18—19 giugno 2003) / a cura di Alberto Alberti, Stefania Pavan. Firenze, 2003 (Вивиана Нозилла); *Karsavin L.* Le poème de la mort / traduction et édition de Françoise Le-sourd. Editions L'Age d'Homme. Lausanne, 2003 (Анджела Диолетта Сиклари); *Michelangeli L.* Avanguardia russe. Tradizione, innovazione, rivoluzione. Giunti, Firenze, 2004 (Сильвия Бурнии).

15—22 августа 2003 года, некролог американского историка-советолога Дж. Э. Мэйса (Масе, 1952—2004), написанный Федерико Арджентьери, и сообщения о съезде славистов 16—18 октября 2003 года в Виченце, посвященном семидесятилетней годовщине великого голода на Украине 1932—1933 годов (Даниэла Агостинелли), конференции 15—18 октября в Майнце по вопросам русской эмиграции 1917—1991 годов (Микаэла Бёмиг), конференции в Трирском университете 11—13 июня 2003 года о культурных связях Италии и Германии со славянскими странами на рубеже XIX—XX веков (Джованна Съедина) и других событиях научной и культурной жизни, связанных с контактами Западной Европы и славянского мира.

Раздел «Текущей научной жизни» («Attualità») включает сообщения: об издании на компакт-диске полного текста вкладки «Domenica» в журнале «Sole 24 ore» за 1983—2003 годы с обширнейшим материалом репортажей и аналитических статей, посвященных российской современности (Джованна Мораччи); об истории, современном состоянии и перспективах сертификации по русскому языку как иностранному (Эльда Гаретто); об обучении русскому языку в рамках подготовки специалистов по туризму во Флорентийском университете (Франческа Фичи) и о новой программе обучения в Болонском университете «Магистр в области изучения стран Восточной Европы» (Марина Мантини).

Номер завершают краткие сведения об авторах и редакционные требования к подаваемым материалам. Та и другая информация весьма полезна для всех, кто желал бы познакомиться с «личным составом» новейшей итальянской славистики и поместить свою работу под виртуальную обложку «Studi Slavistici».

Редакция рассматривает только оригинальные, ранее не публиковавшиеся статьи, представляющие международный интерес. Принимаются тексты на всех славянских и на основных европейских языках. Статья должна сопровождаться переводом названия на английский язык и кратким изложением на английском языке. Более подробно с редакционными требованиями можно ознакомиться на соответствующих страницах журнала. Материалы направляются члену редколлегии доктору Альберто Альберти.<sup>9</sup>

Новый электронный журнал Ассоциации итальянских славистов «Studi Slavistici», как кажется, представляет собой привлекательную во многих отношениях культурную инициативу, соединяющую многовековые традиции гуманитарного исследования и университетского преподавания с новейшими информационными технологиями, которые сразу выводят предприятие к широчайшей международной аудитории, способной принимать деятельное участие в функционировании и поддержании проекта. Вместе с тем славяноведческая тематика издания делает его особенно интересным для российской аудитории, не только академической и университетской, но и самой широкой (ограничения здесь могут служить, думается, лишь языковые компетенции), ввиду актуальности содержания: образ славянского мира и, в частности, России в зеркале западной гуманитарной науки. Заявленная организаторами позиция открытости к диалогу позволяет надеяться, что работа «Studi Slavistici» станет одним из благотворных факторов поиска нового целостного знания о человеке в новом миропорядке.

<sup>9</sup> Via G. Fabbri 63, 44100 Ferrara; адрес электронной почты: a.alberti@fe.nettuno.it.

# ХРОНИКА

## XXIX МАЛЫШЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ

4 мая 2005 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН в 29-й раз состоялись традиционные Малышевские чтения, посвященные памяти создателя и первого заведующего Древлекохранилищем Пушкинского Дома Владимира Ивановича Малышева. В этом году к Малышевским чтениям было приурочено празднование 60-летия нынешнего руководителя Древлекохранилища, ученика и преемника В. И. Малышева, заслуженного работника культуры РФ Владимира Павловича Бударagina.

Празднование юбилея В. П. Бударagina внесло некоторые изменения в традиционную программу чтений, в этот раз состоявших из научной и неофициальной частей.

Официальную часть чтений открыл директор Института русской литературы, чл.-корр. РАН, профессор Н. Н. Скатов. Он выступил с поздравительными словами в адрес юбиляра. Прежде всего он отметил, что В. П. Бударagina — ученик и достойный преемник В. И. Малышева, выдающийся археограф, занимающийся собиранием, хранением и исследованием древнерусских рукописей более 40 лет. Благодаря заботам В. П. Бударagina, фонд Древлекохранилища увеличился за последние 30 лет вдвое. Изучение рукописей, собранных В. П. Бударагиним, легло в основу целого ряда его фундаментальных работ, посвященных изучению древнерусской и старообрядческой книжности. В 1999 году за выдающиеся заслуги в области археографии В. П. Бударагину было присвоено почетное звание «Заслуженный работник культуры Российской Федерации». Н. Н. Скатов подчеркнул ценность научной, просветительской и организаторской деятельности юбиляра, а также отметил его сердечную отзывчивость, открытую и честную общественную позицию. Отдельного внимания заслуживает общепризнанный поэтический дар В. П. Бударagina — автора четырех сборников стихов. От имени сотрудников Пушкинского Дома Н. Н. Скатов поздравил Владимира Павловича с юбилеем.

Научную программу Чтений открыл доклад Н. С. Демковой (Санкт-Петербург) на тему «Устное предание об Александре Невском в Троицком родословце начала XVI в.». В своем выступлении исследовательница рассматривала сохранившееся в Троицком родословце предание о высоком росте князя Александра Ярославича: по сообщению родословца, он был таким высоким, что в церкви

мог прикладываться к деисусному ряду икон. Возможно, это предание связано с соответствующим описанием князя в его Житии. В докладе также были охарактеризованы устные предания родословца о белозерском князе Синеусе и Иване Калите, включенные в неофициальную историю Руси. Н. С. Демковой был проанализирован Троицкий родословец, происходящий из Голутвинского монастыря.

С. А. Семячко (Санкт-Петербург) выступила с докладом на тему «Был ли Нил Сорский составителем сборника „Старчество“?». В результате сопоставления сочинений Нила Сорского и «Повести о Нило-Сорском ските» с разными вариантами сборника «Старчество» исследовательница пришла к выводу, что ни сам Нил Сорский, ни его ученики и сподвижники не могли быть составителями этого сборника. «Старчество» — это сборник, предназначенный для общежительного монастыря и составленный, скорее всего, в подобного вида монастыре не позднее середины XVI века. Сочинения же преподобного Нила попали в состав одного из вариантов «Старчества» в середине XVII века и не сыграли определяющей роли в судьбе сборника в целом.

В докладе А. В. Вознесенского (Санкт-Петербург) «К вопросу о рецепции Московской Библии на московском Печатном дворе» была сделана попытка оспорить общепринятое представление о том, что московское издание 1663 года стало «почти буквальная перепечаткой» острожского. В результате сопоставления книги Псалтырь в обоих изданиях докладчик пришел к выводу, что при печатании этой книги московские типографы брали за основу совсем не острожский текст, а тот, который был уже «исправлен» в никоновскую пору для служебной Псалтири. По мнению докладчика, именно этим обстоятельством следует объяснять неприятие Библии, изданной в 1663 году, старообрядцами.

С. И. Николаев сделал доклад на тему «Нравоучительные „приклады“ в книге по домоводству XVII века». Речь шла о русском рукописном переводе начала XVIII века универсальной подручной книги по домоводству польского писателя XVII столетия Якуба Хаура, названной в русском переводе «Сокровища известной тайн економии земской». Как отметил докладчик, для историка литературы книга Хаура и ее русский перевод примечательны тем, что почти в каждом разделе

каждой главы автор приводит к случаю какой-нибудь забавный или поучительный рассказ из всеобщей или польской истории. Таких историй, «утешных» или назидательных, в книге Хаура рассеяно множество. Русский переводчик в некоторых случаях сокращал текст поучительного «приклада», что не всегда шло на пользу художественной выразительности, тем не менее он считал их присутствие в переводе необходимым. В результате русская переводная литература обогатилась не просто еще одним содержанием по домоводству, но и целым рядом нравоучительных «прикладов» и «утешных повестей», в том числе итальянскими новеллами эпохи Возрождения.

Доклад А. В. Пигина (Петрозаводск) «Жанр „видений“ в выговской книжности» был посвящен анализу выговских видений, созданных в XVIII веке под знаком внутриконфессиональной полемики. Исследователь подробно рассмотрел циклы видений, входящих в состав поморских рукописей ИРЛИ, Усть-Цилемское собр., № 29; БАН, собр. Дружинина, № 113 и др., а также в «Историю Выговской пустыни» Ивана Филиппова. В видениях, направленных против старца Филиппа и его последователей (филипповцев), отделившихся от выговцев в конце 1730-х годов, старец Филипп осуждается за «любоначалие» и за устроенное им самосожжение. В этих и других видениях затрагивается также актуальный в то время для поморских старообрядцев вопрос о перекрещивании. В докладе анализировались литературные особенности выговских видений и некоторые присутствующие в них эсхатологические мотивы. А. В. Пигин отметил, что жанр видений использовали в полемических целях не только выговцы, но и их противники. В качестве примера докладчик назвал «Сказание о воскресении некоего человека Михаила», в котором основатели Выговской пустыни Даниил Викулин и Андрей Денисов пребывают на «том свете» среди грешников. По мысли исследователя, ценность видений как исторических источников заключается в том, что они позволяют постичь суть общественных настроений эпохи, вскрыть их внутренние психологические основы.

Г. В. Маркелов (Санкт-Петербург) выступил с докладом на тему «Должностные инструкции „Выгорецкого Чиновника“». Хранящийся в Дрвлекранилище Пушкинского Дома «Выгорецкий Чиновник» — это сборник, в котором почти полностью в автографах сохранились более 60-ти первых выговских уставов, написанных до 1744 года. Отметим стремление выгорецких руководителей придерживаться правил жизни древнерусских общежительных монастырей, докладчик предположил, что в распоряжении выговцев не было «типового» общежительного монастырского устава. Поэтому основатели Выгорецкого общежития вынуждены были вырабатывать свои многочисленные

правила и руководства для жизни уникальной крестьянско-старообрядческой общины. В одних случаях они руководствовались творениями Пахомия и Василия Великих, Номоканоном, Кормчей, правилами Иосифа Волоцкого, в других были вынуждены опираться прежде всего на собственный опыт и здравый смысл. Г. В. Маркелов разделил документы «Выгорецкого Чиновника» на два основных разряда. К первому разряду он внес составленные Андреем и Семеном Денисовыми правила благочиния и внутреннего порядка, адресованные ко всем обитателям общежития и скитов. Второй разряд, по его мнению, составляют оригинальные должностные инструкции, в которых подробно прописывались функции, права и обязанности лиц, занимающих в общежитии те или иные должности. Соединенные в один конволют, документы «Чиновника» уже в XVIII веке воспринимались как целостная подборка.

Г. Ф. Волкова (Сыктывкар) в докладе «Сюжеты и образы древнерусской литературы в осмыслении печорского книжника И. С. Мяндина» обратилась к литературоведческому анализу наследия усть-цилемского книжника XIX века Ивана Степановича Мяндина. Отметив разнообразие тем и сюжетов, привлекавших внимание И. С. Мяндина и кратко охарактеризовав комплекс его редакторских приемов, докладчица обратилась к анализу новонайденных мяндинских списков уже известных его переработок. В большинстве случаев это неизвестные ранее варианты печорской редакции, позволяющие охарактеризовать особенности художественного сознания печорского книжника. Интересно наблюдение исследовательницы о том, что в разных мяндинских списках одних и тех же произведений прослеживаются разные, порой противоположные повествовательные тенденции, ориентирующиеся на разные идейно-эстетические системы. Это наблюдение было проиллюстрировано в докладе на примере сравнения разных мяндинских списков «Повести о Димитрии Басарге», «Повести о царице и львице», «Троянских сказаний», «Повести о Тимофее Владимирском», новеллы «О непослушании родителей» из «Великого Зеркала».

В. И. Щипин (Санкт-Петербург) сделал доклад на тему «„Один себе пишу-пишу...“ (дневник волостного писаря)». Предметом внимания исследователя стал дневник волостного писаря Андрея Петрова, хранящийся в Дрвлекранилище Пушкинского Дома. Будучи родом из обыкновенной крестьянской семьи, Андрей Петров вел подробные записи с 1895 по 1906 год. В конце XIX — начале XX века ведение дневника для представителей высших сословий русского общества было почти обязательным элементом бытового поведения, однако в крестьянской среде дневник Андрея Петрова — явление достаточно редкое. В этом и состоит его ценность. Записи Андрея Петрова позволяют почувствовать тя-

готы жизни в деревне, интимные переживания и сентиментальные порывы юной томящейся души. Через весь дневник красной нитью проходят три мотива: одиночество молодого человека, оторванного от друзей и близких, мечты о женитьбе и стремление найти достойное приложение своим силам, поиски цели и смысла жизни. В записях Петрова отчетливо видны приметы рубежа двух столетий, его дневник включает меткие психологические зарисовки, философские отступления, стихи. В нем просматриваются и психологические черты, характерные для эпохи декаданса. Но прежде всего дневник интересен как исповедь автора, своеобразное зеркало, в котором тот внимательно разглядывает себя, иногда весьма беспощадно анализируя собственные действия и поступки. Хотя формирование психологического типа эпохи декаданса на рубеже XIX—XX веков обычно связывают с интеллектуальной элитой, дневник волостного писаря красноречиво свидетельствует о наличии, условно говоря, декадентских настроений и в иных социальных средах.

В заключение В. П. Бударагин выступил с воспоминаниями о своем научном пути в археографии. В частности, он поведал о на-

чале своей работы в Пушкинском Доме, а также об участии с 1964 года в ежегодных археографических экспедициях в Архангельскую область. Со словами глубокой благодарности вспоминал своих наставников — Н. Н. Розова, В. В. Колесова, А. М. Панченко и, особенно, В. И. Малышева, причастного к научной, и житейской судьбе нынешнего юбиляра. Вспомнил Владимир Павлович и о последних днях своего учителя.

По окончании заседания участники Чтений были приглашены в Древлехранилище, где состоялось неофициальное поздравление Владимира Павловича. В адрес юбиляра звучали шуточные и серьезные поздравительные речи, стихи и песни от имени древнерусских книжников и литературных героев, а также от лица многих сотрудников Пушкинского Дома, исследователей древнерусских рукописей, работников отделов редких и рукописных книг Санкт-Петербурга, Москвы и других городов. Были зачитаны поздравительные телеграммы и письма из разных городов России, ближнего и дальнего зарубежья.

© А. Е. Смирнова

## МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБЩЕСТВО „АРЗАМАС“: КУЛЬТУРНЫЙ ДИАЛОГ ЭПОХ», ПОСВЯЩЕННАЯ 190-летию С ГОДА ОСНОВАНИЯ ОБЩЕСТВА

2—4 июня 2005 года в Арзамасе состоялась международная научная конференция «Литературное общество „Арзамас“: культурный диалог эпох», организованная Арзамасским государственным педагогическим институтом им. А. П. Гайдара, городской администрацией и Историко-художественным музеем. Основным координатором конференции стал Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН.

Конференция открылась приветственными словами мэра г. Арзамаса А. Н. Мигунова, представителя аппарата полномочного представителя Президента Российской Федерации в Поволжском федеральном округе А. Н. Рыбакова и ректора Арзамасского педагогического института Е. П. Титкова. А. Н. Мигунов отметил, что город Арзамас переживает новый этап в своем развитии, прежде всего в культуре. Кроме того, в конкурсе Госстроя Российской Федерации г. Арзамас занял в прошлом году второе место по степени благоустроенности. По мнению мэра, Арзамасский пединститут можно назвать культурным центром города и прилегающих районов.

Ректор АРГПИ им. А. П. Гайдара Е. П. Титков в своем приветственном слове отметил, что Арзамас по праву занял свое

место в истории русской литературы. Именно его имя стало названием известного общества, Арзамас несколько раз посещал Пушкин, в нем жил А. М. Горький, провел детские годы А. П. Гайдар. А непосредственно перед проведением конференции студенты-историки института нашли, на основе архивных источников, в каком именно арзамасском трактире могло произойти известное «Видение в какой-то ограде», которое записал Д. Н. Блудов и которое стало первым «арзамасским» документом. Ректор отметил, что по итогам конференции будет издан сборник научных статей, а сама подобная конференция, по его мнению, должна стать регулярной.

Председатель оргкомитета конференции Б. С. Кондратьев (Арзамас) обратил внимание на то, что проходящая конференция является уникальной в своем роде: не только потому, что она стала первой, посвященной именно «Арзамасу», но и первой, предметом которой стало изучение отдельного литературного общества.

Пленарное заседание конференции открылось докладом В. А. Кошелева (Великий Новгород) «„Арзамас“ и Арзамас: почему столичный литературное общество приняло имя уездного города?». Поставленный в за-

главии вопрос был рассмотрен на ряде фактов из мемуарной литературы и эпистолярная начала XIX века. В документах было высказано несколько версий на этот счет: о том, что под Арзамасом было имя Д. Н. Блудова, о том, что Арзамас связан с Н. М. Карамзиным или что название было принято из-за существования в городе школы живописи академика А. В. Ступина и т. п. По мнению докладчика, в данном случае существенными оказались причины более широкого культурного порядка: в представлении членов общества, Арзамас оказался характернейшим символом русской провинции как таковой, культурная жизнь в которой организована по иным, более жизнестойким принципам, чем столичная культурная жизнь. В этом смысле «Арзамас» явился первым опытом общественного осознания провинциального города в истории русской культуры XIX века.

В докладе Э. О. Пеуранена и Т. С. Тихменевой (Ювяскюля, Финляндия) «„Арзамас“ как форма литературного общения» высказана мысль о том, что общество «Арзамас» представляет собой своеобразную модель новой европейской литературы, частью которой стала и русская литература в начале XIX века. Элементы кощунственного пародирования священных текстов входили в литературу этого времени составной ее частью. Само общество «Арзамас» может, несмотря на свой «дурашливый» и веселый характер, восприниматься как некий прообраз позднейших русских литературных собраний.

В докладе С. А. Фомичева (Санкт-Петербург) «„Арзамас“ и мasons» высказано предположение о том, что общество, возникшее в виде травестированной «Беседы любителей русского слова», пародировало не только ритуал «Беседы...», но и таинственные обряды масонов. Известно, что непременной принадлежностью арзамасских застолий был гусь: этот гусь небезызвестен и в истории масонства. Апофеозом шутивного обыгрывания масонской символики стал прием в члены «Арзамаса» В. Л. Пушкина. Если в заседаниях «Беседы любителей русского слова» воспроизводился ритуал государственного учреждения, подчеркивавший надменную убежденность в высокой общественной миссии литературной деятельности (масоны были заклеены ими под именем «халдеев»), то в «Арзамасе» «халдеями» объявлялись именно деятели «Беседы...». Эстетическая ущербность «Беседы...» порождала игровую потеху «безвестных людей» с их «арзамасской галиматей».

В докладе Дж. Майклсона (Канзас, США) «Лебединые песни поэтов-арзамасцев» ставился вопрос о том, что в русской поэзии, как и в европейской, выделяется особый жанр «лебединой песни», в которой автор либо подытоживает свой творческий и жизненный опыт и передает читателю и потомству поэтическое завещание, либо выражает

свое творческое кредо. Образ лебедя является не столько как реальный вид пернатых, а как метафора, уподобляемая самому поэту. Именно такой образ закрепился в русской литературе уже с XVIII века (Г. Р. Державин, И. А. Крылов), в последующие же эпохи развития русской поэзии можно наблюдать определенную эволюцию в этом жанре. У поэтов, принадлежащих, прежде всего, к поэтической традиции XVIII века, образ лебедя применяется довольно схематично и в рамках сложившейся традиции.

В докладе «„Был у вас Арзамас, был у нас Ополз...“: о некоторых аспектах светского освоения русской классики» И. А. Есаулов (Москва) критически проанализировал источники веры формалистов в свое коллективное и даже личное сходство с «арзамасцами». Строки Ю. Н. Тынянова, вынесенные в заглавие доклада, И. А. Есаулов рассмотрел в контексте переосмысления ОПОЯЗом «борьбы» «Арзамаса» со «славянщиной» как близкой самим формалистам борьбы с традицией как таковой.

Вечернее заседание открылось докладом Г. А. Пучковой (Арзамас) «Истоки и источники смеховой культуры „Арзамаса“». Исследовательница обратила внимание на то, что истоки арзамасской «галиматии» имеют серьезные корни: после Отечественной войны 1812 года изменилось национально-патриотическое самосознание как дворянской элиты, так и неграмотной народной массы. Русская знать первой трети XIX века не только закладывала многочисленные провинциальные «гнезда-усадеб», но и соприкасалась с фольклорно-поэтической обрядностью и лубковым образом мысли крестьянина. Главным действующим лицом на заседаниях «Арзамаса» был Смех, который выполнял функцию очищения от предрассудков. Поэтика смеха складывалась из многих источников: обыгрывались элементы высокой античной риторики и мифологии, французского острословия, приемы театрально-фарсового поэтики итальянской *comedia del'arte*. Но в основе «смехового мира» «Арзамаса» была еще и отечественная фольклорно-ритуальная обрядность и народно-святочные ряженья и игрыща.

В докладе И. Л. Савкиной (Тампере, Финляндия) «„Арзамасский текст“ и категория провинциальности» на примере творчества М. Жуковой, К. Паустовского, Л. Толстого, М. Горького, А. Гайдара, в котором упоминается г. Арзамас, анализируются черты, характерные для образа провинциального города в русской литературе XIX—XX веков в рамках антитезы столица (центр) — периферия. Провинция, с точки зрения докладчицы, чаще всего изображается как культурное «зазеркалье», маргинальное «другое», по отношению к которому разыгрывается представление о культурном каноне, норме, центре.

В докладе А. Ф. Белоусова (Санкт-Петербург) «Между символом провинции и го-

родом детства: Арзамас в русской литературе XIX—XX веков» отмечено, что возникновение общества «Арзамас» явилось первым опытом «наименования» русской провинции. Отмечая, что название города Арзамас не имело никакого уничижительного оттенка, А. Ф. Белоусов показал, что все последующие попытки сделать Арзамас символом русской провинции окончились неудачей: Арзамас так и не вошел в соответствующий ряд городов (Чухлома, Царевкокшайск, Урюпинск). Гораздо более драматичным становится противоречие в описании города, проявившееся в творчестве основоположницы «арзамасского» текста М. С. Жуковой и продолжавшееся в XX веке, когда Максим Горький изображает Арзамас как типичный «уездный город», а Аркадий Гайдар тепло и с симпатией описывает «город детства».

Доклад Л. А. Климовой (Арзамас) «Топонимический облик Арзамаса: между прошлым и настоящим» посвящен топонимам, употребляемым в Арзамасе, а также происхождению названия самого города. Исследовательница перечислила несколько возможных вариантов происхождения этого названия: от личного имени, от мордовского — «город скорняков» или «красивый». Анализу подверглись также древние названия городских улиц, прилегающих населенных пунктов и реки Тёши, протекающей в Арзамасе.

Утреннее заседание 3 июня открылось докладом С. В. Денисенко (Санкт-Петербург) «Театр и театральность в „Арзамасе“». Поводом для возникновения общества, как известно, стала премьера комедии А. А. Шаховского «Урок кокеткам, или Липецкие воды», т. е. само общество своими корнями связано с театром. Между тем осмеяние автора комедии произошло не в драматической форме — ни один «арзамасец» не стал театральным автором. Театральность закрепилась только в текстах арзамасских протоколов: в них отразилось сценическое действие, которого на самом деле, за редкими исключениями, не было (этот тезис докладчика вызвал бурную полемику).

В докладе А. В. Кошелева (Великий Новгород) «„Арзамас“ в „Записках А. О. Смирновой“» анализировался один из спорных мемуарных документов второй половины XIX века. «Записки» открываются описанием вечера в салоне Карамзиных (вторая половина 1820-х годов), где появляются «арзамасские» приметы: прозвища, «игровое» поведение и т. п. На этом вечере участники разыгрывают шараду, изображая встречу Пушкина и А. Мицкевича в Петербурге. Эта шарада позднейшими исследователями была воспринята как недостоверная (В. Д. Спасович), однако докладчик склонен считать, опираясь на малоизвестные воспоминания Л. Н. Обера о Пушкине (мемуарист вспоминает о сходной в подробностях игре, в которой он принимал участие в Москве в салоне

З. Волконской, произошедшей примерно в то же время), что сообщенные в «Записках» сведения могут иметь достоверную основу, «дополненную» редактором этого документа О. Н. Смирновой.

Доклад А. Ю. Балакина (Санкт-Петербург) «К уточнению „арзамасских“ текстов» посвящен одному из центральных «неподцензурных» произведений первой половины XIX века — сатире А. Ф. Воейкова «Дом сумасшедших». Текст сатиры, по мнению докладчика, который сам автор не раз перерабатывал, нуждается в уточнении. Опираясь на предшествующие исследования (Г. В. Ермакова-Битнер, Ю. М. Лотман), а также на автографы произведения, докладчик предпринял попытку прояснить историю текста «Дома сумасшедших», прежде всего его ранней редакции.

Доклад П. Г. Жирунова (Арзамас) «Протоколы общества „Арзамас“ как литературный текст: к вопросу о поэтике» посвящен «арзамасскому» литературному тексту, не поддающемуся классификации с точки зрения логико-семантической генологии Аристотеля и более поздних эстетических теорий. В протоколах, по мнению докладчика, выделяются следующие черты эстетики нового времени: сложная композиционная структура, ярко выраженное субъективное начало, эмоциональность и оценочность повествования. В протоколах «Арзамаса» повествование вбирает в себя другие виды речи, превращаясь в средство трансформации под определенным углом зрения.

В докладе С. Н. Пяткина (Арзамас) «„Эпохи позволительно сравнивать...“: „Арзамас“ и Серебряный век русской литературы: опыт сопоставления» внимание обращено на игровые модели поведения «Арзамаса», спроецированные на театральные житнетворческие акты в русской литературе начала XX века. Оперируя такими понятиями, как «эстетическая позиция» и «духовно-жизненный акт творчества» (творческое поведение) поэта, автор стремится доказать, что их потенциальное различие, имманентно присущее обществу безвестных литераторов», дает основание говорить о специфическом «арзамасском житнетексте», своеобразным путем восходящем к традициям древнерусской книжности, уподобляющем «писание» зеркалу. В литературе Серебряного века, как считает С. Н. Пяткин, очевидное самоотжествление эстетической позиции с творческим поведением художника слова приводит к тому, что в духовно-творческой атмосфере начала XX века происходит процесс трансформации культурно-мифологической парадигмы национального сознания.

Заседание 4 июня открылось докладом Л. А. Ореховой (Симферополь, Украина) «„Со-беседники“ и „арзамасцы“ на литературном вечере в доме Г. Р. Державина 22 мая 1823 года». Речь в докладе шла о противостоянии членов Вольного общества любителей

российской словесности в процессе подготовки собрания торжественных чтений в доме Державина, где в свое время проходили собрания «Беседы любителей русского слова». Противоречия эти по-разному истолкованы А. Бесугубевым (борьба «бог весть» каких пародий и личных страстей) и А. Измайловым («новая» школа вооружалась против «старой»). Если довериться свидетельству Измайлова, то логика изучения текстового, авторского и исполнительского состава программы чтений 22 мая 1823 года сводится к поиску следов противостояния бывших «арзамасцев» и бывших членов «Беседы...» в процессе пригласительных чтений (март—май 1823 года) и, конкретно, объяснению позиции Д. М. Княжевича (цензора поэзии «Вольного общества...») в создании и утверждении «примиряющей» программы вечера, включавшей, наряду с текстами арзамасцев (Вяземского, Жуковского, Пушкина) и стихи «беседчика» Д. И. Хвостова, обращенные к «беседчику» Ф. П. Львову.

В докладе Д. А. Нечаенко (Москва) «Сновидческие мотивы в творческой практике литературного общества „Арзамас“» освещена философия «жизнь-сон» в творчестве поэтов арзамасского круга. Поэтическое наследие, касательно онирической темы, в произведениях Пушкина, Жуковского, Вяземского, Батюшкова рассмотрено в своей культурно-исторической взаимосвязи с античной философией и с трудами Б. Паскаля и А. Шопенгауэра. Тема «жизнь-сон» в творчестве

арзамасцев соотнесена с художественной концепцией этой философии в драме: П. Кальдерона и В. Шекспира.

На этом заседании были заслушаны также доклады О. В. Зырянова (Екатеринбург) «Между современным и архаикой: жанровые стратегии басни (притчи) в поэзии Пушкина» и Н. А. Борисовой (Большое Болдино) «Об „арзамасском“ следе в „Русалке“ Пушкина».

В завершающем конференцию доклад Б. С. Кондратьева (Арзамас) «Истинный символ Арзамаса. (О мифотворчестве арзамасцев)» рассматривалась ритуально-обрядовая сторона жизнедеятельности общества: анализировалась пародийно-игровая форма мифотворчества арзамасцев, на основании «арзамасских» документов выстраивался единый символическо-мифологический текст с системообразующим мифом об «арзамасских гусях» архетипически возводимом к мифу о «гусях спасших Рим». Через символ «гуся-спасителя» общество «Арзамас» в шутивно-пародийной форме, возможно, утверждало свою главную миссию — обозначить новый путь русской литературы.

Работа секций сопровождалась насыщенной программой: организаторы конференции подготовили для ее участников интересные экскурсии по городу Арзамасу. Кроме того, были посещены Свято-Троицкий Серафимо-Дивеевский женский монастырь и музей А. С. Пушкина в Болдине.

© А. В. Кошелев

## СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ ТЕКСТОЛОГИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

11 апреля 2005 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН состоялось выездное заседание Секции языка и литературы Отделения историко-филологических наук РАН совместно с Ученым советом ИРЛИ «Современные проблемы текстологии русской литературы», которое было посвящено обсуждению актуальных проблем современной текстологии.

Открывая заседание, директор Института русской литературы, чл.-корр. РАН Н. Н. Скатов сказал, что выбор его темы не был случайным: в настоящее время, на фоне катастрофического снижения общего уровня издаваемой литературы, во многом обусловленного пренебрежением элементарными нормами эдиционной текстологии, текстологические проблемы приобретают злободневный характер. Н. Н. Скатов подчеркнул особое значение текстологии как фундамента литературоведения и напомнил, что вопросы текстологии как самостоятельной науки, изучающей историю текста произведений,

всегда занимали ведущее место в Пушкинском Доме.

Во вступительном слове, обращенном к участникам заседания, заместитель академика-секретаря Отделения историко-филологических наук, руководитель Секции языка и литературы Отделения, директор ИМЛИ им А. М. Горького, академик А. Б. Куделин отметил плодотворность идеи проведения расширенных выездных заседаний на базе различных научных институтов в условиях прошедшей реорганизации Отделений РАН. Указав на острейший характер вопросов текстологии, А. Б. Куделин сказал, что, несмотря на закономерное решение ограничить нынешнее заседание материалом русской литературы, текстологические исследования важны в любой филологической отрасли. В Пушкинском Доме были выработаны принципы научной подготовки текста и накоплен значительный опыт критического издания классиков. В то же время появление в последние годы новых рукописных и архивных

материалов выдвигает перед текстологией новые проблемы и требует новых подходов. В связи с этим А. Б. Куделин обратил внимание на необходимость возобновления в полном объеме работы Текстологической комиссии, а также проведения совместных с Пушкинским Домом «текстологических акций», направленных на усиление и развитие этой не-вспомогательной дисциплины.

В докладе «Основные принципы лихачевской текстологии древнерусской литературы и применение их в современной медиавистике» доктор филол. наук О. В. Творогов (ИРЛИ) остановился на трех проблемах. Первая из них — новые возможности археографического обеспечения текстологических исследований. Для будущего Свода древнерусских житий — серии критических изданий памятников агиографии — подготавливается обширная картотека списков. В электронную базу данных введены сведения о более чем двенадцати тысячах списков житий, памятней, служб и других памятников агиографических циклов, посвященных 270 русским святым. Вторая проблема — надежность текстологических методов. Докладчик подверг критике современную практику «параллельных» текстологических выводов, когда выводы предшественников не обсуждаются и не аргументированно отвергаются, а лишь заменяются новыми наблюдениями, зачастую лишенными доказательности. Третья проблема — принципы издания текстов. О. В. Творогов высказался в пользу точки зрения акад. Д. С. Лихачева, который был убежден в необходимости изданий разных типов, ориентированных на филологов и историков, с одной стороны, и на лингвистов — с другой. Недопустимыми являются, по мнению докладчика, попытки совмещать дипломатические и критические издания: аппарат последних должен быть наглядным, убедительно демонстрировать отличия текстов на лексическом уровне. Издатель критического (академического типа) издания обязан взять на себя ответственность за интерпретацию текста, в частности помочь читателю понять его структуру и смысл, расставив современные знаки препинания, а также исправить на основании других списков, обязательно это оговорив, явные ошибки. В докладе О. В. Творогова была отмечена роль историко-литературного, а если необходимо — палеографического или лингвистического комментария к издаваемому тексту.

Основная мысль доклада канд. филол. наук Н. Ю. Алексеевой (ИРЛИ) «Текстологические проблемы издания авторов XVIII века» заключалась в том, что решение текстологических вопросов находится в прямой зависимости от нашего понимания литературных и языковых проблем XVIII века. В кратком обзоре истории посмертных изданий авторов XVIII века докладчица показала, как по-разному решались в них две основные текстологические проблемы: определение основ-

ного текста и способ его подачи. Главное внимание в докладе было уделено второй проблеме, вызывающей сегодня немало споров. Обзор «аутентичных» изданий, выполненных в течение XVIII—XX веков, показывает, что, несмотря на общую их установку сохранить правописание и пунктуацию подлинника, все они существенно отличаются друг от друга. Это доказывает, что как теоретическое основание аутентичности передачи текста, так и сама так называемая аутентичная передача текста на деле всегда историчны, т. е. обусловлены определенным этапом развития филологической мысли. Иной принцип передачи текста произведения заключен в унификации написания и знаков препинания подлинника. Странности передачи преобразованного текста исходят из того, что издают они не текст, а произведение, отдавая себе отчет в том, что сам текст уникален и неповторим. Научное издание произведения, по их мнению, это прежде всего «толковое» издание. Толкование произведения в работе филолога начинается с его прочтения, а в издании — со способа подачи его текста. Естественно, что при «толковом» воспроизведении текста на филолога ложится большая ответственность, поскольку от его понимания произведения зависит понимание произведения читателем. Неизбежны, как и во всякой человеческой деятельности, ошибки в прочтении должны быть исправлены следующим издателем. Как и в изданиях памятников классической древности, очевидно, спорные случаи прочтения-толкования должны указываться в комментариях. Неясные издателью места также должны оговариваться в комментариях. Таким образом, комментарий служит естественным продолжением «толковой» передачи текста, работа над подготовкой текста и работа над комментарием перетекают друг в друга, а не искусственно разделены, как в случае «аутентичной текстологии». Воспроизведение спорного места и комментарий к нему отражают традицию «умного» его прочтения. Статья комментария открывает его не только современному читателю, но как бы открывает его во времени. При работе по подготовке текста издатель собеседует не только автору, но и нашим предшественникам, ощущая себя звеном в связи времен и в раскрытии подлинного смысла произведения. В заключение Н. А. Алексеева выразила убеждение в том, что обсуждаемые сегодня проблемы текстологии отражают различие не столько филологических, сколько гносеологических, и даже онтологических, представлений участников дискуссии. Именно поэтому прийти сегодня к единой точке зрения на эти проблемы кажется маловероятным. Однако поскольку по своей сущности филология диалогична, обсуждение текстологических проблем и сами издания авторов, пусть осуществленные по разным принципам, есть форма существования науки филологии.

В докладе канд. филол. наук Г. В. Зыковой (Москва) «К проблеме модернизации правописания текстов начала XIX века» были приведены многочисленные примеры сложностей, возникших в ходе подготовки к публикации в рамках осуществляемого в Томске Полного собрания сочинений В. А. Жуковского перевода романа А. Ф. Коцебу «Королева Ильдгерда» (1788), изданного в Москве в 1801 году. В связи с этим докладчицей был поставлен вопрос о границе допустимости исправлений пунктуации при наличии тех или иных отклонений авторского написания от общепринятой в настоящее время нормы. Рассматривая эти факты в контексте неутрачивающих споров о пунктуационном режиме в научных изданиях произведений русской литературы начала XIX века, Г. В. Зыкова обратила внимание на уязвимую сторону существующей текстологической практики, предусматривающей модернизацию расстановки знаков препинания и не предполагающей сохранения пунктуационных особенностей авторского письма. Так как пунктуация Жуковского специально не изучалась, исследователи не имеют возможности судить о том, насколько особенности, присущие этому переводу, отражали сложившуюся к тому времени пунктуационную практику русской письменной речи и насколько они были свойственны самому переводчику. Докладчица полагает, что модернизация сложной и оригинальной пунктуации Жуковского ведет к искажению звуковой организации текста и способна нарушить художественный замысел автора. В докладе был также затронут вопрос о соотношении пунктуационных особенностей оригинала и перевода.

Доклад чл.-корр. РАН А. В. Лаврова (ИРЛИ) «Актуальные проблемы текстологии и издания русских писателей-модернистов» был посвящен характеристике изданий писателей начала XX века, предпринятых за последние 15—20 лет и превысивших во много раз то их количество, которое было осуществлено за годы советской власти. Однако, как отметил докладчик, наряду с вышедшими в свет изданиями, подготовленными на высоком профессиональном уровне, выпускается печатная продукция (и она преобладает), не соответствующая элементарным текстологическим и эдичионным нормам. Насущно необходимая задача, стоящая перед филологами, занимающимися русской литературой первой трети XX века, — подготовка исправных в текстологическом отношении, комментированных и по возможности полных собраний сочинений наиболее значительных писателей этого периода. При этом издание всех этих авторов в соответствии с требованиями, предлагаемыми в академических полных собраниях сочинений с их исчерпывающим учетом и воспроизведением всех рукописных и печатных авторских вариантов текста, черновых редакций, с развернутым коммента-

ем, аккумулирующим в себе все результаты историко-литературного изучения данных авторов, представляется неосуществимым в обозримое время. Наиболее оптимальной и вполне реализуемой при рациональном подходе к делу видится установка на издание собраний сочинений, охватывающих творчество писателя во всем его объеме, но без претензий на исчерпывающую, «академическую» полноту и на столь же всеобъемлющее комментирование. Посредством планирования, подготовки и осуществления подобного рода изданий можно, рано или поздно, обеспечить исследователя более или менее надежным исходным материалом для изучения русской литературы эпохи Серебряного века.

Вечернее заседание началось с доклада доктора филол. наук А. М. Грачевой (ИРЛИ) «Текстологические проблемы издания „большой прозы“ писателей русского авангарда (Алексей Ремизов)», в котором под углом поставленной темы было проанализировано осуществленное в 2000—2003 годах в Пушкинском Доме 10-томное Собрание сочинений А. М. Ремизова. В этом издании были впервые в совокупности опубликованы точно выверенные и откомментированные авторские варианты произведений «большой» литературной формы «Плачужная канава», «Иверень», «Учитель музыки», «Петербургский буерак». Решение текстологических проблем осложнялось раздробленностью личного архива Ремизова между архивохранилищами и собраниями разных стран, а также многоплановостью авторских методов создания наборной рукописи произведения крупной прозаической формы, при жизни не опубликованного в целостном виде (дробление изначально большого текста на автономные малые формы, а также, наоборот, формирование его из первоначальных текстов малых жанров). В докладе были намечены пути решения существующих текстологических проблем: 1) сличение всего круга источников текста; 2) привлечение косвенных источников (писем, воспоминаний и т. п.); 3) критика текста и выбор варианта, состоящего из максимального количества авторизованных текстов. Данный вариант и брался за основу для публикации в осуществленном Собрании сочинений А. М. Ремизова, являющемся подготовительным для дальнейшего академического издания произведений писателя.

Чл.-корр. РАН Н. В. Корниенко (Москва) в докладе «„Чевенгур“ А. Платонова между Москвой и Ленинградом (о датировке и авантексте романа)» обратила внимание на современную ситуацию изучения истории создания главного романа писателя, вызванную во многом неосвоенностью архивов, раздробленностью источников текста между московскими и петербургскими архивохранилищами. Роман писался между Москвой и Ленинградом (вторая половина 1927—1928 годов), и все источники текста, начиная

с рукописи, после смерти писателя оказались разьединены и рассредоточены по разным архивам Москвы и Ленинграда. В докладе была подвергнута сомнению датировка начала работы Платонова над текстом романа (а это повесть «Строители страны») 1925 годом, предложенная В. Ю. Вьюгиным. По мнению докладчицы, столь ранняя датировка предопределена исследовательской концепцией эволюции платоновского стиля и фрагментарностью рукописи, но не опирается на документальные источники. Участникам заседания были предложены таблица рукописи романа, представляющая распределение и движение страниц из единого и одного источника между архивами Санкт-Петербурга и Москвы, а также комментарий к некоторым авторским пометам на полях, которые позволяют по-новому поставить вопрос об основном и окончательном тексте. На анализе вариантов некоторых ключевых эпизодов была актуализирована значимость политического контекста рубежа 1927—1928 годов в понимании эстетической стратегии романа. Н. В. Корниенко высказалась в поддержку фундаментального положения Д. С. Лихачева о том, что только всестороннее исследование истории текста позволяет восстановить текст в его авторской редакции, дать научный комментарий его реалий, и указала в этой связи на огромное значение всех этапов работы Платонова над текстом романа: рукопись; машинописи фрагментов рассказов, сделанных с рукописи, и их вхождение в рукописно-машинописный источник текста; машинописи всего текста романа с редакторской и авторской правкой. В докладе были проанализированы обороты «московских» рукописных страниц романа (планы киносценариев 1927 года, авторизованные и неавторизованные листы неизвестного рассказа Платонова — по мнению докладчицы, возможно, это текст рассказа «Дикое место», о котором писал Литвин-Молотов в известном письме о «Строителях страны»), сформулирован ряд вопросов, свидетельствующих о малой изученности текстологии русской литературы советского периода.

В докладе доктора филол. наук Л. А. Спиридоновой (ИМЛИ) «Выбор основного источника эпистолярных текстов. (Из опыта издания полного собрания сочинений М. Горького)» были освещены сложности, которые поставила перед исследователями, работающими над изданием серии «Письма», выходящей в ИМЛИ с 1997 года (к 2005 году опубликовано 11 томов), специфика горьковских писем, своеобразии его рукописных и печатных источников, и вместе с тем подведены итоги проделанной текстологической работы. Отметив, что проблема выбора основного источника эпистолярных документов относится к одной из наименее разработанных в теории текстологии, докладчица провела подробный анализ характерных особенностей, отличающих ее от подготовки текста художе-

ственных произведений. К сложностям публикации писем относится прежде всего то обстоятельство, что в качестве материала для выбора основного источника рассматриваются не только автографы: эпистолярные тексты могут сохраняться в виде одной или нескольких рукописных и машинописных копий (авторизованных или неавторизованных, отдельный случай представляет пассивная авторизация), записей в альбомах, дневниках, мемуарах, в письмах третьих лиц, а также в виде прижизненных печатных публикаций. Иное значение при публикации писем приобретают принципы «авторской воли» и «последней авторской воли». Основным критерием при выборе источника текста должна быть не «последняя воля», а подлинность документа, фиксирующего последний этап работы, когда письмо было закончено и отправлено, позднейшие же переделки и авторская правка должны учитываться в комментариях. Особое внимание Л. А. Спиридонова уделила проблемам, возникающим в случае необходимости реконструировать утраченный документ, а также при публикации двуязычной переписки, когда публикаторы прибегают к помощи переводчиков.

В докладе канд. филол. наук А. Ю. Балакина (ИРЛИ) «Академическое издание: музей или полигон?» был затронут вопрос о назревшей необходимости пересмотра понятия «академическое издание», подразумевающего обязательно Полное собрание сочинений того или иного автора, в которое должны быть включены все его произведения и письма, приведены все варианты и разночтения прижизненных изданий и рукописей, сопровождаемые по возможности исчерпывающим историко-литературным и реальным комментарием. Указав на происходящее на практике разрушение самого типа подобных изданий, размывание его границ, а также трудности, неизбежно возникающие при его подготовке и публикации, докладчик высказал мысль о целесообразности переноса акцента текстологической работы Института с громоздких многотомных собраний на более компактные издания, посвященные локальным проблемам. В первую очередь это касается тех писателей, издание Полных академических собраний сочинений которых затруднено из-за малого количества документальных материалов (или, наоборот, их слишком большого количества) и значительного объема литературного наследия в целом. Выходом в подобном случае могут стать подготовленные со всей тщательностью издания, которые содержали бы отдельные произведения или Полное собрание произведений определенного жанра того или иного автора (например, Полное собрание стихотворений или драматических произведений). Помимо изданий отдельных авторов, могут осуществляться также полные издания текстов, принадлежащих к тому или иному литературному направлению или течению, а также издания литературных

альманахов. Кроме того, А. Ю. Балакин обратил внимание слушателей на необходимость создания дублирующих электронных изданий на современных цифровых носителях (в которые можно будет помещать как критически подготовленные тексты, так и факсимильные воспроизведения первоизданий и рукописей), открывающих широкие возможности для повседневной филологической работы.

В заключительном слове заместитель директора ИРЛИ, доктор филол. наук В. А. Котельников обратил внимание слушателей на то, что текстология является базовым предметом не только для филологической науки, но и для культуры вообще. Отметив, что основу изучения истории литературы составляет прежде всего изучение истории текста, В. А. Котельников сказал, что зона, в которой сосредоточены наши исследовательские усилия, должна быть охраняема, расширяема и пополняема. Работа текстолога пред-

ставляет собой кропотливый процесс, зачастую требующий многолетних архивных и других изысканий. Выход академических научных изданий — это всегда крупное событие. Даже длительные истории собраний сочинений, работа над которыми ведется по 10—15, а иногда и больше лет, — это не технологический процесс, нацеленный на конечный результат, а прежде всего процесс повседневной научной жизни, имеющий огромную культурную ценность даже в мизерных результатах. Подчеркнув чрезвычайную значимость подобных встреч, направленных на поиски наиболее эффективного пути совмещения общетеоретических положений и их конкретного воплощения, В. А. Котельников высказал мысль о том, что они должны носить регулярный характер. С этой целью целесообразно публиковать материалы заседаний, а также возобновить издававшийся в 1950—1960-е годы сборник «Вопросы текстологии».

© В. А. Лукина

## ВТОРЫЕ ЧТЕНИЯ, ПОСВЯЩЕННЫЕ КУЛЬТУРНОМУ НАСЛЕДИЮ ФИЛОСОФОВЫХ

5—6 августа 2005 года в пос.Бежаницы Псковской области прошли Вторые чтения, посвященные вкладу в русскую культуру знаменитого рода Философовых, владевших в здешних краях именами Богдановское и Усадище. Организаторы Чтений — Государственный комитет по культуре Псковской области, Псковский государственный объединенный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник, а также Администрация Бежаницкого района, глава которой, А. Я. Трофимов, и открыл Чтения приветственным словом к их участникам. Заместитель главы Бежаницкого района Т. И. Беляева сделала краткий экскурс в историю восстановления памяти о Философовых на бежаницкой земле. С 1997 года зачинательница женского движения в России Анна Павловна Философова (1837—1912), известная своими общественно-культурными делами в здешнем крае, и вслед за ней другие представители рода Философовых стали центром изучения местных краеведов. Инициатива бежанчан была поддержана Псковским музеем-заповедником. В 2004 году в Пскове и Бежаницах удалось провести Первые чтения, в которых участвовали ученые из Москвы, Петербурга, Старой Ладого, Пскова, а также Канады и Голландии (см. Хронику: Русская литература. 2005. № 1. С. 275—277). К открытию вторых чтений материалы первой конференции были изданы (Философовские чтения: Сб. статей Первых Философовских чтений. Псков, 2005. 252 с.). В начале

2005 года в Усадищах в сохранившемся доме Дмитрия Александровича Философова (1861—1907), министра торговли и промышленности, двоюродного брата знаменитого критика Д. В. Философова, был открыт Бежаницкий историко-культурный центр Философовых. Заседания освещаемых нами Вторых чтений проходили как в Бежаницах, так и в Усадищах, приводимых сейчас в порядок.

Следует сказать, что если безусловным центром Первых Философовских чтений был Д. В. Философов, сподвижник Сергея Дягилева, то в 2005 году большая часть докладов была посвящена другим представителям этого рода.

В докладе В. Ф. Игнатенко (Старая Ладога) освещалась деятельность Алексея Илларионовича Философова (1799—1874), принадлежавшего к новолადожской ветви рода. Хозяин имения Загвозде, генерал от артиллерии, воспитатель великих князей Николая и Михаила Николаевичей, адъютант великого князя Михаила Павловича, попечитель благотворительных учреждений, военный глава центрального района Санкт-Петербурга (должность, введенная после печально знаменитых пожаров 1862 года), много сделавший для восстановления сгоревшего Апраксина двора, человек, на правах родственника причастный к Лермонтову, издавший в 1856 году в Карлсруэ его поэму «Демон», находившуюся под цензурным запретом, — таковы лишь немногие страницы его яркой и интересной биографии.

С новолодожской ветвью рода Философовых был связан и доклад Е. Р. Обатниной (Петербург) «Архивные материалы рода Философовых в произведениях А. М. Ремизова». Писатель с 1914 года получил доступ к семейному архиву Философовых, хранившемуся в Загвоздье. Из имеющихся сведений следует, что он разобрал этот обширный архив (одних писем было более 1000) и после революции намеревался отдать его в Публичную библиотеку, однако передача, по-видимому, не состоялась. В настоящее время следы архива затерялись. Загвоздьевские документы, как показала докладчица, А. М. Ремизов использовал в двух очерках своей знаменитой книги «Россия в письменах».

В работе Вторых Философовских чтений намеревался участвовать Александр Дмитриевич Драке, доцент Петербургской Лесотехнической академии, внук Д. А. Философа — хозяина Усадищ. К сожалению, он скончался в начале лета этого года. Однако А. Д. Драке успел прислать в Бежаницы материалы о своих предках. О них рассказала В. В. Булдакова, одна из организаторов Бежаницкого историко-культурного центра Философовых. В А. Д. Драке соединились род Людвиг Драке, выходца из Англии, поселившегося в России в 1820-е годы, по преданию, потомка знаменитого мореплавателя Фрэнсиса Дрейка, и старинный русский дворянский род Философовых.

Целый ряд докладов был посвящен владельцам Богдановского — В. Д. и А. П. Философовым и их детям. Темой доклада представителя военной прокуратуры Северо-Западного округа К. Г. Барышникова стала деятельность первого главного военного прокурора России Владимира Дмитриевича Философа (1820—1894). Выпускник Училища правоведения, он являлся одной из ярких фигур эпохи реформ Александра II. В. Д. Философов участвовал в демократических преобразованиях судопроизводства, в обустройстве тюрем военного ведомства и арестантских рот, в создании Военно-юридической академии, просуществовавшей с 1868-го по 1910 год. Личность В. Д. Философа, по свидетельству докладчика, пользуется глубоким уважением в среде современной российской военной прокуратуры, а бюст его установлен на главной лестнице Военной прокуратуры рядом с бюстом Петра I.

Л. Г. Бойко (Петербург) выступила с сообщением о женской издательской артели, организованной в 1860-е годы в Петербурге М. В. Трубниковой, Н. В. Стасовой и А. П. Философовой. Артель выросла из Общества женщин-переводчиц. Это издательство впервые в России опубликовало сказки Ганса Христиана Андерсена, печатало образовательные книги для детей, труды о женском движении в России. Благодаря А. П. Философовой, вхожей в чиновничьи круги, некоторые из книг правительством были рекомендованы для народного чтения.

В. Г. Никифоров (Пушкинские Горы) в своем докладе осветил одну из страниц биографии Владимира Владимировича Философа (1857—1929), старшего сына В. Д. Философа, связанную с его попечительством над пушкинским Михайловским. Доклад ученого, построенный на материалах, хранящихся в Государственном архиве Псковской области, касался деятельности В. В. Философа по созданию в имении А. С. Пушкина колонии для престарелых литераторов.

Т. Г. Иванова (Петербург) предложила вниманию слушателей сообщение о Зинаиде Владимировне Философовой (1870—1966(?), в замужестве Ратьковой-Рожновой), младшей дочери В. Д. и А. П. Философовых, живо интересовавшейся всеми делами «Мира искусства». Как и Владимир и Дмитрий Философовы, ее братья, она закончила свои дни в эмиграции — в Канаде.

Р. Н. Антипова (Псков), в продолжение своего доклада 2004 года, посвященного собранию произведений искусства в Богдановском первой половины XIX века, на этот раз рассказала слушателям о произведениях искусства в собрании Философовых во второй половине XIX—начале XX века. Предметы убранства Богдановского (бронза, мебель, картины) были поделены между двумя сыновьями Дмитрия Николаевича Философа (1789—1862) — Александром (Усадище) и Владимиром (Богдановское). Многие произведения искусства оказались в петербургской квартире В. Д. Философа. После революции к художественной коллекции Философовых оказался причастен еще один Философов — Марк Дмитриевич Философов (1892—1935), сын Д. А. Философа, внук Александра Дмитриевича. Специалист по прикладному искусству, в 1920-е годы он участвовал в формировании советского Музейного фонда. Через него многие художественные произведения, хранившиеся у Философовых и Ратьковых-Рожновых в Петербурге и Усадищах, попали в Государственную Третьяковскую галерею и Эрмитаж. Особо Р. Н. Антипова остановилась на нескольких живописных полотнах, некогда хранившихся у Философовых, — «Вечернем звоне» И. Левитана, работах К. Сомова, М. Якунчиковой, В. Серова и др.

Фигура Дмитрия Владимировича Философа (1872—1940), бывшая в центре внимания Первых чтений, оставалась предметом специальных докладов и в 2005 году. Л. Д. Шехурина (Петербург) свое сообщение, во многом построенное на архивном материале (переписка), хранящемся в Русском музее, посвятила взаимоотношениям А. Н. Бенуа и Д. В. Философа. Эти два выразителя духа Серебряного века, испытывая взаимное влияние, расходились по многим позициям в оценке культурных процессов своего времени. Доклад Ю. В. Розанова (Вологда) назывался «Дмитрий Владимирович Философов в жизни и книгах А. М. Ремизова». Доклад-

чик заострил внимание слушателей на тех эпизодах из жизни А.М.Ремизова, когда Дмитрий Философов оказывал писателю во времена его безденежья непосредственную материальную помощь. Особый акцент был сделан на том, как позитивно характеризуется Дмитрий Философов А. М. Ремизовым в отличие от его же характеристики Мережковского и Савинкова, в связи с которыми в его сознании возникает образ «пустого мертвеца». А. А. Соболевская (Москва) назвала свой доклад «Мережковские и Дмитрий Владимирович Философов: революционное оправдание терроризма». Основная мысль его заключалась в утверждении тезиса об ответственности интеллигенции декадентского толка в развязывании революции. Дмитрий Философов, по мнению докладчицы, помог развалить империю, которую создавал его отец.

Последним сообщением Вторых Философовских чтений, прозвучавшим в Усадицах, стал яркий доклад Джона Стюарта Дюрранта «Введение в мемуарное наследие Дмитрия Владимировича Философова». Известный канадский исследователь построил его на неизданных мемуарных записках Д. В. Философова, оказавшихся волею судеб в его распоряжении. Многие страницы воспоминаний, писавшихся Дмитрием Философовым в эмиграции в Варшаве, посвящены любимому Богдановскому. Присутствовавшие на Чтениях бежанчане с большим интересом восприняли описание Богдановского конца XIX—начала XX века, ведь это места, известные им с детства.

Вторые Философовские чтения завершились круглым столом, в работе которого, помимо докладчиков, участвовали глава Администрации Бежаницкого района А. Я. Трофимов, его заместитель Т. И. Беляева, сотрудники Бежаницкого историко-культурного центра Философовых, представители Псковского музея-заповедника. Речь шла о проблемах только что созданного Центра Философовых. Бежаницам необходима помощь со стороны ученых — историков, литературоведов, генеалогов, исследователей искусства. На следующих Чтениях, намеченных на 2007 год, гостеприимная бежаницкая земля будет рада принять поклонников культурного наследия Философовых — и тех, кто уже приобщился к работе Философовских чтений, и новых лиц. Перед Центром стоят огромные проблемы, связанные с музеефикацией дома в Усадицах. Бежанчане от культурного сообщества России ждут помощи в разыскании подлинных вещей Философовых и предметов эпохи XIX—начала XX века.

Во второй половине дня 6 августа хозяева устроили для участников конференции фольклорный праздник «У нас нынче суббота» и ужин на природе в парке Усадищ. Пока проходил праздник, над домом летали аисты, свившие неподалеку от бывшего философского дома гнездо. И даже начавшийся дождь, заставивший всех вернуться в дом, не смог испортить доброго впечатления от гостеприимной бежаницкой земли.

© Т. Г. Иванова

**УКАЗАТЕЛЬ СТАТЕЙ И МАТЕРИАЛОВ,  
ОПУБЛИКОВАННЫХ В ЖУРНАЛЕ «РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА»  
В 2005 году**

	№	Стр.
<b>СТАТЬИ</b>		
Быстров В. Н. Исповедание красоты и веры (творчество Д. Мережковского-критика) . . . . .	2	55
Вахитова Т. М. Природные стихии в творчестве Леонида Леонова . . . . .	3	73
Гужиева Н. В. Церковный календарь в структуре лирической трилогии А. Блока	2	81
Данилевский Р. Ю. Русский образ Фридриха Шиллера. К двухсотлетию со дня смерти поэта . . . . .	4	3
Двинятина Т. М. Модернисты против академика: «Избранные стихи» И. А. Бунина в критике русской диаспоры . . . . .	1	53
Кардаш Е. В. Критерий подлинности исторического знания в романтической культуре (метафора—сюжет—реальность) . . . . .	1	15
Кошелев В. А. Мифология «сада» в последней комедии Чехова . . . . .	1	40
Кристиан Адриана ( <i>Румыния</i> ). Тургенев и Флобер о поэтике нового романа . .	2	3
Лобакова И. А. К проблеме фальсификации исторических источников (принципы создания легендарного сказания в творчестве А. Я. Артынова) . . . . .	1	28
Романова Е. А. «Мы от колыбели разной масти...» (София Парнок и Борис Пастернак) . . . . .	3	20
Сидяков Л. С. Распространение «Моей родословной» в списках (из истории раннего восприятия стихотворения Пушкина) . . . . .	4	21
Сидяков Л. С., Тополевская Т. В. Интонационные изменения в лирике Пушкина на рубеже 1830-х годов . . . . .	3	3
Скатов Н. Н. Всеведение пророка: к 190-летию со дня рождения М. Ю. Лермонтова . . . . .	1	3
Токарев Д. В. Михаил Булгаков и Федор Сологуб . . . . .	3	38
Шарафадина К. И. Обновление традиций флоропэтики в лирике А. Фета . . . .	2	18

**К 60-летию ПОВЕДЫ**

Иванова Т. Г. Из истории Пушкинского Дома (Рукописный отдел в годы войны)	2	94
---	---	----

**К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ АЛЕКСАНДРА ВВЕДЕНСКОГО  
И ДАНИИЛА ХАРМСА**

Валиева Ю. М. Игра в бессмыслицу . . . . .	4	53
Кукулин И. В. Высокий дилетантизм в поисках ориентира: Хармс и Гете . . . .	4	66
Токарев Д. В. Даниил Хармс и Густав Майринк . . . . .	4	35
Фещенко В. В. «Чинари» и музыка . . . . .	4	83

**ТЕКСТОЛОГИЯ И АТРИБУЦИЯ**

Березкин А. М. Когнитивные и прикладные аспекты современной текстологии	1	67
---	---	----

**ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ**

Ю. Н. Верховский — профессор Пермского университета (публикация и комментарии С. А. Звоновой и Т. Н. Фоминых) . . . . .	2	207
---	---	-----

Гимназическое сочинение Михаила Зощенко (публикация Е. В. Евдокимова) . . . . .	2	203
Глазунова О. И. Мотивы оледенения и конца жизненного пути в поэзии И. Бродского 80-х годов (в стихотворении «Эклога 4-я (зимняя)») . . . . .	1	241
Дворникова Л. Я. Новые псевдонимы А. П. Чехова? (Чехов и московский журнал «Зритель») . . . . .	3	131
Дневник волостного писаря Е. А. Петрова (1895—1906) (вступительная статья, подготовка текста и комментарии В. И. Щипина) . . . . .	2	127
	3	151
Доценко С. Н. ( <i>Эстония</i> ). К проблеме дешифровки одного анекдота из мемуарной книги А. Ремизова «Кукха» . . . . .	1	179
Зозуля Е. Д. Сатириконцы (вступительная статья, подготовка текста и комментарии Д. В. Неустроева) . . . . .	2	170
	3	185
Из писем Б. Л. Пастернака (публикация Е. В. Пастернак) . . . . .	1	230
«Искренне Ваш Юл. Оксман» (письма 1914—1970-го годов) (публикация М. Д. Эльзона, предисловие В. Д. Рака, примечания В. Д. Рака и М. Д. Эльзона) (продолжение) . . . . .	4	140
Казарцев Е. В., Красноперова М. А. Ода Я. Штелина 1741 года в переводе М. В. Ломоносова (проблемы ритмики) . . . . .	1	81
Корконосенко К. С. Сложный случай перевода с испанского: «Белярмин и Аполонио» Р. Переса де Айялы . . . . .	3	209
Костин А. А. «Галантный» Сократ. К проблеме бытования образа исторической личности в русской литературе конца XVIII века . . . . .	1	92
Кузьмина И. А. С. А. Толстая, С. П. Хитрово и Фет: к истории отношений . . . . .	1	133
Мотеюнайте И. В. Споры об Иване Яковлевиче Корейше и восприятие юродства Недвига А. Е. Казак Крючков: историко-культурный комментарий к образу героя романа М. А. Шолохова «Тихий Дон» . . . . .	1	213
Переписка И. С. Аксакова и С. Ф. Шарашова (1883—1886) (вступительная статья, подготовка текста и комментарии О. Л. Фетисенко) . . . . .	1	149
Перлина Нина ( <i>США</i> ). «Борис Годунов» и «Антоний и Клеопатра»: «бывают странные сближения» . . . . .	2	109
Письма А. И. Кошелева И. В. Киреевскому (1822—1828) (публикация Е. В. Лудиловой) . . . . .	1	96
Рак В. Д. Обрывки автографа пушкинской поэмы «Вадим» . . . . .	3	91
«Революционное христовство»: З. Н. Гиппиус, Д. В. Философов и Б. В. Савинков в 1911 году (вступительная статья, публикация, примечания Е. И. Гончаровой) . . . . .	1	187
Стадников Г. В. Русский аргумент к гетевской концепции «мировой литературы» . . . . .	1	253
Тимофеев А. Г. М. Кузмин и царская цензура: эпизод первый (по материалам Российского государственного исторического архива) . . . . .	4	130
Трофимова Т. Б. Лермонтовский «подтекст» в цикле И. С. Тургенева «Стихотворения в прозе» . . . . .	1	124
Хохлова Н. А. Был ли Тютчев участником кружка Раича? . . . . .	3	107
Шёквист Лидия ( <i>Швеция</i> ). К вопросу об антропоморфности нарратора в романе А. Платонова «Чевенгур» . . . . .	1	222
Шульц С. А. Гоголь и Новалис (к постановке проблемы) . . . . .	3	99
Эльзон М. Д. «Астраханский след» в анонимном «Разговоре о „Борисе Годунове»» (к вопросу об авторстве) . . . . .	4	127
Эльзон М. Д. Облачки или...? (об одной нечаянной атрибуции М. И. Семевского) . . . . .	2	126

## ПОЛЕМИКА

Айнгорн Л. Э. ( <i>ФРГ</i> ), Вологина О. В., Гречнев В. Я., Иезутова Л. А., Кен Л. Н., Шишкина Л. И. Заблуждение или обман: о так называемом сумасшествии Леонида Андреева . . . . .	4	103
Миллер О. В. Кто прощался с немойтой Россией, уезжая на Кавказ . . . . .	3	216

## ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Вахитова Т. М. Диалоги Платонова и Шолохова в литературе XX века . . . . .	4	208
Данилевский Р. Ю. Темы современной немецкой русистики (Вопросы «женской» литературы. Интерпретации русской лирики) ( <i>Vieldeutiges Nicht-</i>		

zu-Ende-Sprechen: Thesen und Momentaufnahmen aus der Geschichte russischer Dichterinnen / Hrsg. von Arja Rosenholm und Frank Göpfert. Fichtenwalde, 2002. 262 S. (Frauenliteraturgeschichte. Bd. 16); Frauen. Identität. Exil: Russische Autorinnen in Frankreich / Hrsg. von Giovanna Spindel und Frank Göpfert. Fichtenwalde, 2003. 193 S. (Frauenliteraturgeschichte. Bd. 17); Die russische Lyrik / Hrsg. von Bodo Zelinsky unter Mitarbeit von Jens Herlth. Köln; Weimar; Wien, 2002. 401 S. (Russische Literatur in Einzelinterpretationen. Bd. 1) . . . . .	2	220
<b>Движати́на Т. М.</b> Сюжеты памяти в русской литературе (Андрей Белый, Вяч. Иванов, И. А. Бунин, В. В. Набоков) (Аверин Б. В. Дар Мнемозины: Романы Набокова в контексте русской автобиографической традиции. СПб.: Амфора, 2003. 399 с.) . . . . .	2	227
<b>Де́мин А. О.</b> Электронный журнал Ассоциации итальянских славистов «Studi Slavistici» («Славяноведческие исследования») . . . . .	4	212
<b>Кистерев С. Н.</b> Новое издание Новгородской летописи по списку П. П. Дубровского (Полн. собр. русских летописей. Т. 43. Новгородская летопись по списку П. П. Дубровского / Подг. О. Л. Новикова, В. И. Легких, И. В. Федорова. М.: Языки славянской культуры, 2004. 368 с.) . . . . .	1	258
<b>Малевич О. М.</b> Два чешских взгляда на два века русской литературы . . . . .	3	226
<b>Малкова Ю. В.</b> «Стихам я верю больше всего...» (новая биография М. И. Цветаевой) (Швейцер В. А. Марина Цветаева. (Быт и Бытие Марины Цветаевой). М.: Молодая гвардия, 2002. 591 с. (Жизнь замечательных людей: Серия биографий; Вып. 833)) . . . . .	2	224
<b>Панченко А. А.</b> Репрессированная религиозность: новая книга о «духовных преступлениях» в России XVIII века (Смилянская Е. Б. Волшебники. Богохульники. Еретики. Народная религиозность и «духовные преступления» в России XVIII в. М.: «Индрик», 2003. 464 с.) . . . . .	2	217
<b>Приходько И. С.</b> Литература Серебряного века в академическом освещении . . . . .	3	233
<b>Рубашкин А. И.</b> Воспоминания о Викторе Конецком (Дорогой наш капитан. Книга о Викторе Конецком. М.: Текст, 2004. 365 с.) . . . . .	1	265
<b>Страхова А. С.</b> Проблемы коммуникации у Чехова . . . . .	4	202
<b>Таборисская Е. М.</b> Книга видного тургеневеда . . . . .	3	224
<b>Тиме Г. А. А.</b> Блок и немецкая культура . . . . .	4	204
<b>Тиме Г. А.</b> Грибоедов в Германии . . . . .	3	221
<b>Федоров Ф. П.</b> Несколько мыслей по поводу комментария к «Мастеру и Маргарите» (Белобровцева Ирина, Куль юс Светлана. Роман Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита». Опыт комментария. Таллин, 2004. 359 с.) . . . . .	1	260
<b>Янушкевич А. С.</b> Феномен Петера Тиргена: к 65-летию немецкого слависта . . . . .	1	267

## ХРОНИКА

<b>Иванова Т. Г.</b> Первые чтения, посвященные культурному наследию Философовых . . . . .	1	275
<b>Иванова Т. Г.</b> Вторые чтения, посвященные культурному наследию Философовых . . . . .	4	226
<b>Кошелев А. В.</b> Международная научная конференция «Литературное общество „Арзамас“: культурный диалог эпох», посвященная 190-летию с года основания общества . . . . .	4	219
<b>Лобакова И. А.</b> Международная конференция «Переводная литература в Древней Руси» . . . . .	2	232
<b>Лукина В. А.</b> Современные проблемы текстологии русской литературы . . . . .	4	222
<b>Михайлова А. К.</b> VII Международная Пушкинская конференция «Пушкин и мировая культура» . . . . .	2	240
<b>Орехов В. В.</b> (Украина). Пушкин: исторический факт и легенда в перспективе эпох . . . . .	2	250
<b>Прокофьев В. А.</b> К 110-летию М. М. Зощенко . . . . .	1	277
<b>Смирнова А. Е.</b> XXVIII Малышевские чтения в Пушкинском Доме . . . . .	1	272
<b>Смирнова А. Е.</b> XXIX Малышевские чтения . . . . .	4	217
<b>Титаренко С. Д.</b> Конференция, посвященная 100-летию «Башни» Вячеслава Иванова . . . . .	3	240
<b>Эльзон М. Д.</b> Затерянная телеграмма Чехова . . . . .	3	246
<b>Письмо в редакцию</b> . . . . .	1	286

## ПАМЯТИ Б. И. БУРЦОВА

«Я назвал бы себя опаздывающим...» (публикация Г. Я. Галаган и И. С. Кузьмичева) . . . . .	4	115
Памяти А. И. Павловского . . . . .	1	287
Кочеткова Н. Д. Юрий Владимирович Стенник . . . . .	3	247
Туниманов В. А. Памяти Н. А. Натовой . . . . .	2	255

Технический редактор *О. В. Новикова*  
Корректоры *О. М. Бобылева, О. И. Буркова и Т. С. Павлова*  
Компьютерная верстка *Т. Н. Поповой*

Лицензия ИД № 02980 от 06 октября 2000 г. Подписано к печати 27.10.05.  
Формат 70 × 100  $\frac{1}{16}$ . Гарнитура школьная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 18.9.  
Уч.-изд. л. 23.3. Тираж 1055 экз. Тип. зак. № 1358. С 240

Санкт-Петербургская издательская фирма «Наука» РАН  
199034, Санкт-Петербург, Менделеевская линия, 1  
E-mail: [main@nauka.nw.ru](mailto:main@nauka.nw.ru)  
Internet: [www.nauka.nw.ru](http://www.nauka.nw.ru)

Первая Академическая типография «Наука»  
199034, Санкт-Петербург, 9 линия, 12