

Русская литература

№ 2

Историко-литературный журнал

2012

Издается с января 1958 года

Выходит 4 раза в год

СОДЕРЖАНИЕ

| | Стр. |
|---|------|
| Д. М. Буланин. Изборник 1076 года и споры о национальных приметах в древнейших славянских переводах | 3 |

К 200-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ И. А. ГОНЧАРОВА

| | |
|---|----|
| А. В. Вдовин (<i>Эстония</i>). Два новонайденных автографа Гончарова (по материалам РГАВМФ) | 31 |
| А. Г. Гродецкая. Милитриса Кирбитьевна в «Обломове», или Об органично противоречивом в поэтике Гончарова | 34 |
| К. Ю. Зубков. Лакуны учебника: роман «Обломов» в средней школе | 39 |
| В. А. Котельников. И. А. Гончаров в идеологических и общественных коллизиях 1862—1867 годов | 51 |
| Н. В. Калинина. Дантовы координаты романа «Обрыв» | 67 |
| С. Н. Гуськов. Poleмика, которой не было (из истории критики романа «Обрыв») | 80 |
| С. В. Денисенко. О прототипах и персонажах «Литературного вечера» И. А. Гончарова (из заметок комментатора к первоначальному и печатному текстам) | 90 |
| А. Ю. Балакин. Неизвестные страницы воспоминаний А. Ф. Кони о Гончарове | 97 |

ИЗ СОБРАНИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО МУЗЕЯ ПУШКИНСКОГО ДОМА

| | |
|--|-----|
| Е. В. Кочнева. К истории создания мраморного бюста А. С. Шишкова | 105 |
|--|-----|

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

| | |
|---|-----|
| В. А. Мысляков. Писемский в истории литературных дуэлей | 115 |
|---|-----|

| | |
|--|-----|
| В. С. Измозик. Н. С. Лесков и «черные кабинеты» | 142 |
| Г. М. Ребель. Чеховские вариации на тему «тургеневской девушки». | 144 |
| Е. А. Бусыгина. Книга лирики «Эрос» Вячеслава Иванова в восприятии современников. | 170 |
| К. С. Корконосенко. Семь «Зайцев»: о вариантах перевода одного рассказа В. Бласко Ибаньеса. | 187 |
| Т. В. Мисникевич, Леа Пильд (<i>Эстония</i>). Игорь Северянин — переводчик поэзии Хенрика Виснапуу | 192 |
| Ли Чжи Ен (<i>Республика Корея</i>). Проблема «автора и героя» в «Старухе» Даниила Хармса (к дешифровке абсурдистского текста) | 203 |

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

| | |
|---|-----|
| Е. Д. Кукушкина. М. В. Ломоносов в контексте литературной культуры XVIII века | 213 |
| А. В. Вознесенский. Старообрядческие издания в каталоге Российской государственной библиотеки | 217 |
| Г. В. Петрова. «...Аромат одаренной, исключительно тонкой души...» | 228 |
| Р. Ю. Данилевский. Новые книги о русско-немецком общении | 233 |
| Д. В. Токарев. Швейцарская книга о «незамеченном поколении» русской эмиграции | 235 |

ХРОНИКА

| | |
|--|-----|
| М. Ю. Степина. Вторые Некрасовские чтения в Пушкинском Доме | 239 |
| Э. К. Александрова. Презентация «Русско-итальянского архива» (т. VIII) | 245 |
| А. Ю. Соловьев. Круглый стол «М. В. Ломоносов и русская литература» | 248 |
| Н. О. Егорова. Международная научная конференция «Восток, Россия и Европа: интеллектуальные маршруты Константина Леонтьева» | 251 |
| М. Ю. Софийская. Круглый стол «Поэт Николай Некрасов: поэтика и миропонимание» (к 190-летию со дня рождения Н. А. Некрасова) | 255 |

Журнал издается под руководством
Отделения историко-филологических наук РАН

Главный редактор В. Е. БАГНО

Редакционная коллегия:

Е. В. АНИСИМОВ, Д. М. БУЛАНИН, М. Н. ВИРОЛАЙНЕН, 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, А. М. МОЛДОВАН,
С. И. НИКОЛАЕВ, Ю. М. ПРОЗОРОВ, Н. Н. СКАТОВ, А. Л. ТОПОРКОВ,
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

ИЗБОРНИК 1076 ГОДА И СПОРЫ О НАЦИОНАЛЬНЫХ ПРИМЕТАХ В ДРЕВНЕЙШИХ СЛАВЯНСКИХ ПЕРЕВОДАХ

Тема предлагаемой работы — и узкая, и беспредельно широкая, подводящая к дальнейшим размышлениям о родовых особенностях, которые при-сущи были всему конгломерату старших болгарских и болгаро-русских переводов и которые противопоставляли этот конгломерат первым самостоя-тельным опытам восточных славян на литературном поприще. С одной стороны, поводом для моего выступления послужил выход в свет конкрет-ных научных трудов: в течение каких-то пятнадцати лет выпущено было сразу несколько изданий третьей по старшинству древнерусской рукопис-ной книги (после Остромирова Евангелия и Изборника 1073 года) — Избор-ника 1076 года или его текстовых сородичей. Даже непрофессионал обра-тит внимание на нестандартную форму каждого из изданий, которая уже сама по себе заслуживает обсуждения: одно — перевод на английский язык текста древнерусского кодекса, который, в свою очередь, содержит по пре-имуществу переводы с греческого, второе — дипломатическое издание руко-писи XI века при одновременной проекции ее на текст других представите-лей традиции, третье — воссоздание архетипа Изборника в его будто бы пер-возданном виде — значит, если верить издателю, в составе не всегда тождественном рукописи 1076 года и в глаголической транскрипции.¹ С другой стороны, тот факт, что кодекс 1076 года оказался — в свете новей-ших исследований — только одним из звеньев цепочки, которая отмечает движение во времени смешанного по составу переводного и вместе славян-ского учительного сборника X века, включающего богатую коллекцию древ-них христианских гномологий и набор эксцерптов из классиков восточно-христианской литературы, в целом — полные тексты или фрагменты из не-скольких десятков источников, — этот факт делает древнерусскую рукопись репрезентативным образцом для определенного направления бол-гарской и русской переводческой, компиляторской и даже сочинительской активности в первые века после христианизации. Таким образом, Изборник 1076 года служит поводом, чтобы вернуться к дискуссионному вопросу о ге-незисе славянских переводов в пределах до XIII века и о родовых призна-ках, объединяющих их и противопоставляющих всю их совокупность авто-хтонному литературному процессу Киевской Руси и других славянских стран.

¹ The Edificatory Prose of Kievan Rus' / Translated by William R. Veder and with Introductions by William R. Veder and Anatolij A. Turilov. Cambridge, Mass., 1994, 202 p. (Harvard Library of Early Ukrainian Literature. English Translations, vol. 6) (далее: Федер/Турилов с указанием страниц в тексте); Къняжий изборникъ за възпитание на канартикина / Издаден от Уилям Р. Федер. Велико Търново, 2008. Т. 1: Увод и показалци; Т. 2: Текст. 252+256 p. (далее: Федер с указанием тома и страниц в тексте); Изборник 1076 года. 2-е изд., перераб. и доп. / Изд. подг. М. С. Мушинская, Е. А. Мишина, В. С. Гольщенко; Под ред. А. М. Молдована. М., 2009. Т. 1—2. 744+448 с. (далее: Мушинская с указанием тома и страниц в тексте).

Есть и еще один — субъективный — фактор, не позволяющий мне ограничиться здесь сравнительной характеристикой трех перечисленных изданий. Дело в том, что лучшие знатоки материала единодушно признают ныне, что ближе всего к истокам преемственности, одним из генеалогических потомков которой явился кодекс 1076 года, мы приближаемся, имея дело с «Минейным изборником», который мне посчастливилось открыть четверть века назад. Хотя за истекшие годы достигнуты большие успехи в определении первоисточников этого болгарского нравоучительного свода, он по-прежнему не издан. Надеюсь, что собравшиеся у меня за те же четверть века кое-какие новые материалы по поводу «Минейного изборника» и других связанных с ним текстологическими узлами древних славянских сборников тоже будут небесполезны для воссоздания такого, в известном смысле ключевого, памятника в книжном ассортименте Первого Болгарского царства, образцово-показательного для значительного сектора в этом ассортименте. В соответствии со сказанным я предполагаю, во-первых, дать краткую оценку каждого из трех изданий и всех их, вместе взятых, во-вторых, представив свои дополнительные материалы по текстам «Минейного изборника», поделиться соображениями о дальнейших возможностях подобраться к корням традиции, увенчанной рукописью 1076 года, в-третьих, включив изучаемый раздел книжности в общий ряд древнейших славянских переводов, обратить внимание на их наднациональные черты и одновременно выделить опасные тенденции в их изучении и классификации, которые, как мне кажется, наметились за последние годы.

Историография Изборника 1076 года поучительна и в том отношении, что она показывает значение коллективных усилий специалистов, только и могущих продвинуть вперед гуманитарную науку, и в том, что она демонстрирует ограниченность наших представлений о письменной культуре далекого прошлого, с трудом поддающейся реставрации. Еще какие-нибудь полсотни лет назад слависты были бы крайне удивлены самой постановке вопроса о необходимости реконструировать тексты, вошедшие в кодекс, который считался, пускай несамостоятельным, все же продуктом творчества древнерусских писателей. Теперь все переменялось. Честь открытия Изборника 1076 года принадлежит князю М. М. Щербатову. Находясь с той поры постоянно в поле зрения любителей древностей, он породил уже немалую ученую литературу.² Но два события, придавшие мощный толчок новым его исследованиям, имели место относительно недавно: первое — это дипломатическое издание памятника 1965 года,³ пришедшее на смену несовершенной публикации В. С. Шимановского (1887, с исправлениями — 1894) и названное В. Федером лучшим, что случилось с рукописью за всю ее тысячелетнюю историю;⁴ второе — это открытие Т. Н. Копревой Погодинского сборника XV века (Российская национальная библиотека, собр. Погодина, № 1032), содержащего большую часть статей из рукописи XI века, но восходящую независимо от нее к общему с ней протографу.⁵ Выполненное

² Основной круг разысканий очерчен в кн.: *Словарь книжников и книжности Древней Руси*. Л., 1987. Вып. 1: (XI — первая половина XIV века). С. 196—198 (здесь же библиография).

³ *Изборник 1076 года* / Изд. подг. В. С. Голышенко, В. Ф. Дубровина, В. Г. Демьянов, Г. Ф. Нефедов; Под ред. С. И. Коткова. М., 1965.

⁴ См.: *Veder W. The «Izbornik of John the Sinner»: A Compilation of Compilations* // *Полата књигописна*. Nijmegen, 1983. № 8. P. 15—37 (переизд. с исправлениями в кн.: *Федер У. Хиляда години като един ден: Животът на текстове в православното славянство*. София, 2005. С. 185—199).

⁵ *Копрева Т. Н. Рукописные сборники энциклопедического состава XV—XVI вв. и славяно-русское Возрождение: (Некоторые наблюдения над типологией жанра по сборнику 1032 из Погодинского собрания)* // *Книга: Исследования и материалы*. М., 1976. Сб. 32. С. 78—92 (пере-

на высоком уровне издание, которое включало, кроме прочего, найденные к тому времени греческие оригиналы отдельных разделов Изборника, стимулировало поиски греческих параллелей к еще не опознанным по их источникам фрагментам — работа, которая успешно продолжается и по сию пору (И. Шевченко, Ж. Леписье, Д. Фрайданк, В. Федер, Д. М. Буланин, Ж. Жоанне, М. С. Мушинская). В ходе сопоставления с греческим выявлялись, однако, более или менее регулярные и довольно-таки значительные отступления от него славянского текста в рукописи 1076 года и ясно стало, что составители древнерусского кодекса работали не с оригиналами, а с уже существующими переводами и что кодекс этот представляет собой верхушку айсберга, выросшего в результате не только фрагментации цельных текстов, но также использования уже бытовавших компиляций. «Компиляцией компиляций» назвал древнерусский памятник Федер — человек, кому мы более других обязаны прогрессом, достигнутым в изучении Изборника и его предыстории.

Если Копреева увидела переключку между кодексом 1076 года и одной только Погодинской рукописью, Федер в статье 1983 года оперирует ни много, ни мало тринадцатью рукописями, имеющими общий текст той или иной протяженности со знаменитым манускриптом, в более поздних его трудах число рукописных родичей древнейшего учительного сборника неуклонно возрастает (все работы Федера, относящиеся к Изборнику и составляющим этой рукописной книги, вошли в исправленном виде в сборник его статей 2005 года; см. прим. 4). Именно Федер поставил вопрос об этапах или стадиях (терминология разнится), предшествовавших появлению на свет рукописи XI века, и усмотрел намек на эти этапы в двух завершающих ее колофонах. Действительно, уже один факт дублировки такого ответственного элемента композиции подводил к мысли о наложении в ней друг на друга нескольких культурных слоев. Все они, если принять выводы Федера, относятся к наследию Первого Болгарского царства. С историей древнерусской письменности, считает исследователь, можно связывать только второй — последний — колофон, в котором и сообщается год изготовления списка: «Кончях книжькы сия в лето: 6584 лето, при Святославе князи Русьскы Земля. Аминь». По Федеру, единственное, что было сделано при князе Святославе, — с болгарского антиграфа сняли точную копию, которую и принято теперь называть Изборником 1076 года. О составителе же антиграфа мы узнаем, в свою очередь, из первого колофона этой последней рукописи: «Коньчяща ся книги сия рукою грешьнааго Иоана. Избърано из мъног книг княжих. Иде же криво, братие, исправивъше, чътете, благословите, а не кльнете. Аминь». По схеме Федера выходит, что кодекс 1076 года есть лишь один из представителей младшего этапа в развитии традиции, когда был создан памятник, условно именуемый «Изборником грешного Иоанна» (название перифразирует первый колофон). Этот ближе нам не известный Иоанн, болгарский книжник, перекомпоновал созданную ранее учительную компиляцию, условно именуемую Федером «Княжьим изборником» (название перифразирует тот же колофон): переместил составные части из одного места в другое, удалил кое-что и, напротив, сделал к доставшемуся ему наследию некоторые, иногда довольно значительные, добавления (главное из них — «Слово некоего калугера о чьтении книг»). «Княжий изборник» — реальный этап эволюции, потому что отражения его, как и реплики «Изборника грешного Иоанна», — как тот, так и этот — получили независимо друг

от друга хождение в позднейших списках. Именно «дедушку» Киевской рукописи («Княжий изборник») надлежит, доказывает Федер, считать исходным продуктом, изготовленным в преславской Болгарии и требующим своего места на координатах литературы и культуры того времени. Похоже при этом, что составители «Княжьего изборника», как потом их преемники, работали не с греческими текстами, а только с переводами, из последних некоторые воспроизводили от начала до конца (это преимущественно сборники изречений), в то время как другие предлагались в виде экскерптов (*Lesefrüchte*) — то ли возникших у греков, то ли сделанных переводчиками, то ли выбранных из полных переводов предшественниками составителей «Княжьего изборника». Среди источников «Княжьего изборника» попадались и такие, где полные сочинения соседствовали с собранием экскерптов, как то было в упоминавшемся «Минейном изборнике», к которому нам еще предстоит вернуться.

Что можно сказать о литературе, экспонентом которой выступает «Княжий изборник»? То, что перед нами литература душеполезная в широком смысле слова, дидактической направленности, понятно без дополнительных разъяснений. Менее ординарные выводы следуют из наблюдений над той формой, в которую облечены эти нравоучения. Размышляя на данную тему, Федер признает наиболее яркой особенностью «Княжьего изборника» и родственных ему памятников (в том числе архетипа «Изборника грешно Иоанна» и рукописи 1076 года как его потомка в следующем поколении) то, что их составители имели склонность делить тексты, попадающие им в руки, на мелкие кусочки и соединять получившиеся фрагменты в новых комбинациях. Комбинацию из фрагментов, лишенных внутренней связи, Федер называет «простейшей компиляцией», полагая, что книжники, совершая необходимые для создания такой компиляции «простейшие» манипуляции, неизменно превращали исходный текст в вереницу самодостаточных максим: «Каково бы ни было их первоначальное назначение, им придается нравоучительный и обобщенный смысл, какова бы ни была их жанровая принадлежность и стиль, они становятся гномами».⁶ Полагаю, что это некоторое преувеличение. Обратив внимание на то, что не все нарезанные книжниками кусочки текста приобретают смысл в качестве изолированных изречений вне контекста, что, кроме того, среди «простейших компиляций» встречаются сюжеты, не поддающиеся дроблению (ср. «О милостивемь Созомене»), я склонен к другому предположению — что сегментация любого текста продиктована стремлением к унификации материала не по содержательному, а по формальному принципу — желанием приблизить отдельно взятое произведение к христианской книге книг — Библии, с ее стихами. На стихи принято было членить и святоотеческие писания.⁷ Замечу, что в русле этой ассоциации работает и сам Федер, когда для сопоставления текста в разных компиляциях он разбивает их на отдельные рубрики или параграфы-стихи (*units*). Данную методику, удобную при воссоздании истории многосоставных текстов, восприняли от ее изобретателя все преемники ученого.

Мультипликация уникального прежде сборника и открытие «простейших компиляций» в виде целого набора взаимосвязанных памятников

⁶ *Veder W.* 1) *Elementary Compilation in Slavic // Cyrillomethodianum.* 1981. Vol. 5. P. 49—66; 2) *Literature as a Kaleidoscope: The Structure of Slavic «Četii Sborniki» // Semantic Analysis of Literary Texts.* Amsterdam, 1990. P. 599—613.

⁷ *Буланин Д. М.* Традиции и новации в интерпретации русской письменной культуры первых веков: Заметки к переводу книги С. Франклина «Письменность, общество и культура в Древней Руси (около 950—1300 гг.)». СПб., 2010. С. 59—60. Ср.: Мушинская, т. 1, с. 38.

вплотную подвели к вопросу об адресате этого слоя книжной продукции. О социальном статусе потребителей подобных «нарезок» мы поговорим чуть позже. Сейчас я позволю себе только категорически не согласиться с попытками дискриминировать этих начетчиков по образовательному цензу или по их неспособности сочинять и воспринимать риторически ухищренные творения, подобные написанным Иоанном Экзархом, Константином Преславским, Климентом Охридским и др. Признавая их творения первым эшелон болгарской литературы «золотого века», Федер причисляет «простейшие компиляции» ко второму эшелону, называя их «низовой литературой», по тому, главным образом, признаку, что компиляторы собирали свою мозаику из переведенных уже произведений.⁸ По моему разумению, такой способ работы вовсе не обязательно исключает знание греческого языка и никоим образом не свидетельствует о творческом бессилии монтажеров: некоторые гномы, далеко отошедшие от оригинала, и сегодня с трудом могут быть с ним соотнесены, а собирание эксцерптов как черновой этап работы практиковалось во все времена, в том числе сочинителями, весьма искусственными в словесных науках.⁹ Обычно эти эксцерпты остаются в архиве писателя. В истории Изборника и его текстологических родственников удивляет не способ их генерации, а широкое их распространение в рукописной книжности, то, что такие, на первый взгляд немудреные, черновики-компиляции отвечали запросам читающего общества. «Простейшие компиляции» противостоят оригинальной и переводной письменности «верхнего» разряда не иерархически, а функционально — будь это непосредственный способ реализации благочестия, вроде чтения Псалтири, или дидактическое пособие, укрепляющее в душе читающих нормы христианской морали, или, наоборот, средство для релаксации после напряженных религиозных переживаний (*josum monachorum*), или, наконец (предположение, на мой взгляд, наиболее вероятное), некая протоплазма, из которой в сознании новообращенных рождалось само понятие книги (не зря все же «грешный Иоанн» вставил в сборник поучение о чтении книг). Доступные нам материалы не позволяют выделить как главную одну из предположительно перечисленных функций. Нельзя исключить, что названные выше столпы древней болгарской литературы, владевшие сложными приемами словесной орнаментации, при определенных обстоятельствах не брезговали изготовлением «простейших компиляций»: ведь эти компиляции не отличаются от оригинальных и переводных памятников первого эшелона ни по языку, ни по технике перевода. Закономерно, что тексты первого и второго эшелонов легко соединялись под одним переплетом (ср. заимствования «Княжьего изборника» из Изборника Симеона-Святослава, остов которого образует энциклопедия, понятная довольно узкому кругу избранных; ср. также состав «Минейного изборника»).

После вводных замечаний легче понять те трудности, с какими столкнулись на своем пути составители трех новейших изданий-реконструкций Изборника 1076 года. Первое из них, пожалуй, одна из самых экстравагантных книг в современной зарубежной славистике, представляющая собой причудливый гибрид из двух жанров — популярного издания и строго академической публикации текста. Книга, озаглавленная «Учительная проза

⁸ *Veder W.* La basse littérature du Premier empire bulgare // *Atti dell' 8 Congresso Internazionale di studi sull' alto Medioevo.* In Spoleto, 1983. P. 359—367.

⁹ Так действовал Максим Грек, когда, например, делал выписки из Лексиконы Свида, по ходу дела переводя их на русский язык, а потом использовал иные из этих выписок в собственных сочинениях. См.: *Буланин Д. М.* Переводы и послания Максима Грека: Неизданные тексты. Л., 1984. С. 53—81.

Киевской Руси», состоит из двух частей, из которых в первой содержится полный текст Изборника, а во второй — цикл слов на каждый из дней недели, согласно новейшей атрибуции Ю. Д. Рыкова и А. А. Турилова принадлежащих писателю XI века Григорию Философу. Изборник и цикл слов Григория переведены на английский язык Федером. Книга вошла в Гарвардскую серию английских переводов древних украинских памятников, т. е., по логике вещей, предназначена для читателя, не только не умеющего читать церковнославянские тексты, но и предпочитающего английский язык современному русскому (или украинскому). Если учесть, что вся словесность, существовавшая в домонгольской Руси, переводная и собственно славянская, была написана прозой (соответственно, слово «проза» в названии избыточно) и что ее можно условно разделить надвое — «литургическую» и «учительную» («внелитургическую»), ясно будет, что описываемая книга представляет неискушенному читателю добрую половину книжного наследия Киевской Руси. Понятно, сколь ответственным должен быть в этом случае выбор выигрышных образцов «учительной» половины наследия. Выбор в качестве одного из образцов «компиляции компиляций», каковой является Изборник 1076 года, выглядит, по меньшей мере, фраппирующим. Что подумает профан о древнерусской литературе, прочтя эту антологию фрагментов, преимущественно византийского происхождения? Не намного убедительнее, при обрисованных требованиях, и решение познакомить англоязычную публику с циклом Григория Философа: не говоря уже о том, что авторство писателя XI века далеко не прозрачно,¹⁰ что нельзя решить, переведены ли его слова с греческого или написаны по-славянски (признание Григория болгаринном является не подкрепленной никакими фактами догадкой), что никто не выбрал канонический вариант довольно текучего текста этих слов (ср. публикацию разных вариантов в несколько столбцов без предварительной текстологической их сверки и выводов о филиации в рукописях: Федер/Турилов, с. 121—169), — сами они никак не могут быть зачислены в шедевры древней славянской словесности. И еще о «цикле Григория»: передача церковнославянского «слово» как «homily» ведет к аберрации, заставляя думать, что в Киевской Руси в ходу была церковная проповедь, а эту посылку едва ли можно строго доказать.¹¹

Вернемся к английскому переводу Изборника. Конечно, с точки зрения точности в передаче церковнославянского оригинала перевод Федер безукоризненный. Другой вопрос — насколько эта точность помогает англоязычному читателю проникнуть в лабораторию болгарских и русских компиляторов. Переводчик предупреждает: «Хотя во многих случаях нам известны греческие произведения, к которым, в конечном счете, восходят чтения Изборника, они не привлекались для исправления славянского оригинала и для комментариев к английскому переводу, потому что мы хотели представить текст таким, каким его знали в Киеве» (Федер/Турилов, с. LV). Желание похвальное, но едва ли осуществимое при переводе популяризируемого объекта на иностранный язык. Сможет ли кто, узнав из примечаний Федер, что рукопись 1073 года заменила чтение «each man» на ошибочное

¹⁰ *Franklin S. Annotationes Byzantino-Russicae // Gennadios: К 70-летию академика Г. Г. Литаврина. М., 1999. С. 223—230. Литературу о Григории Философе и о приписанных ему словах см.: Письменные памятники истории Древней Руси: Летописи. Повести. Хождения. Поучения. Жития. Послания. Аннотированный каталог-справочник. СПб., 2003. С. 120—123.*

¹¹ *Сомнения по поводу существования в Древней Руси церковной проповеди см.: Буланин Д. М. Традиции и новации... С. 15—16. Ср. еще: «Православное богослужение есть уже проповедь: ведь проповедь есть научение, но литургия есть полный круг научения, сверх коего не нужно еще ничего человеку» (Розанов В. В. Религия и культура: Сб. статей. СПб., 1899. С. 245 — «Эмбрионы», 19).*

«*anu man*», реконструировать чередование «коего» и «коегождо» (фрагмент 792)? Кого приблизит к оригиналу указание на то, что там испорчен церковнославянский аналог слова «*true*»? В подлиннике находим эквивалент с опиской, редупликацией слога «истистинное» (фр. 974). Наверное, затраченные усилия должны соизмеряться с поставленной задачей, и избу удобнее рубить топором, а не перочинным ножиком. И дальше: на каждом языке существует общепринятый, канонический (в культурном смысле), текст библейских книг, и у читателя англоязычного Изборника могут возникнуть странные мысли, когда он увидит вольности, допущенные «компильцией компильций» при передаче стихов из Книги Иисуса Сирахова.

Если отвлечься от просветительной нагрузки книги, если видеть в ней академический труд — все перечисленные изъяны или большинство из них окажутся ее достоинствами. Прежде всего, не приходится спорить о значении Киевского кодекса как выражения русско-южнославянских связей древнейшей эпохи. Значит, и важности его издания вместе с реконструкцией по параллельным спискам частей, механически утраченных в рукописи XI века (ср. конец «Наказания Исихия» и начало главы «От апостольских заповедей»). Для будущих научных изданий подлинника 1076 года, конечно, очень удобно и полезно произведенное Федером скрупулезное его описание с указанием каждого *lectio singularis* и всех ляпсусов, допущенных писцами. Для профессионала (в том числе для самого издателя) большую ценность представляет полный перечень списков, сохранивших отдельные части Изборника на всех этапах предыстории киевской книги, характеристика этих этапов с разбором главных источников «Княжьего изборника». В свете последующей эволюции взглядов Федер заслуживает внимания его восприятие Изборника как представителя литературы, входящей в круг монашеского чтения (Федер/Турилов, с. XX), и очень осторожная датировка предшественников Киевской рукописи в пределах конца IX—X века. В связи с собственными дальнейшими размышлениями отмечу еще, что «Минейный изборник» пока не выделен в качестве самостоятельного этапа эволюции, фигурируя в ряду других источников «Княжьего изборника» (Федер/Турилов, с. XXXVIII).

Некоторые трудности, возникающие при характеристике оставшихся двух изданий, обусловлены тем обстоятельством, что составители их, с одной стороны, поделились между собой результатами своей работы, с другой стороны, сделали это на последнем этапе подготовки книг. Соответственно, читателю не всегда ясно, пропущено ли какое-то соображение коллеги по несогласию с ним или из-за невозможности внести поправки в подготовленные уже публикации (ср.: Мушинская, т. 1, с. 35, прим. 4). Все-таки, продолжая описание последних изданий Изборника, нам удобнее сначала разобрать то, что вышло в Москве, так как стадияльно этот двухтомник ближе к рассмотренной Гарвардской книге. Московское издание скромно представляет себя на титульном листе как второе издание того, что вышло в 1965 году, лишь «переработанное и дополненное». На самом деле нынешние два тома по совокупному объему превосходят своего предшественника по меньшей мере в три раза и, главное, существенно расширяют наши представления об объекте издания и исследования. В центре этого монументального труда стоит обновленная, сравнительно с предыдущей, публикация древнерусского текста по рукописи XI века, с учетом новейших источниковедческих и палеографических наблюдений и поправок. В постраничных примечаниях к публикации размещены разночтения не только по параллельным спискам компильций, родственных Изборнику 1076 года, но и по отдельным переводам каждой из глав сборника, послуживших источниками

для монтажа, если такие переводы существовали. Во втором томе собраны справочные материалы — греческие параллели к тем разделам памятника, к которым их удалось подобрать, славяно-греческий и греческо-славянский указатели, а также обратный словарь. Для специалистов по ранним славянским переводам наибольший интерес, разумеется, представляет исследовательская часть, открывающая второе издание. Из первого издания сюда перекочевали: в сокращенном виде — историографическое введение (оно дополнено обзором работ, вышедших после 1965 года), палеографическое описание рукописи и «оптико-фотографическое» ее исследование. В специальном отделе перечислены прочитанные заново или исправленные слова и словосочетания из древнего кодекса, а Е. А. Мишиной классифицированы графико-орфографические его особенности. И все-таки «изюминка» двухтомника заключена в помещенных тут же исследованиях М. С. Мушинской, описывающей состав Изборника, выясняющей его текстологические взаимоотношения с родственными компиляциями, наконец, дающей источниковедческий разбор древнейшего учительного сборника по главам с учетом как греческого, так и славянского материала. Вклад Мушинской в изучение памятника не подлежит сомнению: она провела филигранную работу, впервые отождествив друг с другом и с греческими оригиналами очередную порцию мелких отрывков, из которых составлялись «простейшие компиляции», в том числе та, что представлена в рукописи 1076 года. Главным образом, это выдержки из всевозможных сочинений Иоанна Златоуста, но также извлечения из гомилий патриарха Фотия, из слова, атрибутируемого Иоанну Дамаскину (Мушинская, т. 2, с. 46—50, 64—65, 78). К сожалению, не все открытия исследовательницы нашли себе место в рассматриваемой публикации — по той простой причине, что кодекс 1076 года соотносится, как мы помним, с поздним этапом традиции, на котором более обширный банк фрагментов подвергался принудительному сжатию, перегруппировке отрывков и их переработке.¹² И здесь-то мы воочию убеждаемся в наличии внутреннего противоречия, которое заложено в прямолинейном решении — опубликовать древнейший учительный сборник по древнейшему его списку.

Хотя в своем предуведомлении Мушинская признается, что работа над изданием «в значительной степени строилась на результатах исследования У. Р. Федерера» (Мушинская, т. 1, с. 36), на деле она движется в диаметрально противоположном направлении от его разысканий, фактически предлагая читать рукописный памятник через голову текстологического исследования и даже вопреки его результатам. Ибо, пускай и с разночтениями, Московский двухтомник представляет собой *editio unius manuscripti* (кодекса 1076 года), того именно, который, по схеме Федерера, оказывается не в начале, а в конце трансмиссии. Притом, если не считать несущественных возражений своему предшественнику, его построение целиком и полностью усваивается издательницей. Не приходится удивляться, что выкладки Мушинской подверглись Федерером в рецензии на ее издание сокрушительной критике.¹³ Справедливо подчеркивая, что априорное решение опубликовать список, отражающий преемственность в позднем и заведомо усеченном виде, вообще говоря, делает восстановление генеалогии памятника заня-

¹² Фрагменты, которые восходят к Златоусту, в пределах выборки, находящейся в известном сборнике Троице-Сергиевой лавры, № 12, и перекрывающие те, что использованы в Изборнике, разобраны в статье: *Мушинская М. С.* Андрианты Иоанна Златоуста в южнославянских и русских памятниках // *Лингвистическое источниковедение и история русского языка.* 2002—2003 гг. М., 2003. С. 27—71.

¹³ *Veder W.* [Rez.: Изборник 1076 года. 2-е изд., перераб. и доп. М., 2009. Т. 1—2] // *Die Welt der Slaven.* 2010. Jhrg 55, H. 1. S. 195—200.

тием факультативным, рецензент тем не менее показывает некоторые несообразности в приложенной к изданию стемме (Мушинская, т. 1, с. 47): «Минейный изборник» вынесен за пределы самой ранней — 1-й стадии развития, существование которой и вообще неоспорно, рукопись Троице-Сергиевой лавры, № 12, из Российской государственной библиотеки, содержащая точную параллель к «Минейному изборнику», напротив, соотнесена со 2-й стадией (со знаком вопроса), важнейший для традиции «Княжьего изборника» Саратовский список (Научная б-ка Саратовского гос. ун-та, № 45) незаконно соединен одновременно со 2-й и с 3-й стадией, и проч. Занимаясь поисками источников выдержек из творений Златоуста (глава 9-я Изборника), Мушинская сама уверилась, что порядок фрагментов и их чтения ближе всего к греческому оригиналу в передаче «Минейного изборника». Далее этот общий фонд дважды подвергался чистке по количеству, при одновременном изменении порядка и переработке содержания, — сначала на 2-й стадии трансмиссии (отразившейся, в частности, в списке Мелецкого монастыря — Национальная б-ка Украины, Мел. м./п. 119), потом на 3-й стадии, представителем которой является и публикуемый Изборник (Мушинская, т. 1, с. 69). Поскольку на этих двух стадиях славянский текст не сверялся с оригиналом, 9-я глава из Изборника должна сопоставляться со славянскими же переводами, а не с греческим источником, как то сделано в новом Московском издании, идущем здесь по стопам тех, кто готовил книгу 1965 года. Коль скоро в отношении других разделов Изборника нам теперь тоже известно, что между текстом рукописи и греческим источником стояли прежде выполненные славянские переводы, нельзя не согласиться с Федером, что и все греческое приложение есть опасный анахронизм, перенятый вторым изданием Изборника у первого. Прямая сверка чтений Изборника с греческим, не учитывающая промежуточные стадии трансмиссии, приведет к ложным выводам (резюме, отчасти обесценивающее также славяно-греческий и греческо-славянский указатели). Заканчивая разговор о Московском двухтомнике, позволю себе все-таки и его считать опытом реконструкции древнейшего учительного сборника — постольку, поскольку издатели принимают во внимание текстологических родственников последнего при анализе источников и учитывают чтения этих родственников в подстрочных примечаниях.

Наиболее оригинальным опытом реконструкции «Княжьего изборника» и «Изборника грешного Иоанна», т. е. «компиляции компиляций» в двух ее поколениях, предшествующих древнерусской рукописи XI века, безусловно является болгарское издание Федера. Обозначив представителей младшего поколения с его киевским ответвлением в виде кодекса 1076 года буквой «гамма», а представителей старшего поколения буквой «бета», букву «альфа» исследователь резервировал для пращура этих двух — «Минейного изборника» (также не вполне чистокровных его родственников, как, например, разделы «Анфологиона» Арсения Грека 1660 года), восстановление состава которого и издание он выдвигает на будущее как задачу номер один в изучении предыстории древнейшего учительного сборника. Освободившись от гипноза, связанного с археологической ценностью Святославова Изборника, и полагаясь больше на текстологические критерии, нежели на датировку, Федер извлек на свет Божий значительные пласты текстового материала, не выходявшего на поверхность в многочисленных изданиях Изборника. Можно сказать, что он забросил невод с мелкой ячейкой и туда попала не одна мелюзга (отрывки), но и крупные рыбы — две интереснейшие главы, выпущенные из компиляции на этапе «гаммы» (главы 8 и 13 — изречения Фалассия и «Мудрость Менандра»). Внешне наиболее заметны,

конечно, структурные отличия реконструкции Федерера от композиции Изборника — тем более что он, для удобства читателей и вопреки рукописной традиции, перенумеровал главы «Княжьего изборника» от 0 до 14. Получившийся в результате костяк необходимо было заполнить текстами на определенной стадии их развития. Производя отбор среди рукописных родственников Изборника, исследователь принимает в качестве главных для «Княжьего изборника» общие чтения Саратовского и Мелецкого списков, а «Изборник грешного Иоанна» восстанавливает по общим вариантам трех рукописей — кодексу 1076 года, Погодинскому списку и списку Воскресенского (Новый Иерусалим) монастыря, № 110 (бумажный), из Государственного исторического музея. Тексты одной и другой стадии печатаются в два столбца, разночтения по остальным спискам приводятся под строкой. Там же проясняется трансмиссия реконструированного текста через все три указанных этапа, а также указываются греческие оригиналы каждого из фрагментов (если они известны).

Реконструкция — вещь неизбежно гипотетическая. Обращающемуся к реконструкции Федерера надлежит помнить, что поставленная им задача заключалась преимущественно в восстановлении состава компиляции на двух этапах ее развития и лишь во вторую очередь ее языковой формы на каждом из этих этапов. В силу того что (а) у составляющих компиляцию глав была в славянской письменности индивидуальная история, причем в процессе своей жизни тексты нередко сверялись по нескольким спискам; (б) влияние, и неоднократно, «Минейного изборника» (этап «альфа») прослеживается не только на этапе «бета», но также — в качестве дополнительного источника — на этапе «гамма» (Федер, т. 1, с. 18, прим. 11), — по этим причинам рукописи, лежащие в основе реконструкции, могут содержать вторичные чтения, что легко проверяется в тех случаях, когда нам доступен полный текст памятника (памятников), служившего источником для эксцерптов. Руководствуясь такой логикой, я в свое время забраковал чтения Мелецкого списка, а иногда и тождественные им чтения списка 1076 года в рамках компиляции, озаглавленной «Наказание богатым» и слившейся извлечения из «Наставления» диакона Агапита и выдержки из других источников. Проверочным служило чтение полного перевода «Наставления» (тождественное греческому).¹⁴

Аналогичную операцию проделывает Мушинская в отношении нескольких сентенций из «Наказания» Исихия Иерусалимского, которые представлены в «Минейном изборнике»: там они совпадают с греческим, в то время как другие списки традиции уходят от оригинала в сторону (Мушинская, т. 1, с. 66). Однако требовать при реконструкции компиляции как связного целого также и первичных чтений на уровне каждого слова и каждой синтагмы, наверное, нереалистично. Далее. Если учитывать всегдашнюю вероятность контроля по второму списку, влияние на судьбу текста греческого как результат самостоятельной сверки компиляторов по оригиналу присутствует обыкновенно как потенциальный фактор, однозначно доказать его действие на практике невозможно. В частности, А. А. Пичхадзе, работая с выборкой из Книги Иисуса Сирахова, предполагает редактирование компиляции по греческому в серии первичных чтений, которые выявляются на этапе «гамма».¹⁵ Федерер же просто-напросто возводит их к протографу полного перевода библейской книги (Федер, т. 1, с. 14). Перехожу к критике.

¹⁴ Буланин Д. М. Неизвестный источник Изборника 1076 года // ТОДРЛ. 1990. Т. 44. С. 161—178.

¹⁵ Пичхадзе А. А. Книга Иисуса Сирахова в Изборнике 1076 года // Лингвистическое источниковедение и история русского языка. 2002—2003 г. С. 7—26.

Обосновывающий какую-то гипотезу все-таки должен оставаться в рамках правдоподобия. Федер же развивает труднодоказуемую теорию, согласно которой основным письмом преславской Болгарии оставалась на протяжении всего X века сочиненная Константином-Кириллом глаголица, что ею написана наша компиляция и на этапе «бета», и на этапе «гамма». По Федеру, сама книга 1076 года была списана непосредственно с глаголического оригинала. Воспроизводя текст на последнем этапе трансмиссии кириллицей, издатель лишь идет навстречу пожеланиям тех, кто «воспитан под диктатурой кириллицы» (Федер, т. 1, с. 21), между тем как «Княжий изборник» целиком и полностью транскрибируется глаголицей. Приходится заметить, что эта трудоемкая операция не сделала глаголический тезис Федера более убедительным: случаев, когда ошибочное чтение объясняется через смешение букв глаголицы ничтожно мало, а некоторые из них могут быть применены к кириллице (например, мена «л» и «д»). В свою очередь, своеобразные черты в орфографии Изборника, в частности неустойчивость норм правописания, не обязательно толковать как следы глаголического оригинала; они получают удовлетворительное объяснение другими способами, если учитывается участие в работе двух писцов, сменявших друг друга, позиционные вариации и проч. (Мушинская, т. 1, с. 123—137).

Помимо идеи о глаголическом антиграфе Изборника, следующем из будто бы безраздельного господства глаголицы во всем объеме славянских памятников вплоть до создания их русских кириллических транслитераций, Федер дает волю своему воображению, когда обсуждает предположительных потребителей древнеболгарской компиляции. Отказываясь видеть в древнейшем учительном сборнике произведение, вышедшее из среды духовенства, почтенный славист декларирует, что оно было составлено для наследника болгарского престола (дофина), которого Федер обозначает тюркским (протоболгарским) словом «канартикин» (отсюда придуманное им название книги — «Княжий изборник для воспитания канартикина»). Трудно назвать убедительными аргументы, выдвинутые в обоснование этой догадки (Федер, т. 1, с. 11—12). 1. Обращения к читателю, как если бы это был представитель младшего поколения («ищядие», «сын», «чядо»), представляют собой обычный риторический прием, когда авторитет возраста используется для придания авторитета высказыванию; прием этот широко используется в духовной письменности и вошел даже в повседневный этикет служителей христианской церкви. 2. Бинарная оппозиция «богатые — бедные» тоже риторического свойства; широко распространенная в библейских книгах, она носит концептуальный, а не реальный характер. 3. Вопреки Федеру, «Наставление» Агапита в выборке «Княжьего изборника» очищено от имперской фразеологии, не случайно оно адресовано не верховному владетелю, а всем вообще «богатым»; еще выразительнее заглавие полного перевода, находящегося в «Минейном изборнике», значит, на начальном этапе трансмиссии («альфа»): «Поученье благаго царства, се же и к бояром, и к епископом, и ко игуменом, лепо есть и черньцем».¹⁶ 4. Замена термина «царь» («цесарь») на «кънязь» не проведена в компиляции последовательно, к тому же нет доказательств, что второе слово использовалось в преславской Болгарии применительно к царскому наследнику. 5. Собственные разыскания Федера опровергают его довод, будто каждое поколение компиляции существо-

¹⁶ Цитирую по новейшему изданию: *Николов А.* Старобългарският превод на «Изложение на поучителни глави към император Юстиниан» от дякон Агапит и развитието на идеята за достойнство на българския владетел в края на IX — началото на X в. // *Palaeobulgarica* = Старобългаристика. 2000. Год. 24, кн. 3. С. 76—105. Ср. выражение «благоверный царю» в гл. 44 (гл. 48 оригинала).

вало только в одном списке; к слову сказать, из ограниченности распространения (если уже считать малым урожаем рукописных копий, накопившийся за столетия) тоже никак не следует, что ограничителями служили стены царского дворца.

На фундаменте сомнительной догадки голландский славист выстроил догадку второго уровня, связав каждый новый этап в истории текста учительного сборника с переадресацией его очередному болгарскому принцу. Через такую процедуру, назвав этих наследников престола поименно, ученый получил возможность выставить почти точные даты для архетипов «альфа», «бета» и «гамма», воспроизводит которые я не буду, ввиду фантазмагоричности всего построения. Историографические стереотипы живучи. Не исключаю, что толчком для работы мысли нашего издателя послужила не включенная им в список литературы статья Д. С. Лихачева, где тот развивает давние свои высказывания об Изборнике 1076 года как «походной книге» Владимира Мономаха, использованной князем в его знаменитом «Поучении».¹⁷ Обосновать, как, впрочем, и опровергнуть, такого рода красивую академическую легенду нет никакой возможности по причине отсутствия точных текстуальных совпадений двух памятников — Мономах всегда пересказывал и никогда не цитировал дословно своих источников.¹⁸ Изобретение Федерера о принцах, главных читателях дидактических сборников, противоречит довольно отчетливой картине, какая вырисовывается по всем прочим литературным памятникам эпохи: именно книжники «золотого века» отмежевались от культуры византийской элиты и взяли курс на воспроизведение репертуара греческой монастырской библиотеки.¹⁹ Другое дело, что на начальном этапе христианизации ригоризм иноческой морали, кажется, не слишком педалировался и упор был на общехристианских моральных нормах. В таком духе, как известно, в самом «Княжьем изборнике» претерпели мутацию произведения аскетической литературы («Слово» Василия Великого, «О милостивемь Созомене»). Социальное положение читателей и писателей ничего в общем направлении не меняло, поскольку направление задано было самим «полугреком» (*semigraecus*) царем Симеоном.

Разбор трех реконструкций Изборника и его архетипов решительно не хочется заканчивать на критической ноте, потому что, при неизбежных изъянах, каждый из издателей поспешествовал отысканию выхода из текстологического лабиринта, открывшегося за Изборником 1076 года по ходу его осмысления. Более того, уверен, что идеальную форму издания для памятников столь текучего состава найти по определению невозможно. Поэтому, оставив размышления о публикациях, в согласии с объявленным планом, позволю себе перейти к наиболее архаичному этапу трансмиссии («альфа»), представленному, как мы знаем, «Минейным изборником». Данный свод соединял в своем составе цельные произведения и цельные переводы вместе с обширной коллекцией эксцерптов из разных источников. Мнения расходятся особенно при оценке этих как раз эксцерптов, поскольку Федер, а следом и Мушинская думают, что из всей череды компиляторов один лишь книжник-переводчик архетипа «альфа» работал по греческим ориги-

¹⁷ Лихачев Д. С. Назначение Изборника 1076 года // ТОДРЛ. Т. 44. С. 179—184.

¹⁸ Из последних исследователей «Поучения» единственно, кажется, А. А. Гиппиус соглашается, что у Мономаха в руках находился близкий к Изборнику нравоучительный комpendium. См.: Гиппиус А. А. Сочинения Владимира Мономаха: Опыт текстологической реконструкции. I // Русский язык в научном освещении. 2003. № 2 (6). С. 60—99 (здесь же литература вопроса).

¹⁹ См., например: Буланин Д. М. Античные традиции в древнерусской литературе XI—XVI вв. München, 1991. С. 264—276 (*Slavistische Beiträge*. Bd 278).

налам, причем некоторые произведения своего источника он не переводил целиком, а выбирал из греческого памятника отдельными кусочками-сентенциями (Федер, т. 1, с. 24; Мушинская, т. 1, с. 69).²⁰ Если рассуждать абстрактно, ясно, что ниточка из «компиляций компиляций» не может виться бесконечно и должна оборваться на греческом конце. Тем более, как это подмечено, фрагменты «Минейного изборника» ближе держатся исходного текста, чем на следующих этапах, и сам их пасьянс раскладывается в большем согласии с последовательностью полного произведения в первоначальном виде. Но — позволю себе не согласиться с Федером и Мушинской — даже если компилятор работал с полным и членораздельным текстом, это мог быть не оригинал, а прежде выполненный перевод. Словом, я постулирую, что эксерпты в архетипе «альфа», как то было у его потомков, делались по имевшимся уже славянским переводам, хотя иные из таких переводов не засвидетельствованы рукописями и существование их в столь древнюю эпоху приходится гипотезировать. Спор не мелочный, ибо на кон поставлено бытие или отсутствие в Болгарии «золотого века» (а значит, частично и в Древней Руси как хранительнице ее наследия), целой «золотой кладовой» переводных памятников, послуживших «расходным» материалом для эксерптов «Минейного изборника», равно и полноценных памятников, читавшихся в архетипе последнего, а в процессе трансмиссии оставивших в нем след в виде нескольких фрагментов или вообще исчезнувших (в дальнейшем называю этот предшествующий «Минейному изборнику» гипотетический свод «гиперархетипом»). Значит, дело стало за тем, чтобы (а) удостовериться в использовании компиляторами на этапе не ниже «альфа» сделанных прежде переводов, хотя бы они переносились в виде отрывков, или (б) допустить наличие полного текста этих переводов, отложившихся в «Минейном изборнике» только фрагментами, внутри самого гиперархетипа. Понятно, что факты из группы (а) — это те, которые при дальнейшей разработке материала могут перейти в группу (б).

По пункту (а) мы располагаем пока двумя свидетельствами, первое из которых удивительным образом принадлежит моим оппонентам. В главе 6 Изборника 1076 года (соответствует 2-й главе «Княжьего изборника»), содержащей подборку изречений Исихия Иерусалимского, выделяют отрезки текста этого произведения (к указанным Мушинской следует добавить фр. 222, 224, 232 и др.), которые представлены также и в «Минейном изборнике», причем, в согласии с общим правилом, варианты последнего ближе к чтением оригинала. Поскольку в кодекс XI века проникла инородная вставка, примыкающая в «Минейном изборнике» к тексту Исихия (фр. 249 и 250), сомнений в текстуальной связи одного и другого нет, но, ввиду разности сопоставляемых объемов, связь эта могла иметь место только через общий источник (перевод, использованный независимо на этапе «альфа» и на этапе «гамма») или через гиперархетип (Мушинская, т. 1, с. 66—67). *Quod erat demonstrandum*. Второе показание не столь эффектно, но, пожалуй, еще более доказательно. Среди прочих выдержек, входящих в «Минейный изборник», нашлась пара в высшей мере любопытных фрагментов. Начальный из них — это извлечение из 7-го слова Григория Богослова «о Кеса-

²⁰ Приведенные Федером параллели других компиляций, предположительно сделанных прямо по греческому, не вполне корректны (Федер/Турилов, с. XXXVII), ибо результатом их стал не хаотический набор выдержек, как в «Минейном изборнике», а Слово на Крещение Господне, в одном случае (*Capaldo M. Art compilatoire et technique de traduction dans l'homélie de Jean le Prêtre sur le Baptême du Seigneur // Полата кънигописъная. № 8. P. 2—14*), и «Злато-струй», относительно устойчивый сборник поучений, во втором случае (*Thomson F. Chrysostomica Palaeslavica: A Preliminary Study of the Sources of the Chrysorrhoeas (Zlatostruy) Collection // Cyrillomethodianum. 1982. Vol. 6. P. 1—65*).

рии» — перевод-элегия, крошечный шедевр средневекового искусства слова, аранжированный едва ли не по исоколическому принципу, перепи-сывавшийся и самостоятельно, и вместе со сборником уставных чтений великого Каппадокийца. Он известен в сотнях списков, откуда следует, что изысканность этих строчек оценили еще в древности.²¹ К плачу о брате Кесарии примыкает в «Минейном изборнике» коротенькая фраза, которая озаглавлена «Тому же еже на Иулиана» и которая извлечена, как выяснилось, из 5-го слова Григория Богослова, обличающего нечестие императора Юлиана Отступника. Это слово переводилось на славянский язык единожды, в X веке, и сохранилось в уникальном по составу, со следами глаголического оригинала, списке XI века, содержащем тринадцать слов знаменитого отца церкви. Хотя на том месте, где должна была читаться наша цитата, в рукописи механический пропуск,²² не может быть, я думаю, сомнений, что компилятор «Минейного изборника» обращался к преславскому протографу сборника тринадцати слов. Оттуда же, конечно, он позаимствовал отрывок о Кесарии, который всплывает в славянской рукописной книжности в переломном для нее XIV веке. О направлении движения текста позволяет судить еще один памятник древнейших русско-болгарских литературных связей — Изборник Симеона-Святослава, обычно называемый по старшему списку Изборником 1073 года, архетип которого, в свою очередь, значится среди главнейших пособий, откуда черпали свои материалы составители занимающего нас сейчас «Княжьего изборника» (этап «бета»), а возможно и книжники, работавшие на этапе «альфа» (Мушинская, т. 1, с. 55—58). Так вот, оставаясь по преимуществу памятником переводным (греческий сборник «Soterios»), Изборник Симеона-Святослава отягощен был на ранней стадии развития некоторыми вставками славянского происхождения; среди них гл. 101—104 первой части представляют собой извлечения из того самого сборника тринадцати слов Григория Богослова (преславского протографа рукописи XI века), с которым имели дело книжники, компилировавшие «Минейный изборник». Они взяты из 40-го слова Григория.²³ Понятно, что подобная диффузия могла состояться, только если все три архетипа («Минейного изборника», кодекса с тринадцатью словами Каппадокийского отца и Изборника Симеона-Святослава) находились когда-то в одном и том же книжном центре древней Болгарии. Ergo: и в этом случае позволительно констатировать, что мы не достигли «дна», т. е. не регистрируем прямую связь между компиляторами «Минейного изборника» и греческими первоисточниками.

Чтобы сформулировать мои предложения и предположения по пункту (б), придется в двух словах сказать о составе «Минейного изборника» (точнее, этапа «альфа»), который мы восстанавливаем при сличении двух рукописных семей и единственного в своем роде кодекса, занимающего между ними промежуточное положение (списка-медиатора). Главными представителями первой семьи являются раздел Великих Четиих Миней на 29 февраля (далее ВМЧ) и начальная часть рукописи Синодального собрания, № 489, из Государственного исторического музея, главными представителями второй — рукописи Государственного исторического музея собрания Хлудова,

²¹ Некоторые сведения см.: *Грицевская И. М.* Послание Григория Богослова Филагрию в славянской и русской книжности // ТОДРЛ. 2004. Т. 55. С. 365—373.

²² См. соответствующий контекст: *Будилович А.* XIII слов Григория Богослова в древнеславянском переводе по рукописи имп. Публичной библиотеки XI века. СПб., 1875. С. 212.

²³ *Баранкова Г.* Отрывки из сочинений Григория Богослова в Изборнике Святослава 1073 года // *Palaeobulgarica* = Старобългаристика. 1990. Год. 14, кн. 3. С. 49—56 (опровержение несостоятельного мнения, будто экстраполяция из сборника Григория Богослова внесена непосредственно в парадный кодекс 1073 года, увело бы нас далеко от темы).

№ 10д, и Синодального собрания, № 644,²⁴ кодекс-медиатор — Прусская национальная библиотека (Берлин), Hamilton, № 381 (XIV век, согласно датировке А. А. Турилова). При восстановлении исходного состава нужно непременно учитывать, что входившие туда памятники, подобно пластам земной коры, эволюционировали неравномерно и могли сдвигаться порознь. В наиболее полном виде этап «альфа» выявился в ВМЧ, но описывать его здесь постатейно нет необходимости, ибо это сделано уже двадцать лет назад (см. прим. 19). Ограничусь новыми данными и поправками к старым. Блок текстов из древнего сборника открывается в ВМЧ произведением, озаглавленным там «Книга кормчий душам и спас»²⁵ и представляющим собой сокращенный перевод произведения императора Льва VI Мудрого «Руководящее пособие для душ».²⁶ Приведенное название вторично, оно произведено от того, которое читается в рукописях Синодальной, № 489, и Берлинской, — «Книги, глаголемыя Кормчий, рекше правитель душевный», причем в следующей дальше преамбуле (не поддерживаемой греческим оригиналом) с кораблем сравнивается обуреваемая соблазнами душа, через «почитание книжное» достигающая «пристанища спасенаго». Рискну высказать предположение, что цитированное название относится не только к моралистическому опусу Льва, но и ко всему «Минейному изборнику». Это, как кажется, вытекает из следующего дальше текста преамбулы: «Сиа бо книги святый великий Исповедник Максим состави от мног святых отец избрав словца душеполезна, и ина же от себе, и нарече я Корьмчий душам наставник». Модуляция корневого названия в приведенных словах точно соответствует греческому (Oiakistike psychon hypotyposis).²⁷ Ложная атрибуция Максиму Исповеднику объясняется тем, что в протографе за «Кормчим душам» следовало его обращение к Элпидию и сопровождающие обращение четыре сотницы глав о любви — такую последовательность удержал Берлинский сборник, хотя названные — подлинны сочинения знаменитого отца — попали в этот сборник уже в редакции, поновленной относительно древнейшего перевода. Та же поновленная редакция одних только четырех сотниц глав о любви, уже без начального обращения, открывает выделенные выше две рукописи второй семьи. Совпадение между этой семьей и Берлинским сборником продолжается и в следующих разделах, тоже оказавшихся видоизмененными там и здесь. Именно, как видно, редакторы, занимавшиеся поновлением перевода Максима Исповедника, искусственно соорудили и присоединили к его четырем сотницам дополнительную, пятую, сначала сшив два перевода — приписанную также Максиму парафразу

²⁴ Сверка этих двух рукописей убеждает, что вторая не может быть прямой копией с первой, как думает А. А. Турилов. Ср.: Сводный каталог славяно-русских рукописных книг, хранящихся в России, странах СНГ и Балтии: XIV век. Вып. 1: Апокалипсис — Летопись Лаврентьевская. М., 2002. С. 198.

²⁵ Как показало специальное исследование, предшествующее в чтениях на 29 февраля Житие Павла Фивейского, хотя и является болгарским переводом X века, попало в февральский том ВМЧ из другого источника (*Буланин Д. М. Житие Павла Фивейского — болгарский перевод X века // Кирило-Методиевски студии. София, 1995. Т. 10. С. 5—21*).

²⁶ *Varia graeca sacra: Sb. греческих неизданных богословских текстов IV—XIV веков / Издал А. Пападопуло-Керамевс. СПб., 1909. С. 213—253, 298—302* (Записки историко-филологического ф-та имп. С.-Петербургского ун-та. Ч. 95). Первая и вторая книги переведены полностью, из третьей выбрана сорок одна глава (гл. 1—37, 53, 54, 60, 61 оригинала). Источник перевода установлен Ф. Томсоном.

²⁷ Омонимия в названии нашего памятника и утвердившегося в славянской письменности обозначения для свода церковных канонов породила чудовищную путаницу, возникшую еще в Древней Руси. Название нашей «Кормчей», с ее греческим эквивалентом, следовало бы учесть в истории термина. Ср.: *Чернышева М. И. Кормчая: К истории русского названия византийского правового сборника // Forschungen zur byzantinischen Rechtsgeschichte. Bd 22: Fontes Minores. Bd 10. Frankfurt a/M., 1998. S. 517—532*.

Эпиктетова «Энхиридиона»²⁸ и вторую часть послания Максима Исповедника Фалассию, — а потом разрезав получившуюся разнородную материю на мелкие лоскутки, кратные ста. Используемые для описанной операции переводы находятся в составе «Минейного изборника», так что перед нами налицо тектонический сдвиг: Берлинский сборник и вторая семья рукописей, удержавшие структуру первой части протографа («Кормчий душам» + обращение к Элпидию + четыре сотницы Максима), одновременно подвергают заполняющие его структуру тексты переработке (частично) и перекраивают памятники (тоже частично), исходная форма которых сохранена «Минейным изборником» (парафраза «Энхиридиона» с присоединенным к ней куском послания Фалассию).

Принадлежность к тому же гиперархетипу всех прочих памятников из Берлинского сборника и второй семьи рукописей не обязательна, но вполне вероятна — в большей мере, если они дублируют друг друга (Сотница Феодора Едесского — поновленный перевод, Главы о молитве Нила Синайского — перевод Преславской школы), в меньшей степени, если они представлены в одном из них (поучения аввы Дорофея в Берлинском сборнике, скорее всего, перевод, поновленный вместе с сотницами Максима и Феодора Едесского;²⁹ послание Нила епископу Анастасию, фиктивное послание Сосипатра Аксиоху, послание Исидора Пелусиота Мартиниану³⁰ — во второй семье, все переводы Преславской школы).³¹ Характерно, что в последней серии текстов мы имеем дело с раритетами древней славянской письменности. Думается, это аргумент в пользу моего предположения. Для нас в данный момент существенно, что извлечения из перевода сотниц Максима Исповедника нашли себе место среди эксцерптов, читающихся в первой семье рукописей, — это раздел, озаглавленный «От премудраго словесе святаго Максима», причем, как отмечалось уже в моих старых работах (см. прим. 14, 19), исходный перевод их безусловно один и тот же с полным переводом сотниц в Берлинском сборнике и во второй семье рукописей, если не считать того, что в этих последних источниках он был довольно решительно поновлен.³² Таким образом, перед нами еще пример тектонического сдвига. Кроме того, мы убеждаемся, что за спиной у «Минейного изборника» находился гиперархетип, т. е. получаем доказательство по пункту (б). Три случая — это уже закономерность, поэтому мнение о непосредственном контакте компилято-

²⁸ Федер и Мушинская смешивают эту парафразу с другой адаптацией стоического учебника, которая принадлежит Нилу Анкирскому. Издание первой и второй см.: *Boter G. The «Encheiridion» of Epictetus and its Three Christian Adaptations: Transmissions and Critical Editions.* Leiden; Boston; Köln, 1999. P. 351—394 (*Philosophia antiqua: A Series of Studies on Ancient Philosophy.* Vol. 82).

²⁹ Сопоставление лексики нашего перевода в пределах одного из слов аввы Дорофея с лексикой нового перевода сборника, сделанного в XIV веке, см.: *Димитров К.* Славянският превод на словата на авва Доротея в българската и руската ръкописна традиция // Търновска книжовна школа. Т. 8: Св. Евтимий, патриарх Търновски, и неговата духовна мисия в Европа: Осми Международен симпозиум. Велико Търново, 14—16 октомври 2004 года. Велико Търново, 2007. С. 305—321.

³⁰ Письмо № 381 (прежде я ошибочно атрибутировал его Максиму Исповеднику). Источник указал мне Ф. Томсон. Вообще, новые материалы, касающиеся «Минейного изборника», побуждают меня снять с повестки дня предположение о Максиме как возможном составителе парафразы «Энхиридиона».

³¹ Наиболее серьезные наблюдения над языковой оболочкой анализируемых переводов все еще принадлежат А. В. Горскому и К. И. Невоструеву (Описание славянских рукописей Московской Синодальной библиотеки. М., 1859. Отд. II. Ч. 2. С. 219—225, 283—287, 621—627).

³² Выдержки «Минейного изборника» сделаны не только из сотниц Максима, но также из его Слова постнического. Древний перевод последнего, по-видимому, был вытеснен из обращения позднейшим трудом Иакова Доброписца (см. о нем статью в «Словаре книжников и книжности Древней Руси»).

ров на этапе «альфа» с греческими оригиналами я считаю скороспелым. Соответственно, позволю себе повторить мой стародавний вывод: если мы опознаем во фрагментах «Минейного изборника» заимствование из какого-то греческого сочинения, велика вероятность, что у преславских книжников в ходу был полный перевод этого сочинения. Даже если от него не сохранилось никаких следов, кроме этих самых фрагментов.

Открывающаяся постепенно анфилада компиляций, которые предшествовали Изборнику 1076 года и которые все были южнославянского происхождения, делает весьма проблематичными любые попытки связать с восточнославянской письменностью лексику самой этой древней рукописи или — последняя соломинка утопающего — предположить наличие у Изборника восточнославянского протографа. Критикуя заявления по этому поводу Пичхадзе-Мушинской, Федер справедливо указал, что маркированная лексика появляется на самых ранних этапах трансмиссии, а последующие шаги в эволюции всякий раз подкрепляются южнославянскими списками (см. его рецензию в прим. 13). Откуда же тогда взялись так называемые «восточнославянизмы», будь то «князь» (налицо в «Минейном изборнике»),³³ или «мед» (якобы киевская замена болгарского «вино»), или другие подобные лексемы — всего их насчитывают с десяток?³⁴ Универсального ответа на поставленный вопрос, по-видимому, не существует (неустойчивость языковых навыков у разных переводчиков? неверная географическая привязка отдельного слова из перевода? промежуточная редакция? интерполяция при переносе текста? сверка по другой рукописи или по оригиналу?). Ясно лишь, что имеющиеся критерии, по которым разделяют южнославянские и восточнославянские переводы, в случае с Изборником дают сбой. И тут мы плавно переходим к последнему разделу настоящей статьи — к многолетним прениям о наборе восточнославянских переводов древнейшего периода. Впервые на твердую почву этот вопрос был поставлен знаменитой работой А. И. Соболевского, в которой он проводил мысль о ненадежности орфографического и морфологического критериев при дистрибуции переводных памятников между южными славянами и Киевом. Преобладающая часть памятников дошла в русских списках, элиминировавших фонетические и грамматические варваризмы из чужого антиграфа. Постулируя большую устойчивость словарного состава в переводных текстах, прибывавших на Русь извне или создававшихся в ее пределах, ученый по лексическому критерию отнес из общего фонда к восточнославянским трудам домонгольского периода двадцать пять номеров.³⁵ У Соболевского нашлись как последователи, пополнявшие и просеивавшие его список русских переводов, так и критики, которые указывали на недооценивавшуюся им легкость замены одних слов другими под рукой редакторов и писцов. И все же лишь в новейшее время, когда историко-филологическая наука стала стремиться восстановить картину прошлого, адекватную мировидению живших некогда людей, можно было поставить вопрос ребром — о правомерности самой процедуры дихотомического деления старших переводов на киевские и некиев-

³³ Ср.: Алексеев А. А. Текстология славянской Библии. Köln; Weimar; Wien; СПб., 1999. С. 92 (Bausteine zur slavischen Philologie und Kulturgeschichte. Reihe A: Slavistische Forschungen. N. F. Bd 24).

³⁴ Замечу, что некоторые лексемы исключены уже из ее списка самой Мушинской (Мушинская М. С. Об одной лексической псевдоинновации в Изборнике 1076 года («вино» → «медь») // Русский язык в научном освещении. 2010. № 1 (19). С. 63—88).

³⁵ Соболевский А. И. Особенности русских переводов домонгольского периода // Соболевский А. И. Материалы и исследования в области славянской филологии и археологии. СПб., 1910. С. 134—147 (Сборник ОРЯС. Т. 88. № 3). Переиздана в кн.: Соболевский А. И. История русского литературного языка. Л., 1980. С. 134—147.

ские. Деления, которое не признавалось теми, кто читал обсуждаемые переводы в средние века.³⁶

Выдающийся славист своего поколения, Соболевский не был, однако же, защищен от свойственных этому поколению методологически несостоятельных пристрастий. Главные из которых суть европоцентризм и эволюционизм, анахронистичность применявшегося к средневековой культуре инструментария и приверженность к толкованиям с социологической подоплекой. Не случайно другой славист того же поколения, тоже выдающийся, А. А. Шахматов, именно на социологических опорах воздвиг историю русского летописания, и опоры его до сих пор не позволяют увидеть в произведениях летописного жанра памятники религиозного мышления. Между тем выбор методологии оказался критическим порогом, когда дискуссия о корпусе восточнославянских переводов вступила в новую фазу. Своеобразным катализатором процесса послужило весьма продуктивное научное творчество Ф. Томсона, в течение многих лет составляющего ценнейшую для специалистов картотеку славянских средневековых переводов. На этой картотеке базируются многочисленные публикации ученого. К сожалению, все почти свои выступления в печати заслуженный славист сопровождает весьма тенденциозными высказываниями в адрес культуры Древней Руси. Характеристической чертой допетровских столетий нашей истории он признает ярко выраженный «обскурантизм».³⁷ Как открывается из самой первой его полемики статьи, задавшей рамки дальнейшим исследованиям Томсона, он твердо и неумолимо стоит на почве европоцентризма, определяя уровень развития каждой из культур восточнохристианского мира в зависимости от ее соответствия положениям схоластической философии, какой она вошла в педагогическую программу иезуитов.³⁸ Консерватизм византийцев ставит их уже на ступень ниже сравнительно с жителями латинского Запада. Южные славяне через выборочно усвоенный византизм попадают в промежуточное положение между Восточной империей и Русью; православие этой последней, бывшее, по Томсону, безнадежно испорченным изводом греческого, обусловило варварское состояние русской культуры как в киевском, так и в московском ее воплощениях. «Где они, — вопрошает строгий судья, — явившиеся среди русских Петр Дамиан, Ансельм, Ланфранк, Петр Ломбардский, Бернар, Петр Абеляр, Иоанн Солсберийский, и т. д.?» Спорили с Томсоном многие, и сейчас уже ясно, что несостоятельность его теории не может быть обоснована с помощью фактических поправок и дополнений.³⁹ Порочность его выводов вытекает из общих культурно-исторических посылок, которым и следовало бы уделить главное внимание серьезным критикам томсоновского нигилизма.

Раздражительный импульс, который несут в себе его разыскания, в полной мере проявил себя, когда исследователь, со свойственной ему катего-

³⁶ История русской переводной художественной литературы: Древняя Русь. XVIII век / Отв. ред. Ю. Д. Левин. Т. 1: Проза. Köln; Weimar; Wien; СПб., 1995. С. 17—73 (Bausteine zur slavischen Philologie und Kulturgeschichte. Reihe A: Slavistische Forschungen. N. F. Bd 13 (73)) (раздел написан Д. М. Буланиным).

³⁷ Thomson F. The Intellectual Silence of Early Russia: Some Introductory Remarks // Thomson F. The Reception of Byzantine Culture in Mediaeval Russia. Aldershot et al., 1999. P. IX—XXII (1—14) (Variorum Collected Studies Series).

³⁸ Thomson F. The Nature of the Reception of Christian Byzantine Culture in Russia in the Tenth to the Thirteenth Centuries and its Implications for Russian Culture // Slavica Gandensia. 1978. Vol. 5. P. 107—139 (reprint: Thomson F. The Reception of Byzantine Culture in Mediaeval Russia. № 1).

³⁹ Отсюда вытекает невысокая степень убедительности моего собственного отклика на первое эпатажное писание Томсона (см. прим. 38): Буланин Д. М. Пятнадцать вопросов проф. Томсону из университета в Антверпене // Русская литература. 1979. № 1. С. 97—101.

ричностью, высказался относительно списка Соболевского и многочисленных других гипотез о корпусе древнейших восточнославянских переводов, напечатав очередную статью с хлестким названием «Made in Russia». ⁴⁰ Пересмотрев поочередно тексты, которые его предшественники, купно или порознь, уверенно или сомневаясь, зачисляли-таки в киевские переводы, автор статьи признал существование подобных переводов — от первого до последнего — фикцией и отверг все выдвинутые аргументы в пользу такой локализации. Самое пикантное, что с данным резюме трудно не согласиться: нельзя считать обоснованным киевское происхождение ни одного из семидесяти номеров, анализированных славистом из Бельгии. Как, впрочем, нельзя также зачислить их единым махом в категорию некихевских переводов. Между тем на сей раз со стороны несогласных выступили не отдельные спорщики, а целая когорта лингвистов — историков русского языка. На беду, все они приняли сражение на условиях, навязанных противником, т. е., не пересмотревши его антиисторические постулаты, поспешно приступили к поиску в текстах свидетельств, допускающих интерпретацию с противоположным знаком, стали распределять по разным ячейкам единообразное множество памятников, возвращать ускользающие материалы в лоно киевской письменности. Это очень невыгодное решение. Поскольку никто не в силах доказать недоказуемое, полемика неизбежно обратилась к своим истокам — к европоцентризму Соболевского, значит, ведущие эту полемику продемонстрировали свое принципиальное единомыслие с атакуемым Томсоном. Получилось, как мы сейчас увидим, что разногочия с ним касаются не качественных характеристик корпуса переводов, а только лишь количественных показателей. Право, не стоило поднимать шум и препираться по подобным пустякам. Дело усугубляется тем, что, по сложившейся в советской науке традиции, когда произошло роковое для филологии деление на литературоведение и языкознание, представители последнего — за редкими исключениями — перестали заниматься текстологическими исследованиями. Разумеется, в классическом понимании средств и целей этой области гуманитарного знания. Значит, сбились с того пути, на котором только и можно было раздобыть какие-то сведения о переходе на славянскую почву и о последующей его судьбе отдельно взятого памятника. Спешу заметить, что мое несогласие с лингвистами, углубившимися ныне в изучение старших славянских переводов, касается не их наблюдений над языковыми явлениями в собственном смысле (эти наблюдения бывают и оригинальны, и правильны), но общекультурных выводов. Совокупность находок по истории языка есть лишь набор фактов, нуждающихся в адекватной интерпретации. От одного до другого путь неблизкий. Вопреки довольно распространенному заблуждению, языковой материал не является независимым историческим источником, отделенным от среды его существования, а потому будто бы обладающим более высоким уровнем достоверности, чем другие проявления социальной природы человека. Умозаключения лингвиста неполноценны, если он не принимает во внимание историко-культурный контекст в целом, включая литературный, конфессиональный, этнографический и другие факторы.

У истоков той новой и хронологически последней фазы в дискуссии о киевских переводах, к которой мы обращаемся, стоит подробный разбор и

⁴⁰ Thomson F. Made in Russia: A Survey of the Translations Allegedly Made in Kievan Russia // Millenium Russiae Christianae: Tausend Jahre Christliches Russland 988—1988. Vorträge des Symposiums anlässlich der Tausendjahrfeier der Christianisierung Rußlands in Münster vom 5. bis 9. Juni 1988. Köln, 1993. P. 295—354 (Schriften des Komitees der Bundesrepublik Deutschland zur Förderung der Slawischen Studien, Bd 16) (reprint: Thomson F. The Reception of Byzantine Culture in Mediaeval Russia. № V).

опровержение статьи Томсона, принадлежащие А. А. Алексееву.⁴¹ Не без ехидства высказавшись по поводу новомодного увлечения культурологией, автор почти демонстративно держится методологических установок времен Соболевского. Мысль о бинарной оппозиции южнославянских и киевских переводных произведений проходит через статью красной нитью: различать их по-прежнему предлагается по приблизительным критериям (редко по орфографии, особенно полногласию, локальным грамматическим формам, больше по лексике и даже по отсутствию приметных южнославянизмов), но различать непременно и при любых обстоятельствах. Точкой отсчета на абсолютной шкале качества качества служит, разумеется, культура византийской интеллектуальной элиты, с ее эллинистической школой, аттической чистотой слога, увлечением древнегреческой мифологической экзотикой. Первый шаг на пути к деградации этого изысканного верхнего слоя цивилизации сделан был в пределах самой Византии, литературой и искусством тамошних монастырей, ставших ориентирами для новообращенных славян (тонкое наблюдение Г. П. Федотова). Еще дальше от идеала, считает А. А. Алексеев, отстояла Болгария, потому что там, «при всем ее превосходстве над Русью в деле перевода с греческого, никогда просвещение не зашло так далеко, чтобы возникло светское образование, способное впитать в себя наследие античности и привести к возникновению университетов». Ни дать, ни взять — абитуриенты по кафедре классической филологии. Русь находится у самого подножия этой иерархии: на ее совести насыщение церковнославянского языка провинциальными элементами и неспособность изготовить приличный перевод; знание греческого языка допускается в виде редчайшего исключения, вероятным признается ученичество у двуязычных болгар — не подкрепляемое ни одним источником предположение. Старшие летописные известия, сообщающие о распространении в Киеве книжной премудрости, Алексеев считает только как прямое — правдивое или лживое — отражение действительности. Образцом первого служит летописный рассказ, приуроченный к повествованию о крещении Руси: как князь Владимир насильно забирал детей «нарочитые чади» и отдавал их «на учење книжное». Полемика не очень интересует, что это было за «учење» и почему матери обучаемых плакали — он довольствуется вульгарно-социологическим комментарием В. О. Ключевского, экстраполировавшего на киевскую действительность «левитские династии» императорской России.⁴² Напротив, откровенным обманом признана статья «Повести временных лет» 1037 года о том, как Ярослав Мудрый собрал писцов, которые «прекладаша» книги «от грек на словенское писмо» (форма высказывания сомнений у Алексеева не вызывает, в отличие от других славистов). Киевские переводы этого времени не засвидетельствованы — таково основание для не подлежащего пересмотру обвинительного приговора. Возможность этикетного прочтения статьи как панегирического мотива из похвалы князю, в связи с уподоблением Киева Константинополю, не предусмотрена.⁴³

⁴¹ Алексеев А. А. Кое-что о переводах в Древней Руси: (По поводу статьи Фр. Дж. Томсона «Made in Russia») // ТОДРЛ. 1996. Т. 49. С. 278—296. Позднейшие выступления с полемическим зарядом не привнесли в дискуссию свежих аргументов. См., например: Максимович К. А. Заметки к дискуссии о древнерусских переводах с греческого // Русская литература. 2004. № 1. С. 57—72.

⁴² Над расшифровкой этого эпизода ломал голову еще Карамзин. Из последних попыток см.: Keipert H. Die «Knabenlese» Vladimirs des Heiligens — eine angelsächsisch-skandinavische Reminiszenz? // Zeitschrift für slavische Philologie. 2009. Bd 66, H. 1. S. 37—60; Буланин Д. М. У истоков классического образования в Москве: (Памятник братьям Лихудам) // Festschrift H. Keipert (в печати).

⁴³ Ср.: Франклин С., Шепард Д. Начало Руси: 750—1200 / Пер. с англ. СПб., 2000. С. 304—315.

Если не принимать во внимание наличие/отсутствие ярлыка под названием «киевские переводы», кажется, нет ни одного положения в изложенной концепции, под которым не подписался бы обличаемый Томсон. Более других аспектов в русско-славянских связях от европоцентризма Томсона и Алексеева пострадало изучение теории и практики древних переводов. Давая оценку конкретного переводного текста, тот и другой оперируют довольно скудным набором определений, размещенных между двумя парами полюсов, — хороший или плохой, буквальный или свободный. Поскольку используемые качественные прилагательные несут ярко выраженный субъективный привкус, возврат к ним приходится считать существенным регрессом сравнительно с относительно недавними работами, где содержались размышления о механизмах передачи одного языка средствами другого. Там исследователи осмеливались заглянуть в святая святых средневекового переводчика и примерить к его трудам формулировки из немногочисленных южнославянских трактатов и апологий по философии языка.⁴⁴ Черно-белые классификации переводческих приемов подталкивают к гипертрофированным представлениям о количестве допускаявшихся древними книжниками ошибок, которые при ближайшем рассмотрении оказываются сознательными приемами, нацеленными на иконическое воспроизведение оригинала.⁴⁵ С упрощением принципов оценки из исследовательской литературы исчезают тонкие наблюдения, касающиеся калькирования элементов из языка-донора, экспериментов по нормализации терминологии в языке-реципиенте, переводов лексики со смысловым сдвигом, передачи оригинала через слова-дублеты. Алексеев считает неудовлетворительным определение средневековой переводческой доктрины как доктрины пословного перевода и вводит понятие точного перевода.⁴⁶ Следует отметить, что принцип пословности исследователь толкует довольно однобоко, понимая его только как лексическую изометрию оригинала и перевода, хотя главным последствием применения этого принципа является внеконтекстуальное прочтение или воспроизведение каждого слова (отсюда, в числе прочего, регулярное смещение слов, сходных по начертанию и по звучанию; возникновение последних остается одной из загадок средневековой студии переводов). Требование «точности» иррелевантно для культуры, где, как то было в Древней Руси, господствовало представление о боговдохновенности писания, которое мыслилось как находящееся в реальной связи с трансцендентным прообразом. Идеал «точности» культивируется в протестантской теологии и в подвергшихся ее влиянию историко-литературных трудах. Между прочим, в нашумевшей книге Э. Колвелла,⁴⁷ к которому Алексеев относится с особым пиететом.

Иллюзорная весомость выводов Томсона, считает Алексеев, объясняется тем, что основная масса домонгольских переводов из списка Соболевского остается неисследованной. Прямым или косвенным откликом на такое заявление, которое показывает опасности, связанные с провалом в наших знаниях о письменной культуре Киевской Руси, можно считать сплочение и

⁴⁴ Изложение разных точек зрения см.: История русской переводной художественной литературы. Т. 1. С. 27—32; Франклин С. Письменность, общество и культура в Древней Руси: (Около 950—1300) / Пер. с англ. СПб., 2010. С. 355—373.

⁴⁵ Псевдоошибки нередки среди примеров, собранных в статье: Thomson F. Towards a Typology of Errors in Slavonic Translations // Christianity among the Slavs: The Heritage of Saints Cyril and Methodius. Roma, 1988. P. 351—380 (Orientalia Christiana Analecta, № 231).

⁴⁶ Алексеев А. А. 1) Текстология славянской Библии. С. 80—84; 2) Текстология переводных произведений: (Священное писание) // Лихачев Д. С. Текстология: На материале русской литературы X—XVII веков. 3-е изд., перераб. и доп. СПб., 2001. С. 708—713.

⁴⁷ Colwell E. C. What is the Best New Testament? Chicago, 1952.

активизацию в течение последних десятилетий целой группы лингвистов славистического профиля, обратившихся к тем или иным единицам из древнейшего у славян фонда переводных текстов (А. М. Молдован, А. А. Пичхадзе, Т. В. Пентковская, К. А. Максимович, Т. И. Афанасьева, М. С. Мушинская). Наибольший интерес среди работ, составленных перечисленной группой единомышленников, первоклассных языковедов, представляют все-таки исследования Пичхадзе, поскольку только она, помимо анализа языковых фактов в отдельно взятых памятниках, попыталась взглянуть на них как на серийный продукт. Хотя бы на уровне языка, поскольку история текста значительной их части пока отсутствует. Ее-то исследования мы и примем за точку отсчета. Было бы непростительным верогиждством принижать вклад ученого в осмысление переводческого наследия древности — Пичхадзе раздвинула фронт наблюдений за счет оригинальной литературы Древней Руси, берестяных грамот и др., обратившись к неопубликованным картотекам словарей. Одновременно она проникла глубже в ткань языка, подкрепляя примеры лексического варьирования наблюдениями над семантикой и словообразованием, а от случая к случаю — и над синтаксическими конструкциями;⁴⁸ выявленные расхождения коррелируются с колебаниями в области грамматики. И наконец, она поставила вопрос о существовании разных традиций внутри самого корпуса так называемых «восточнославянских» переводов — одной, которая, через Македонию, возводится к кирилло-мефодиевскому окружению, другой, придерживавшейся канонам восточнoболгарских, преславских, книжников.⁴⁹ Наблюдения Пичхадзе острымны, иногда бесспорны (ср. хотя бы о взаимоисключающем использовании послелогов «деля» и «ради»), но существование разных переводческих школ все же не доказывают. Главное: с ее выводом делается второй шаг в сторону дробления письменного наследия древних славян, которым, однако, никоим образом не легализуется первый, когда от общей массы старших памятников отделили пресловутые «восточнославянские» переводы. Насколько правомерна эта тенденция к дифференциации? Сознательно устранившись от обсуждения фактов из истории языка (особенно споров о локализации лексики), ограничусь методологическими замечаниями.

Первое. Априорное задание найти в каком-то произведении приметы восточнославянского происхождения провоцирует опасные и даже неправомерные операции. Таков случай с «Историей Иудейской войны» Иосифа Флавия, когда доказательством служит относительная частота употребления лексем независимо от содержания сопоставляемых текстов (количественные показатели, лишённые, по определению, классифицирующего потенциала), когда для сравнения привлекаются другие произведения из «восточнославянского» круга переводов (то, что само нуждается в доказательствах); для обоснования восточнославянского генезиса знаменитых вставок постулируется, — мягко говоря, нетрадиционное, — близкое знакомство древнерусского книжника с античной мифологией.⁵⁰ Те же мерки прилагаются к остальным переводам корпуса.

⁴⁸ См. особенно: Пичхадзе А. А. Языковые особенности древнерусских переводов с греческого // Славянское языкознание: XII Международный съезд славистов. Краков, 1998 г. Доклады российской делегации. М., 1998. С. 475—488.

⁴⁹ Пичхадзе А. А. К группировке древнейших переводов с греческого, содержащих восточнославянские элементы в лексике // ТОДРЛ. 2008. Т. 59. С. 18—45. Список работ Пичхадзе о древнейших переводах см.: Пичхадзе А. А. Языковые особенности переводных памятников письменности XI—XIII вв., содержащих восточнославянские лексические элементы. Автореф. дис. ... докт. филол. наук. М., 2011.

⁵⁰ «История Иудейской войны» Иосифа Флавия: Древнерусский перевод / Изд. подг. А. А. Пичхадзе и др. М., 2004. Т. 1. С. 7—61.

Второе. Серьезные выводы о происхождении текста возможны только после изучения его истории — на этом сходятся Томсон, Федер и Алексеев, да и любой здравомыслящий филолог к ним присоединится. Дополнительно релятивизируются выводы исследователя-лингвиста тем, что они получены при сравнении одних только элементов языка, абстрагированных от содержащего их текста, — его тематики, жанра, места отдельно взятого элемента в ближайшем контексте и в композиции всего произведения, сочетаемости этого произведения с соседними текстами (большинство номеров из «восточнославянского» корпуса находятся в составе компиляций или, во всяком случае, в сборниках). Перечисленные обстоятельства нужно держать в уме не только применительно к славянскому переводу, но и применительно к его оригиналу.

Третье. Необходимо различать три вещи — присутствие в переводе «восточнославянизмов», работу над переводом «восточного славянина», наконец, появление перевода в границах расселения восточных славян. В пределах компетенции лингвистики находятся только «восточнославянизмы», для остального требуется привлечение экстралингвистических источников, экскурсы в историю и в историю культуры, свежие историософские идеи.

Наиболее примечательной чертой «восточнославянизмов» — что признает и сама Пичхадзе — является их редкость в общей массе книжных памятников, откуда делается недоказанное и, как видно, недоказуемое заключение: «Случайно внесенный переписчиком русизм, как правило, устранялся при последующем копировании».⁵¹ А может быть, совсем наоборот: вносился не случайно, потому что как русизм никем не воспринимался? Устранение же его предполагает маловероятный, при прочих равных условиях, ход, — ход к *lectio difficilior* от *lectio faciliior*. Как бы там ни было, из-за незначительности этого вкрапления в книжную массу старших славянских переводов, обладающую — включая «восточнославянский» корпус — несравненно более заметными чертами сходства, нежели малочисленными различиями, словосочетания «киевский перевод» или «восточнославянский перевод» играют роль этикетки, искусственно приклеенной к ним современными славистами, вопреки вкусам и ощущениям средневековых книжников. Подобная этикетка остается для исследователя, восстанавливающего историческую судьбу памятника, пустым звуком. Точно так в древнерусской литературе, в значительной ее части анонимной, существуют произведения, имя сочинителей которых указано прямо в тексте. Но это имя, как в случае с «региональной» этикеткой у перевода, ничего не говорит нам, поскольку о носителе имени не сохранилось ровным счетом никаких известий (ср.: Ефрем — автор Жития Авраамия Смоленского, «отец» Андрей — автор одной из редакций Сказания о убиении Михаила Черниговского и др.). Дихотомическое деление единого корпуса на части по мелким приметам языка игнорирует богатый спектр исторических случайностей, когда люди, их культурные навыки и продукты их культурной деятельности оттачивались друг от друга, взаимодействовали, перемещались, выступали в разной комбинации, и т. д.⁵²

Произведенная лингвистами реанимация списка Соболевского неизбежно вернула к жизни сопряженную с появлением этого списка методологию, подвешивающую древнеславянскую культуру к европейским стандартам рубежа XIX и XX веков, с их гипертрофированным индивидуалистическим началом. Литература и вся культура Древней Руси предстает в таком случае

⁵¹ Пичхадзе А. А. К группировке... С. 18.

⁵² Franklin S. По поводу «интеллектуального молчания» Древней Руси // *Russia Mediaevalis*. München, 2001. Vol. 10, fasc. 1. S. 262—270.

как отражение отражения византийских образцов, дважды испорченных — сначала при переносе к южным славянам, а потом от тех на восток. Приходится ли удивляться, что, при заданных параметрах, слабость перевода уже рассматривается иными из нынешних языковедов как средство для его локализации на Руси? Бальзам на сердце Томсона!⁵³ Если кто ставит перед собой задачу восстановить круг ценностей наших далеких предков в их аутентичном виде (а для чего же еще заниматься историей?), рекомендуется отказаться от защищаемого последователями и продолжателями Соболевского устаревшего принципа «или-или». Раритеты хороши, но не они задают тон.

Понятно, что познание прошлого не обязательно идет прямым путем. И все же: кампания по натурализации в восточнославянской книжности возможно большего числа переводов старшего поколения, кампания, развернутая лингвистами, как-то изгладил из памяти то, что еще недавно считалось почти трюизмом, будучи поддержано авторитетом двух крупнейших знатоков славянских средневековых литератур — Д. С. Лихачева и Р. Пикио. Развиваемая первым концепция «литературы-посредницы» и мысли второго по поводу начального этапа в судьбах *Slavia Orthodoxa*, хотя и разнятся в акцентах и в деталях, справедливо сосредоточивают внимание на том, что значительная часть книжного багажа православных славян имела наднациональный статус.⁵⁴ В этой письменности общеславянского значения занимали свое место как переводные, так и оригинальные, наконец, служившие мостиком между двумя крайностями компилятивные памятники. Тем не менее ядро «литературы-посредницы» несомненно составляли переводы. Упомянутые ученые сходятся не только в определениях, которые они выбирают для характеристики транснациональной письменности, но и в том, что конституирующее значение для ее возникновения имела книжная продукция X века — «золотой век» болгарской литературы, ставший для *Slavia Orthodoxa* последующих столетий источником культурных парадигм. Независимо от того, где дальше территориально и чьими силами поддерживалось развитие общеславянского собрания текстов, оно неизменно воспроизводило набор этих парадигм, генерированных на переломном этапе в истории славянского мира. Разумеется, на очень ранней стадии развития письменности у каждого из народов, вошедших в культурную общность православных славян, зарождаются литературные формы, которые имеют сугубо местную сферу приложения и не переносятся к партнерам по цивилизации.⁵⁵ Разумеется, между наднациональным комплексом памятников и литературой локального масштаба не был опущен железный занавес, хотя не стоит преувеличивать и прозрачность разделявшей их границы: если использование местными книжниками в их сочинениях с локальным адресом «литературы-посредницы» было делом заурядным (ср. цитаты в русских ле-

⁵³ *Афанасьева Т. И.* «Слово о церковном сказании» как древнерусский перевод домонгольского периода // *Древняя Русь: Вопросы медиевистики.* 2011. № 3 (45). С. 12—13. Пичхадзе выражается чуть осторожнее, указывая на особенную безграмотность переводов, где присутствуют «лексические южнославянизмы наряду с русизмами» (*Пичхадзе А. А.* Языковые особенности... С. 6—7, 41).

⁵⁴ *Лихачев Д. С.* Развитие русской литературы X—XVII веков: Эпохи и стили. Л., 1973. С. 23—35; *Пикио Р.* Мястото на старата българска литература в културата на средновековна Европа // *Литературна мисъл.* 1981. Год. 25, кн. 8. С. 19—36 (перепечатано в кн.: *Пикио Р.* Православното славянство и старобългарската културна традиция. София, 1993. С. 137—171).

⁵⁵ Опомнать, какие из оригинальных текстов приобретали в глазах носителей культуры *Slavia Orthodoxa* универсальное значение, а какие нет, помогает их дальнейшая судьба. Так, из творений древнерусских писателей сюда, надо думать, относятся те, что перешли к южным славянам с «первым восточнославянским влиянием». Новейшие наблюдения о нем см.: *Турилов А. А.* Из истории русско-южнославянских книжных связей XII—XIII вв.: Новое и забытое // *Russica Romana.* 2010. Vol. 17. P. 9—32.

тописях из переводных памятников), то обратное — инфильтрация в эту последнюю, особенно в переводы, каких-то проявлений *couleur local* обнаруживается редко, и то разве что на уровне отдельных элементов языка.⁵⁶ Равновесие устанавливается поздно: так, от крещения Руси должна была минуть половина тысячелетия, прежде чем в Русском Хронографе соединилось повествование и о всемирной, и о русской истории.

Объективности ради должно упомянуть, что в конце 1980-х—начале 1990-х годов теории Лихачева и Пиккио подверглись довольно-таки энергичной критике из-за свойственной им, по мнению критиков, переоценки православного базиса в древнем пласте текстов общеславянского значения.⁵⁷ Пускаться в нюансы спора у нас сейчас нет возможности. Достаточно констатировать, что и ревизионисты не отрицают присущей этому пласту принципиальной оторванности от локальных связей — главного атрибута в литературе данного типа, побуждающего с большой осторожностью относиться к новейшим попыткам извлечь из гомогенного соединения национальные составляющие, в том числе выделить из него «восточнославянский» корпус переводов. Однородность основной массы текстов, накопленных в разных концах славянского мира за первые века после его обращения, выявляется на различных уровнях. Если говорить о переводах, которым принадлежит в этой массе львиная доля, то здесь прежде всего должно обратить внимание на рано установленные и не подвергавшиеся пересмотру ограничения в восприятии византийских образцов по номенклатуре и по культурной ориентации. Вхождение восточных славян в семью христианских народов не вносит никаких поправок в эти ограничения и не сопровождается никакими тематическими нововведениями. Или вот еще один показатель однородности: можно ли считать случайностью, что так называемые «восточнославянские» переводы ни разу не дублировали те, что были сделаны в более раннюю эпоху? Все как один пополняли баланс. Они неизменно планировались в виде пристройки новых корпусов к уже возведенному главному зданию — изоляция их нарушила бы цельность ансамбля.

Далее. Важнейшее, быть может, свойство этого ансамбля, не позволяющее ему распасться на части, заключается в соблюдении строителями разновременных массивов единого архитектурного стиля: славянские книжники — где бы и когда бы они ни трудились — опираются на одну и ту же философию языка и производную от этой философии универсальную концепцию перевода. Повторимся: единообразность «литературы-посредницы» делает позицию Томсона неуязвимой до той поры, пока не будут пересмотрены реликты примитивного эволюционизма и вульгарного социологизма. Это стихии, в плену которых, по условиям его времени, находился Соболевский, но которые нельзя назвать иначе, как атавизмами, когда мы опознаем их следы в бесперспективной полемике между Томсоном и его нынешними критиками. Предсказуемо ведь должно быть то, что воспоследует. Коль скоро наблюдения над языком не способны представить непротиворечивую историю текста, соответствующие факты никогда не уложатся ровно под однозначное толкование. Следовательно, там, где ратующие за обособление компактной группы восточнославянских переводов ставят знак «плюс»,

⁵⁶ Ср.: Пичхадзе А. А. Литературно-языковые и переводческие традиции в словоупотреблении церковнославянских памятников и русских летописей XI—XIII вв. // Русский язык в научном освещении. 2002. № 2 (4). С. 147—170.

⁵⁷ Marti R. «Slavia orthodoxa» als literar- und sprachhistorischer Begriff // Studia slavico-byzantina et mediaevalia europensia. Vol. 1: In memoriam Ivan Dujčev. Sofia, 1989. S. 193—200; Живов В. М. Особенности рецепции византийской культуры в Древней Руси // Ricerche Slavistiche. 1995. Vol. 42. P. 3—48 (перездано в кн.: Живов В. М. Разыскания в области истории и предыстории русской культуры. М., 2002. С. 73—115).

Томсон — не совсем, увы, бесосновательно — вновь поставит «минус», и такое колебание маятника будет продолжаться бесконечно. Не разумнее ли признать очевидное: «восточнославянский» корпус переводов не подлежит восстановлению на необходимом уровне точности, потому что создатели его продуцировали тексты по рецептам, изготовленным предыдущими поколениями книжников, прежде всего теми, что творили в «золотой век» болгарской литературы. Не подлежит восстановлению не потому, что носителям восточнославянского языкового узуса в принципе заказано было работать над переводами, но потому, что новоприбылые памятники никак не отличаются от прежде бывших. Такой вывод будет способствовать тому, что специалисты переключат, наконец, свое внимание от поисков индивидуального к выявлению родовых признаков, объединяющих древнейшие славянские переводы в один фонд. И здесь мы вправе вернуться к Изборнику 1076 года и его текстологическим собратьям, поскольку они дают уникальную возможность проследить реализацию одного из таких родовых признаков на нескольких стадиях эволюции первоначального перевода.

Не подлежит сомнению, что технология перевода, которой придерживались славянские книжники, какого бы они ни были происхождения и где бы они ни подвизались, была разработана и осмыслена именно в преславской Болгарии. Она была сформулирована в редких для высокого средневековья славянских рассуждениях о необходимых и достаточных пределах самостоятельности, за которые не имеет права выходить переводчик, — в Македонском кириллическом листке и в предисловии Иоанна Экзарха к его переводу «Богословия» Иоанна Дамаскина. Обыкновенно считается, что оформившаяся тогда переводческая школа культивировала крайнюю степень зависимости от своего оригинала. Действительно, доктрина пословного перевода, безраздельно господствовавшая в правилах переложения текстов и накрепко связывавшая попарно исходные и конечные слова, предопределяла изоляцию лексических единиц, разрушение синтагматических связей, облегчала путаницу и ошибки, связанные с подстановкой омографов или омофонов в оригинале, и проч. Однако все это — только одна сторона медали. Ибо многие произведения, особенно те, что не связаны были с литургической сферой, обретшие в результате перевода права гражданства в новой среде, вели уже себя совершенно независимо от оригинала, распадаясь на части, отягощаясь интерполяциями, вступающая в причудливые комбинации с посторонними текстами, насыщаясь славянской книжной стихией до такой степени, что трудно бывает провести строгую границу между переводом и оригинальным литературным сочинением. Парадокс, обусловленный действием независимых факторов — применением к слову христианизированного неоплатонизма, с одной стороны, и функциями конечного продукта в книжном обиходе средневековья, с другой стороны. Так, Хроника Иоанна Малалы, переведенная, как думают, в X веке со свойственным этой эпохе максимальным приближением к оригиналу, не сохранилась в цельном виде, полностью растворившись в хронографических сводах. Славянская версия обнаруживает разночтения относительно греческой там, где последняя доступна для сравнения. Кроме того, переводная Хроника впитала в себя славянский дух довольно необычным способом: когда герои древнегреческих мифов были отождествлены с местными языческими божествами. Ратующие за особенный «восточнославянский» корпус переводов единодушно включают в него «Историю Иудейской войны» Иосифа Флавия. Как бы ни решился этот вопрос, замечательно, что переводчик не идет вразрез с доктриной пословного перевода со всеми вытекающими отсюда последствиями, а декларируемая в специальных исследованиях необыкновенная

свобода переводчика проявляется преимущественно в том, что славянский текст Иосифа Флавия то и дело перебивается посторонними вставками. Дискуссия о происхождении этих вставок не закончена, по крайней мере, часть из них — знаменитые христологические фрагменты — скорее всего были внедрены в переведенный текст, когда он стал частью гигантской хронографической компиляции — Иудейского хронографа.⁵⁸ Грандиозный монтаж из святоотеческих источников, тоже переведенных пословно, но перемешанных с истинно поэтическим размахом, притом монтаж, отмеченный безупречным вкусом автора-компилятора, чьи инкрустации в чужой текст обличают руку мастера, оставил после себя Иоанн Экзарх в знаменитом «Шестоднев». Так из переводов рождается компиляция, а в недрах компиляции зреет литература.

Той коллекции нравоучительных сентенций, какую являет собой Изборник 1076 года, тоже очевидным образом тесно в разряде переводов. Перед нами не только чужое, но и свое — законная собственность общеславянской литературы, или, если пользоваться терминологией Лихачева, «литературы-посредницы». На данном пункте — значении Изборника (и его родственников по тексту) в кругу памятников оригинальной литературной деятельности славян — есть основания настаивать. И это не только потому, что в составе его читаются произведения, к которым так и не найдено греческих соответствий («Стословец» Геннадия), но и потому, что, по мере исследования текстологической предыстории кодекса, выясняется значительная степень свободы в обращении древних книжников с попадавшими им в руки подстрочниками, — свободы, которая нарастала с каждой новой генерацией компиляторов, решительно пренебрегавших греческими оригиналами своих текстов.

Уникальность случая с Изборником вот в чем. Обыкновенно мы получаем переводной памятник в готовом виде — с наростами, оставшимися на нем в результате бытования текста в славянской среде. Когда верный подлиннику архетип украсили эти наросты — неизвестно. Даже если брать относительно хорошо изученное произведение, каким является славянская «История Иудейской войны», прибавки к греческому не поддаются там хронологической дистрибуции — по той хотя бы причине, что спорным остается центральный для текстологии памятника вопрос: производна ли Отдельная редакция от Хронографической (так думал Н. А. Мещерский), или они находятся в обратном отношении? И лишь текст Изборника, по ходу его развития от гиперархетипа, через этапы «альфа», «бета» и «гамма», позволяет наблюдать, как шаг за шагом, поначалу верный греческому подлиннику древний перевод, отпочковавшись от материнского ствола, неожиданно набирает силы и распускается множеством цветов. Случается, что накопившиеся в нем и рвущиеся наружу славянские вкрапления меняют содержание первоначального высказывания на диаметрально противоположное. Так на глазах у потрясенной публики происходит зарождение славянской литературы. Убежден, что правильная реакция на эскапады Томсона — беспристрастный анализ всего фонда старших переводов, операция, не только изымающая из целого его части, обособляющая группы переводов по более или менее случайным признакам, но и описывающая скрепы, которые удерживали эти группы вместе. Ибо редуцированность индивидуального начала в древних славянских переводах и является их наиболее выразительным индивидуальным признаком в общем потоке тогдашней литературы. Не учи-

⁵⁸ Алексеев А. А. Интерполяции славянской версии «Иудейской войны» Иосифа Флавия // ТОДРЛ. Т. 59. С. 63—114.

тывая центростремительные силы и интеграционные процессы, мы никогда не раскроем секрета, который обеспечил поразительную устойчивость глубинным пластам славянской письменности.

Действительно, как могло случиться, что литература домонгольской Руси, произведшая на свет литературные формы, не известные балканским славянам (летопись, княжеское житие, «Поучение» Мономаха и др.), не побеспокоилась и не решилась перевести на новые рельсы работу переводчиков? Ссылки на «восточнославянский» корпус переводов лишь ретушируют действительность, не в силах предложить ее объяснение. Ссылки на неизменность христианской теории образа, опираясь на вневременной фактор, тоже снимают противоречие лишь отчасти. Ведь неизменность этой теории не помешала в XIV—XV веках в пределах той же общности *Slavia Orthodoxa* развернуться во всю мощь «православному возрождению», распространившемуся равно на оригинальную и переводную письменность. Факт налицо: рядом с изумительной по своим эстетическим качествам литературой мы видим сверхсложный для чтения комплекс болгарских или болгаро-русских переводов. Почему?

К 200-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ И. А. ГОНЧАРОВА

В июне 2012 года отмечается 200-летие со дня рождения И. А. Гончарова. Сто лет назад, в юбилейных статьях 1912 года его называли писателем загадочным и забытым. Последнее сейчас кажется курьезом, а первое, пожалуй, все еще справедливо. Действительно, несмотря на значительную гончаровскую литературу, на регулярно проходящие конференции, на несколько вышедших собраний его сочинений и продолжающееся академическое собрание, белых пятен в биографии и творчестве писателя остается достаточно много. Быть может, поэтому предлагаемая подборка, хотя и приурочена к юбилею, имеет характер скорее будничной, рабочей. Собственно юбилейных статей, т. е. подводящих итоги, обобщающих достижения, намечающих перспективы, здесь нет. Видимо, авторы полагают, что подведение итогов пока преждевременно. Зато каждая из помещаемых здесь работ хоть немного, но приподнимает завесу над загадками жизни и творчества писателя. Общественно-политические взгляды Гончарова 1860-х годов, отразившиеся в цензорских и служебных документах, характеризует В. А. Котельников. О странной судьбе романа «Обрыв» в русской критике пишет С. Н. Гуськов. Проблемам поэтики романов «Обломов» и «Обрыв» посвящены статьи А. Г. Гродецкой и Н. В. Калининой. История школьного преподавания романа «Обломов» впервые изложена в статье К. Ю. Зубкова. Безусловный интерес представляют и публикации неизвестных архивных материалов в статьях С. В. Денисенко, А. Ю. Балакина и А. В. Вдовина.

© А. В. ВДОВИН (Эстония)

ДВА НОВОНАЙДЕННЫХ АВТОГРАФА ГОНЧАРОВА

(ПО МАТЕРИАЛАМ РГАВМФ)

После классической работы Б. М. Энгельгардта о «Фрегате „Паллада”»¹ Архив военно-морского флота (РГАВМФ) сразу же вошел в число хранилищ, где шанс обнаружить новый автограф Гончарова всегда оставался высоким. Издание путешествия в серии «Литературные памятники» (1986) и подготовка соответствующих томов Полного собрания сочинений (т. 2—3, 1997—2000) также не лишила исследователей такой приятной возможности. В настоящей подборке публикуются два письма Гончарова, обнаруженные нами в фондах журнала «Морской сборник» (ф. 410) и Канцелярии великого князя Константина Николаевича (ф. 224). Как ни странно, эти фонды (равно как и фонд 162 Морского ученого комитета) наименее изучены литературоведами, хотя с точки зрения истории публикации очерков должны были в первую очередь привлечь их внимание. При этом, однако, специ-

¹ Энгельгардт Б. М. Фрегат «Паллада» // Лит. наследство. 1936. Т. 22—24.

фика любого ведомственного архива заключается в относительной «глухоте» поиска, необходимости сквозного, полистного просмотра дел, заголовки которых, как правило, не отражают их содержания.

1

Первое из публикуемых писем хранится в подшивке материалов, поступавших в редакцию «Морского сборника», и отражает один эпизод из истории напечатания очерков «Фрегата „Паллада”», которая до сих пор почти неизвестна.² Пока не обнаружены ни автографы очерков, посланных Гончаровым в редакцию, ни их корректуры, ни переписка по этому поводу, которая, судя по всему, была интенсивной. Лишь письмо Гончарова, найденное среди подшивки входящих в редакцию «Морского сборника» бумаг, позволяет сделать приблизительные предположения о том, как протекал этот процесс.

26 апреля 1856 года Гончаров отправил в редакцию окончание очерка «На мысе Доброй Надежды» со следующим письмом:

«Честь имею почтительнейше представить Вашему Превосходительству окончание статьи „О Мысе Доброй надежды” для помещения в Морском сборнике.

Статский советник И. Гончаров.
26 апреля 1856 г.»³

Судя по другим архивным делам 1856 года, адресатом письма мог быть либо вице-адмирал Михаил Францевич Рейнеке (1801—1859), занимавший в 1856 году пост председателя Морского ученого комитета и бывший ответственным за цензуру всех входящих статей,⁴ либо управляющий канцелярией Морского министерства вице-адмирал Сергей Барановский. О последней возможности свидетельствует выписка из дела о препровождении статьи Гончарова в Морской ученый комитет за его подписью:

«Канцелярия Морского министерства
Отдел 1
2 мая 1856 г.
№ 1762

В морской ученый комитет.

Канцелярия Морского министерства, по приказанию господина Управляющего Министерством имеет честь препроводить при сем статью Статского советника Гончарова „О мысе доброй надежды” для напечатания в Морском сборнике.

За директора
Вице-адмирал Барановский.
За начальника отделения А. Чичагов».⁵

Сверху листа имеется приписка: «статья № 259, 2 мая 1856 г.», указывающая на то, что делопроизводство Морского ученого комитета, несомнен-

² Свод фактов см.: *Гончаров И. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. СПб., 2000. Т. 3. С. 474—477.

³ Об издании Морского сборника и печатании в нем разных статей // РГАВМФ. Ф. 410. Оп. 2. Ед. хр. 983. Л. 93.

⁴ До февраля 1858 года «Морской сборник» цензурировался лишь Морским ученым комитетом, напрямую подчиненным великому князю Константину Николаевичу.

⁵ О деятельности редакции Морского сборника, 1855—1856 // РГАВМФ. Ф. 162. Оп. 1. Ед. хр. 590. Л. 147.

но, содержало «банк» поступивших статей, который или утрачен, или до сих пор не обнаружен среди многочисленных дел ведомства.

Статья Гончарова «На мысе Доброй Надежды» под номером 259, таким образом, 2 мая 1856 года поступила на цензурное рассмотрение в Морской ученый комитет, а 11 июля появилась в № 9 «Морского сборника» (ч. 4), став последним очерком книги, напечатанным в этом журнале.

2

Второй автограф Гончарова, найденный в делах Морского министерства, представляет гораздо больший интерес, поскольку содержит неизвестный факт творческой истории «Фрегата „Паллада”». Текст представляет собой следующую записку Гончарова:

«Дополнения к новому изданию „Фрегата Паллада”

Имена плователей, обозначенных заглавными буквами:

| | |
|--------------------------------|--|
| И. С. У. или просто У. — | Унковский (Иван Семенович), командир фрегата |
| К. Н. П. или П. — | Посыет (Константин Никол(аевич)) |
| В. А. Р-К. или К. — | Римский-Корсаков (Воин Андреевич). Командир шхуны «Восток». |
| И. В. Ф. или Ф. и К. Ф. — | Капитан Фуругельм, Иван Васильевич. |
| О. А. — | Отец Аввакум, архимандрит. |
| О. А. Г. или Г, иногда О. А. — | Голиков (Осип Антонович), переводчик с китайского языка. |
| И. И. Б. или Б. — | Бутаков (Иван Иван(ович)), старший офицер. |
| К. Л. — | Капитан Лосев (Конст(антин) Ив(анович)), морской артиллерист. |
| Ш. — | Шварц (Серг(ей) Павлович), лейтенант, ревизор. |
| Б. Ш. — | Барон Шлиппенбах, лейтенант. |
| Б. К., или просто Б. (барон) — | Барон Криденер (Николай Алек(сандрович)), лейтенант. |
| П. А. Т., или Т., или П. А. — | Тихменев (Петр Александр(ович)), лейтенант. |
| И. П. Б. — | Белавинец (Иван Петр(ович)). Лейтенант. |
| А. А. Х., или так назыв. | Халезов (Александр Антонович), старший штурманский офицер. |
| Дед. — | |
| Л. А. П. — | Попов (Лев Александр(ович)). Младший штурманский офицер. |
| П. А. З., чаще просто З. — | Зеленый (Павел Алексеев(ич)). Мичман. |
| Б. — | Болтин (Алекс(андр) Ал.). Мичман. |
| К. — | Колокольцов (Ал. Ал.) мичман. |
| П. — | Пещуров |
| К. У. — | Князь Урусов |
| Г. — | Гамов |
| Л. — | Линден |
| | } Гардемарины, почти не упомянутые в книге, так же как и мичман Анжу и Лейтенант Кроун, прибывший курьером |
| А. М. А. — | Арефьев (Александр Мих(айлович)) — врач |
| В. — | Вейрих, врач на шхуне «Восток» |

Иван Гончаров». ⁶

⁶ Приказ о запрещении употреблять в деловой переписке некоторые слова; Дополнения по новому изданию книги Гончарова Фрегат Паллада, 1853—1862 // РГАВМФ. Ф. 224. Оп. 2. Ед. хр. 221. Л. 3—3 об.

Записка не датирована и не содержит адресата, однако можно предположить, что расшифровка инициалов была составлена Гончаровым во время интенсивной работы над корректурами второго издания очерков, набираемых в типографии Морского министерства в конце 1861 — январе 1862 года (цензурное разрешение 6 февраля 1862).⁷ Об этом писатель сообщал Панаеву 8 февраля 1862 года: «...все возжусь с корректурами. Вот теперь „Палладу” читаю — что это за наказание».⁸ Заголовок записки «Дополнения по новому изданию» наводит на мысль о том, что Гончаров намеревался либо снабдить второе издание расшифрованным списком инициалов, либо раскрыть их в тексте. Тем не менее этот замысел по неизвестной причине не осуществился, и вплоть до издания 1986 года почти все литеры печатались не раскрытыми.⁹

Как теперь видно, работа Т. И. Орнатской, подготовившей том с «Фрегатом „Паллада”» в серии «Литературные памятники», и комментаторов полного собрания сочинений оказалась исключительно плодотворной: все инициалы, упоминаемые Гончаровым, были расшифрованы верно.¹⁰ Единственное расхождение касается имени переводчика и япониста И. А. Гошкевича, который, вопреки официальному отчету о плавании фрегата, опубликованному в «Морском сборнике»,¹¹ по какой-то причине именуется в списке Гончарова «Голиковым». Вероятно, это ошибка памяти. Странным является и отсутствие в публикуемом списке литеры «С.», которая в современных изданиях раскрывается как «Савич». Трудно сказать, имеем ли мы дело с забывчивостью Гончарова или же с его сознательной установкой.

В целом же публикуемые документы ни в коей мере не закрывают вопроса, а лишь побуждают к дальнейшим поискам новых материалов Гончарова в фондах архива Военно-морского флота. Как кажется, следующей наиболее вероятной находкой может стать типографское дело о напечатании второго издания «Фрегата „Паллада”».

⁷ Гончаров И. Фрегат Паллада. Очерки путешествия: В 2 т. 2-е изд. СПб.: В типографии Морского министерства, 1862.

⁸ Гончаров И. А. Полн. собр. соч. Т. 3. С. 455.

⁹ Возможно, Морское министерство наложило запрет на раскрытие фамилий участников экспедиции, подлинная цель которой была засекречена (Там же. С. 398).

¹⁰ См. преамбулу к комм.: Гончаров И. А. Полн. собр. соч. Т. 3. С. 419—435.

¹¹ Там же. С. 139.

© А. Г. ГРОДЕЦКАЯ

МИЛИТРИСА КИРБИТЬЕВНА В «ОБЛОМОВЕ», ИЛИ ОБ ОРГАНИЧНО ПРОТИВОРЕЧИВОМ В ПОЭТИКЕ ГОНЧАРОВА

«Органично противоречивым» видит художественное целое гончаровского «Обломова» В. И. Тюпа, и конструктивный принцип, организующий сложную целостность романа, он определяет так: «В романе И. А. Гончарова мы имеем дело с конструктивным принципом двойственности, однако двойственности не сатирической. Эстетический объект художественного восприятия в данном случае двойится не на высокую заданность и низкую данность в поле единой ценностной позиции — в нем совмещены взаимоисключающие ценностные интенции.

По этой причине нескончаемый спор о том, „плох” или „хорош” герой романа — этот сонный ленивец с *голубиной душой*, в каких бы категориях и с каких бы позиций он ни велся, не разрешим в принципе, ибо весь роман — мир, как и его герой, не совпадает с самим собой, предстает в двойном ракурсе видения. Такова эстетическая „оптика” данного художественного целого.¹

Исследованию того же явления, но на уровне повествования — явления «двуголосия», посвятил одну из своих давних работ и В. М. Маркович, писавший: «Разноречивые интенции, которыми „населено” двуголосое слово, не разделены и ни с одной из них не отождествляется полностью авторская или читательская позиция. При этом очень значительна роль повествовательной иронии, которая ни одной из различаемых здесь смысловых инстанций не позволяет остаться равной себе, обрести непоколебимую твердость (а тем самым — и право на безусловную читательскую солидарность). (...) Собственно, последней смысловой инстанцией является здесь позиция своеобразного „неприсоединения”, уклонение от всяческой предрешенности и окончательной определенности».²

Речь ниже пойдет об одном из мотивов в «Обломове», главное и при первом прочтении труднообъяснимое качество которого — аксиологическая нечетливость, точнее сказать, мотив этот поддерживает ту ценностную двойственность в видении художественного объекта, о которой пишет Тюпа и которая объединяет позиции, с привычной точки зрения несоединимые, взаимоисключающие. Соглашаясь с тем, что принцип двойственности в романе доминирует, заметим, что «загадочность» отдельных ситуаций и мотивов в «Обломове» создается и сохраняется не только как результат «органичного» совмещения жестко заданных смысловых оппозиций. Характерная для поэтики Гончарова релятивность может возникать и благодаря преднамеренным недосказанностям (обращение к рукописным редакциям романа убеждает в их продуманном характере: так, например, в системе умолчаний или уклончивых намеков даны в романе обстоятельства получения Обломовым аттестата и чина³). Но, как писал почти век назад Б. М. Эйхенбаум, «художественное явление живо до тех пор, пока оно непонятно, пока оно удивляет».⁴ Мысль эту, несомненно, можно распространить и на не перестающий удивлять читателя *живой* роман Гончарова.

Фольклорная «неслыханная красавица» Милитриса Кирбитьевна впервые упомянута в «Сне Обломова» и затем, так же как и целый ряд других мотивов «Сна», этот образ — отраженно, резонантно — повторяется в четвертой части романа, в идиллии на Выборгской стороне, где Обломов обретает сказочный мир детства, погружаясь в реализовавшийся детский сон. В «Сне Обломова» имя Милитрисы включено в цепочку сказочных мотивов: «Там есть и добрая волшебница, являющаяся у нас иногда в виде щуки, которая изберет себе какого-нибудь любимца, тихого, безобидного, другими словами, какого-нибудь лентяя, которого все обижают, да и осыпает его, ни с того ни с сего, разным добром, а он знай кушает себе да наряжается в гото-

¹ Тюпа В. И. «Обломов» И. А. Гончарова // Тюпа В. И. Анализ художественного текста. М., 2006. С. 137, 138.

² Маркович В. М. Схема и дискуссия в романах натуральной школы: (Герцен и Гончаров) // Маркович В. М. И. С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века: (30—50-е годы). Л., 1982. С. 90—91.

³ См. об этом: Гродецкая А. Г. Примечания // Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. СПб., 2004. Т. 6. С. 507—511. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

⁴ Эйхенбаум Б. М. Лев Толстой: Исследования. Статьи / Сост., вступ. статья, общ. ред. проф. И. Н. Сухих; Комм. Л. Е. Кочешковой, И. Ю. Матвеевой. СПб., 2009. С. 74.

вое платье, а потом женится на какой-нибудь неслыханной красавице Милитрисе Кирбитьевне. (...) Взрослый Илья Ильич хотя после и узнает, что нет медовых и молочных рек, нет добрых волшебниц, хотя и шутит он с улыбкой над сказаниями няни, но улыбка эта не искренняя, она сопровождается тайным вздохом: сказка у него смешалась с жизнью, и он бессознательно грустит подчас, зачем сказка не жизнь, а жизнь не сказка. Он невольно мечтает о Милитрисе Кирбитьевне; его всё тянет в ту сторону, где только и знают, что гуляют, где нет забот и печалей; у него навсегда остается расположение полежать на печи, походить в готовом, незаработанном платье и поест на счет доброй волшебницы» (4, 116).

В четвертой части романа Милитриса Кирбитьевна является Илье Ильичу в грезах — во время его обычного послеобеденного «лежанья» в доме Пшеницыной, когда он впадает «в неопределенное, загадочное состояние, род галлюцинации»: «На человека иногда нисходят редкие и краткие задумчивые мгновения, когда ему кажется, что он переживает в другой раз когда-то и где-то прожитой момент. (...) Он лениво, машинально, будто в забытьи, глядит в лицо хозяйки, и из глубины его воспоминаний возникает знакомый, где-то виденный им образ. Он добирался, когда и где слышал он это... И видится ему большая темная, освещенная сальной свечкой гостиная в родительском доме, сидящая за круглым столом покойная мать и ее гости: они шьют молча; отец ходит молча. Настоящее и прошлое слились и перемешались. Грезится ему, что он достиг той обетованной земли, где текут реки меду и молока, где едят незаработанный хлеб, ходят в золоте и серебре... Слышит он рассказы снов, примет, звон тарелок и стук ножей, жметса к няне, прислушивается к ее старческому, дребезжащему голосу: „Милитриса Кирбитьевна!“ — говорит она, указывая ему на образ хозяйки» (4, 479—480).⁵

Кто же эта неслыханная красавица, сливающаяся в грезах Ильи Ильича со сказочным образом доброй волшебницы, и едва ли случайно (Гончаров это шутливо акцентирует) — волшебницы-щуйки?

Милитриса Кирбитьевна — героиня лубочной повести (сказки) о Бове Королевиче. Авантюрно-рыцарский сюжет повести о Бове, возникший в средневековой Франции, приобрел популярность в литературе многих стран Европы и на Руси известен с середины XVI века: «...на русской почве это произведение (...) постепенно теряло облик первоначального рыцарского романа, превращалось в любовную авантюрную „гисторию“ с элементами богатырства». ⁶ Если в XVIII веке повесть о Бове «входила в круг чтения высших социальных слоев», то к концу века она «„спустилась“ к провинциальному дворянству, мелким чиновникам, разночинцам, купцам и даже крестьянам. Тогда же (...) начали выходить печатные издания повести о Бове, значительно фольклоризованные и русифицированные... Повесть регулярно переиздавалась, (...) ее популярность поддерживалась широкой известностью (за счет фольклорных версий и лубочных картинок) и давностью». ⁷ В XIX веке «Повесть о Бове Королевиче» широко бытовала в России и как сказка, и как лубочный роман.

Во всех известных вариантах повести о Бове (рукописных, лубочных, сказочных) «прекрасная Милитриса» — мужеубийца, классическая «зло-

⁵ Укажем здесь и на композиционный «симметризм»: «грезы» о Милитрисе возникают в 9-й главе первой части романа и в 9-й главе части четвертой, финальной. О «ритме в сюжетном движении, симметричности в расположении „клеточек“ художественной структуры романа» писал в свое время Н. И. Пруцков (см.: *Пруцков Н. И. Мастерство Гончарова-романиста*. М.; Л., 1962. С. 11).

⁶ *Кузьмина В. Д.* Рыцарский роман на Руси: Бова, Петр Златых Ключей. М., 1964. С. 48.

⁷ *Рейтблат А. И.* Глуп ли «глупый милорд»? // Лубочная книга / Подг. текста, сост., вступ. статья, комм. А. Рейтבלата. М., 1990. С. 9—10.

дейка». Влюбленная в королевича Дадона, Милитриса по воле своего отца Кирбита выходит замуж за старика Гвидона. Старого мужа она в сговоре с Дадонем убивает, чтобы затем соединиться со своим возлюбленным. Сын Милитрисы от Гвидона — королевич Бова, вынужденный из-за жестоких преследований матери покинуть королевство, мстит ей за убийство отца и прелюбодеяние.⁸ Коллизия повести близка шекспировской, и в исследованиях пушкинovedов, посвященных пушкинским переработкам повести о Бове, отмечена эта очевидная для Пушкина близость бродячего сюжета лубочной повести и шекспировского «Гамлета».⁹ Имена героев повести о Бове всем знакомы по сказке Пушкина (который использовал имена, но не коллизию), знам же сюжет не переставал интересовать его на протяжении двадцати лет творчества, начиная от лицейского отрывка «Бова» (1814) и до «планов» поэм и сказок на ту же тему 1822, 1825 и 1834 годов. Шекспировская ситуация в истории о Бове привлекла внимание и В. К. Кюхельбекера, который использовал образ Милитрисы в фарсе «Нашла коса на камень» (1839), представляющем собой переделку шекспировской пьесы «Укрощение строптивой». У Кюхельбекера хан Кирбит имеет «двух красавиц-дочерей: старшую, строптивую и злую Меликтрису, и младшую, кроткую, послушную Роксану», сюжет фарса выстраивается как «укрощение» Меликтрисы.¹⁰

Повесть о Бове в XIX веке перелагал Радищев, упоминания о ней есть у А. Н. Островского (чтением «Бовы Королевича» начинается «Бедность не порок»), А. И. Герцена, И. С. Тургенева, Л. Н. Толстого, М. Е. Салтыкова-Щедрина, Н. С. Лескова.¹¹ В «Автобиографии» (1858) Гончаров вспоминал, как в детстве, «находя в лакейской в доме у себя сказки о Еруслане Лазаревиче, Бове Королевиче и другие, читал и их».¹²

Фольклорный протосюжет, а с ним и «тень» Милитрисы Кирбитьевны не позволяют однозначно интерпретировать образ «хозяйки» Агафьи Матвеевны, делая его семантически двойственным, двоящимся. Агафья и спасает Обломова («добрая волшебница»), и губит его («зловещая» Милитриса, мужеубийца). «Узнавание» Обломовым в сне-галлюцинации в Агафье Матвеевне Милитрисы, окончательная, проясняющая потаенные смыслы, можно сказать, интериоризация этого образа, т. е. переход от его внешнего восприятия в сферу глубинного, иррационально-интуитивного понимания не случайно происходит в девятой главе четвертой части романа — именно тогда, когда Штольц, посетивший друга, пытается в последний раз выгащить его из «ямы» и осознает, что перед ним «отверзлась бездна», воздыглась «каменная стена». «Не напоминай, не тревожь прошлого: не воротилы!» — произносит Илья Ильич. « — (...) Я прирос к этой яме больным местом: попро-

⁸ Царь Кирбит — также персонаж популярной сказки о Еруслане Лазаревиче, однако в ней его дочь только упомянута, но не названа Милитрисой. Герой сказки о Еруслане упомянута в «Обломове»: Илья Ильич «любит вообразить себя иногда каким-нибудь непобедимым полководцем, перед которым не только Наполеон, но и Еруслан Лазаревич ничего не значит» (4, 66).

⁹ См.: Кошелев В. А. Царь Дадон и принц Датский // Русская литература. 2004. № 2. С. 138—145. Ср.: Кошелев В. А. 1) Пушкин и Бова Королевич // Там же. 1993. № 4. С. 17—34; 2) Пушкин: История и предание. СПб., 2000. С. 108—159. Также см.: Цявловский М. А. «Бова (Отрывок из поэмы)» // Цявловский М. А. Статьи о Пушкине. М., 1962. С. 90—104; Фомичев С. А. Пушкин и древнерусская литература // Русская литература. 1987. № 1. С. 24—25.

¹⁰ См.: Левин Ю. Д. Шекспир и русская литература XIX века. Л., 1988. С. 68.

¹¹ В «Соборях» (1872), например, барыня Плодомасова отзывается о женской прислуге: «Все эти Милитрисы Кирбитьевны вхожат, да в гостиницах по коридорам расхаживают, да знакомятся...» (Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 т. М., 1957. Т. 4. С. 140). Упоминает Милитрису и А. А. Фет в письме к С. В. Энгельгард от 14 октября 1862 года, хотя ему важен не образ как таковой, но сам род «лакейской литературы». «Кувыркания» в современной ему прозе, «скакания» с выкрутасами не в такте» уподоблены Фетом Милитрисе Кирбитьевне (см.: Фет А. А. Стихотворения. Проза. Письма. М., 1988. С. 376).

¹² Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1980. Т. 7. С. 217.

буй оторвать — будет смерть» (4, 482). Если же проигнорировать заданный протосюжетом внутренний драматизм в паре Милитриса—Агафья, то вместе с признанием во вдове Пшеницыной «неслыханной красавицы» на поверхности останется оттенок плоской иронии, во-первых, и тривиальная мысль о насмешке судьбы, о несовпадении реальности и сказочной мечты, во-вторых. При этом в целом в сюжетной ситуации, безусловно, преобладает настроение примирения, смирения. Понятно, что представление о злодеянии, преступлении, грехе, пороке вообще находится вне художественно-понятийного кругозора автора «Обломова», вне его романной органики, гармонизирующей крайности, вне «уютного», по определению Д. С. Мережковского, человеческого мира Гончарова. «Цельность и крепость души его, — писал Мережковский, — не надломлены современным недугом. Гончаров рассудком понимает пессимизм. Но в сердце, в кровь и плоть его не проникла ни одна капля яда. Романтическая грусть Ольги в третьей части „Обломова“ так же далека от скорби, разрушающей все радости жизни, как тень летнего облачка далека от байроновской Тьмы, поглотившей мир».¹³

Усомнившись в возможности негативных ассоциаций для «праведной» Агафьи Матвеевны, В. И. Мельник, исследовавший сюжет о Милитрисе, предположил, что Гончаров мог опираться на какой-то услышанный в детстве от няни «поволжский вариант сказки о Бове», в котором ее героиня могла быть представлена в ином, не столь однозначно зловещем свете.¹⁴ Последнее, однако, даже в качестве гипотезы маловероятно: В. Д. Кузьминой были учтены и исследованы все инварианты данного сюжета — вплоть до бытовавших в XX веке.¹⁵ В широко бытующих фольклорных сюжетах варьируются подробности, но неизменными остаются функции центральных персонажей. Немаловажно также, что в ряде относящихся к XIX веку лубочных переработок сказки о Бове встречается персонаж по имени Мухояр, противник Бовы.¹⁶ К нему, вне сомнения, восходит фамилия «брatца» Агафьи Матвеевны — Ивана Матвеевича Мухоярова.

Своих разысканий Мельник не оставил и в одной из недавно опубликованных на сайте «Русская линия» статей указал еще один возможный источник образа Милитрисы, который, однако, по его словам, также «не совсем подходит для сопоставления». Это вариант сказки о Кашее Бессмертном из сборника Афанасьева (т. 1, № 158), где упоминается Василиса Кирбитьева: «Когда царевич был мал, то мамки и няньки его прибакивали: „Баю-баю, Иван-царевич! Вырастешь большой, найдешь себе невесту: за тридевять земель, в тридесyтом царстве сидит в башне Василиса Кирбитьева — из косточки в косточку мозжечок переливается...”».¹⁷

Тот факт, что Милитриса в повести о Бове не возлюбленная, не жена, а мать главного героя, привел английских исследователей «Обломова» А. и С. Лингстад, также обративших внимание на фольклорный прототип, к выводу о наличии в романе квазиинцестуального мотива.¹⁸ Однако слияние образов Агафьи Матвеевны и матери Обломова определяется прежде всего укорененным в национальной культуре представлением о женской любви, которую фольклорная и литературная традиция изображают как «сострада-

¹³ Мережковский Д. С. Гончаров // Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике: Сб. статей. Л., 1991. С. 174.

¹⁴ Мельник В. И. И. А. Гончаров и русская литература: (фольклор, литература Средневековья, литература XVIII века). Ульяновск, 1999. С. 21—22.

¹⁵ См.: Кузьмина В. Д. Рыцарский роман на Руси. С. 17—132.

¹⁶ См.: Там же. С. 90.

¹⁷ Мельник В. И. И. А. Гончаров: русский герой и русская сказка // URL: <http://rusk.ru/st.php?idar=113571>

¹⁸ Lyngstad A., Lyngstad S. Ivan Goncharov. New York, 1971. P. 89.

тельную любовь, материнскую или по тембру близкую к материнской», как «источник материнской жалости»?¹⁹ Неспособность Ильи Ильича к взрослению, его вечно длящаяся, нуждающаяся в материнской опеке детскость очевиднее любых психоаналитических подтекстов.

Нет необходимости лишней раз говорить о значении мифопоэтических мотивов в романе, и в «Сне Обломова» в особенности. Однако фольклоризм Гончарова, как отмечают исследователи его творчества,²⁰ не достаточно изучен. Мифологические и фольклорные сюжеты и мотивы в его прозе многообразны и разноприродны: здесь и античная, и библейская мифология, и русский фольклор, и средневековая книжность. Сложность состоит как в характере взаимодействия, взаимопереплетения этих мотивов, так и в неоднородности и часто неканоничности их художественной семантики и функций. Как правило, они теряют присущую им аксиологическую устойчивость, даются в разной тональности — лирической, патетической, иронической, пародической. Все это создает характерные для гончаровских текстов ситуации двоящихся смыслов.

Органика противоречий у Гончарова и, можно сказать даже, гармония оппозиций (как гармония сфер) делают спор о том, «спасает» или «губит» Илью Ильича вдова Пшеницына, как и спор о том, «плох» или «хорош» центральный персонаж романа, не разрешимым в принципе.

¹⁹ *Аверинцев С. С.* Крещение Руси и путь русской культуры // Контекст. 1990: Лит.-теоретич. исследования. М., 1990. С. 71.

²⁰ «Вообще, тема „Гончаров и русский фольклор“ еще ждет своего исследователя», — писала в статье «О проблемах научного издания Гончарова» Л. С. Гейро (Русская литература. 1982. № 3. С. 132), и нельзя сказать, что эта тема своего исследователя нашла. Помимо указанных работ Мельника, см.: *Мельник В. И., Мельник Т. В. И. А. Гончаров в контексте европейской литературы.* Ульяновск, 1995. С. 32—39, 43—48; *Ляпушкина Е. И.* Миф в художественной структуре «Сна Обломова» // *Имя—сюжет—миф: Межвуз. сб. СПб., 1996.* С. 100—114; *Строганов М. В.* «Обломов» как энциклопедия народной культуры // *Обломов: константы и переменные: Сб. науч. статей. СПб., 2011.* С. 39—56.

© К. Ю. ЗУБКОВ

ЛАКУНЫ УЧЕБНИКА: РОМАН «ОБЛОМОВ» В СРЕДНЕЙ ШКОЛЕ

История школьного изучения классического произведения литературы представляет значительный интерес для понимания характера и механизмов рецепции текста читателями. Принятая в школе трактовка произведения литературы обычно отражает распространенные (и распространяемые посредством школьного преподавания) представления о том, как нужно его понимать. Школьное «литературоведение» отличается особой спецификой, роль которой еще далеко не осмыслена. Основные исследования в этой области посвящены взаимодействию школы с государственной идеологией, хотя это взаимодействие не исчерпывает проблем, возникающих в связи с изучением литературы в школе, особенно если рассматривать достаточно продолжительный промежуток времени.¹ Наконец, значительный интерес

¹ Значимым примером работы, содержание которой не исчерпывается воздействием на школу государства, является для нас статья: *Костин А. А. А. Н. Радищев в советской школе // Учебный текст в советской школе: Сб. статей. СПб.; М., 2008.* С. 10—25.

представляет сложное взаимодействие таких социальных явлений, как средняя школа и классическая литература. Цель настоящей работы — попытаться поставить указанные проблемы на материале основных интерпретаций романа И. А. Гончарова «Обломов», данных авторами школьных учебников, популярных брошюр и пособий для учащихся, статей по методике преподавания и т. д.

Ключевая проблема, возникающая при истолковании произведения в школе, связана, если судить на материале трактовок «Обломова», с необходимостью следовать двум подчас исключаяющим друг друга установкам. С одной стороны, в учебнике должно быть дано целостное понятие о предмете. В критике и литературоведении распространены интерпретационные ходы, призванные показать неисчерпаемость смысла произведения и невозможность свести этот смысл к кратким и понятным тезисам. Эти приемы чаще всего основаны на отрицании неких устоявшихся стереотипов. В школе такое отрицание невозможно в силу того, что просветительская установка учителей и авторов пособий для школьников предполагает отсутствие у учеников каких бы то ни было знаний. Диалектический ход, основанный на признании неполноты собственного истолкования, в школе также применим в малой степени, поскольку ученик должен получить те или иные положительные сведения, а не убежденность в их невозможности.

С другой стороны, автор учебного пособия должен остаться в пределах некой общепринятой, нейтральной нормы: «Идея учебника (в отличие от научно-популярной книги) ведь и заключается в стремлении придать выбранной дисциплине вид незыблемый, ненарушимый, выделить из всего текущего содержания науки ее неподвижную, затвердевшую основу, способную принять на себя роль истины и потому действовать как абсолютный авторитет».² Даже если содержание учебника в контексте эпохи выглядит идеологически ангажированным (такая ситуация сложилась, например, в 1920-х годах), суждения в нем все равно должны подаваться как соответствующие неким бесспорным принципам, в русле которых должно развиваться и самостоятельное размышление ученика.

Таким образом, школьный учебник литературы должен быть одновременно и концептуальным, содержащим единую и последовательную трактовку произведения, и исчерпывающим или хотя бы намечающим все возможные проблемы, возникающие при интерпретации. Эта двойственность учебника при самых ранних обращениях к «Обломову» проявилась в вопросе об актуальности произведения. Первая из указанных тенденций, подразумевающая существование единого и непротиворечивого смысла произведения, принуждала трактовать его как актуальное (ведь для школьника трудно осознать осмысленность текста, не имеющего вообще никакой связи с современной жизнью); вторая требовала признания определенной дистанции, с которой возможно выявить «объективное» содержание произведения. Таким образом, любое литературное произведение, включая роман Гончарова, должно было одновременно представлять в учебнике и как актуальное, и как несовременное. Разумеется, с особой остротой эта проблема вставала в случае действительно актуальных даже для достаточно наивного читателя текстов, содержание которых требовалось сначала объективировать, а потом вновь наполнить актуальностью, но уже другого типа.

Хотя первые упоминания о Гончарове в школьных учебниках возникают практически сразу после публикации его наиболее известного романа, действительно серьезной проблемой для составителей различных учебных

² Эйхенбаум Б. О принципах изучения литературы в средней школе // Русская школа. 1915. № 12. С. 112—113.

пособий «Обломов» становится в 1903—1904 годах, с появлением новых программ Министерства народного просвещения, в которых послегоголевская литература вводилась в курс гимназий и реальных училищ. Именно актуальностью определялась, по мнению педагогов, сама необходимость включить в новую программу современные произведения.³ В итоговой программе Министерства народного просвещения актуальность была важнейшим из выделяемых признаков послегоголевских произведений: целью было, чтобы учащиеся «приучились спокойно разбираться не только в явлениях литературного характера, но и в явлениях самой жизни, прошлой и настоящей, поскольку она выразилась и выражается в произведениях нашей литературы».⁴

Чтобы сохранить объективность, авторы учебников использовали подход, опирающийся на достижения литературоведения, в первую очередь метод культурно-исторической школы, представители которой были часто склонны сосредоточивать внимание на анализе образов героев. Разумеется, в случае романа Гончарова наиболее важной задачей было выработать удовлетворяющую всем критериям трактовку центрального образа. Подходящая интерпретация в учебной литературе впервые возникла еще до обновления министерских программ — в пособиях для частных школ. Так, в книге 1903 года *Обломов* определялся в духе упрощенных идей Н. А. Добролюбова как типичный дворянин крепостнической эпохи: «Редким по своей художественности и широте захвата изображением в „Обломове“ губительного влияния крепостного строя жизни на самих помещиков Гончаров, как нельзя более, содействовал раздававшемуся в то время из передовых слоев общества призыву против спячки и застоя, в которые было погружено, в общей массе, дворянское сословие. Молодой критик Добролюбов в блестящей статье под заглавием „Что такое обломовщина“ (Так!), лучше которой до сих пор ничего не написано о романе Гончарова, провел остроумную параллель между Обломовым, с одной стороны, и Онегиным, Печориным, Рудиным и Бельтовым — с другой, и наглядно показал, как глубоко захватил Гончаров в своей романе одно из основных свойств родной жизни, указавши в то же время причины и условия его существования».⁵

Нетрудно заметить, что подход Александровского позволял установить непреодолимую дистанцию между читателем и героем, а тем самым объективировать содержание романа. Историчность здесь заключалась не просто в констатации связей романа с общественными настроениями его эпохи — само сущностное содержание образа было определено через давно отошедшую в прошлое категорию крепостного права. Однако такой дистанцирующий подход делал произведение совершенно ненужным для современного школьника, поэтому интерпретация образа Обломова не исчерпывалась констатацией крепостнической природы героя: «...ценность Обломова как художественного образа значительно повышается: в нем следует видеть не только временный, исторический, но и племенной русский тип, свойственный целому ряду эпох, коренящийся в основах нашей исторической, общественной и государственной жизни. (...) Создавая тип, являющийся корен-

³ См., например: *Пивоваров С.* Несколько слов о постановке преподавания словесности в VI-м и VII-м классах реальных училищ и желательных изменениях в программах по этому предмету. [М., 1896.] С. 6; *Каллаш В. В.* О постановке преподавания русского языка и словесности в средней школе. [М., 1902.] С. 8.

⁴ Программы русского языка и словесности в средних учебных заведениях Министерства народного просвещения и объяснительные к ним записки // *Журнал Министерства народного просвещения.* 1912. № 7. С. 85.

⁵ *Александровский Г. В.* Чтения по новейшей русской литературе. Вып. первый. Курс, читанный в VIII классе частной женской А. Т. Дучинской гимназии в Киеве. Киев, 1903. С. 124.

ным для всей русской жизни, Гончаров в то же время дал нам и общечеловеческий образ и показал, как под влиянием соответствующих условий овладевают даровитой личностью лень и апатия, которые мало-помалу поработают себе все лучшие движения мысли и чувства. В этом отношении Обломов такой же вековечный тип, как Гамлет, Дон-Кихот, Чацкий и др.»⁶

Герой романа воспринимался автором учебника одновременно в трех аспектах: как связанный с конкретными историческими обстоятельствами тип, как национальный тип и как тип универсального значения. Если первый уровень способствовал нейтрализации актуального смысла произведения, то еще два обеспечили новую актуализацию, но уже в качестве обобщенной характеристики народа и человечества в целом. Тем самым социальное и злободневное прочтение романа было устранено, зато возникла его характерно «школьная» интерпретация. В первую очередь, она опиралась на рецензию на роман Д. И. Писарева, настаивавшего на сочетании в «Обломове» социально-типического и общечеловеческого уровней: «В этом романе затронуты и жизненные, современные вопросы настолько, насколько эти вопросы имеют общечеловеческий интерес».⁷ Обладавший авторитетом среди части русской интеллигенции, Писарев вполне мог быть источником школьной трактовки романа — тот факт, что критик вскоре отказался от своего понимания романа, не принимался во внимание. Трактовка Писарева, в свою очередь, была удачной попыткой приложить к «Обломову» схему, уже давно использовавшуюся в русской критике. По всей видимости, она восходит к статьям В. Г. Белинского, писавшего о сочинениях Гоголя: «...знакомя читателя с петербургским жителем, они в то же время знакомят его и с человеком вообще и с русским человеком в особенности».⁸

Намного легче включить в школьную трактовку оказалось образы Ольги и Штольца — здесь преподавателю было достаточно статьи Н. А. Добролюбова «Что такое обломовщина?», пересказом которой и является соответствующий параграф учебника: «Томление Ольги есть бессознательный призыв живой, энергичной, гуманной природы к более широкой жизни, к труду не ради одной наживы, а дающему нравственное удовлетворение, устанавливающему духовную связь с окружающим обществом, придающему высший смысл существованию отдельной личности, словом, стремление к общественной деятельности в той или другой форме».⁹

Ольга и Штолец здесь рассматриваются в качестве двух претендентов на роль положительного героя романа, однако привносимый в оценку их образов критерий общественной пользы позволяет сделать однозначный выбор в пользу Ольги: ее неудовлетворенность жизнью в Крыму трактуется как стремление к общественной деятельности. Противопоставленный ей Штолец объявляется ограниченным человеком и прямо сопоставляется со щедринскими образами героев «наживы».¹⁰

В учебнике Александровского школьная интерпретация не является достаточно продуманной и хорошо выстроенной: непонятно, например, обладает ли образ Обломова цельностью на «общечеловеческом» уровне, если в его натуре сочетаются одаренность («даровитая личность») и «лень и апатия». Неясно также и то, как соотносятся образы главного героя романа, с

⁶ Там же. С. 125.

⁷ Писарев Д. И. «Обломов». Роман И. А. Гончарова // Писарев Д. И. Полн. собр. соч. и писем: В 12 т. М., 2000. Т. 1. С. 290.

⁸ Белинский В. Г. Вступление к «Физиологии Петербурга» // Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9 т. М., 1981. Т. 7. С. 135.

⁹ Александровский Г. В. Указ. соч. С. 129.

¹⁰ См.: Там же. С. 132.

одной стороны, и Ольги и Штольца — с другой. Впрочем, с принятием программы к написанию учебников приступили исследователи, внесшие усовершенствования в трактовку Александровского.

Наиболее полный из одобренных Министерством народного просвещения учебник В. В. Сиповского показал определенную смелость в постановке и решении проблем интерпретации романа Гончарова. Во имя следования принципам «историзма» и объективности Сиповский готов включить в список основных источников своего учебника всех выдающихся истолкователей русской литературы: «...я в своей книге старался избегать слишком оригинальных суждений и, напротив, старательно придерживался общепринятых мнений. Вот почему как и предыдущие выпуски, так и этот последний отличается компилятивным характером — лишь в схеме, в принципах „историзма” и в некоторых деталях я, более или менее, оригинален — в остальном я широко воспользовался общеизвестными сочинениями проф. Овсяннико-Куликовского, Александровского, Головина, Страхова, Межковского и мн. др.»¹¹

Вопреки распространенной среди авторов учебных пособий точке зрения, Сиповский был готов признать, что в своей трактовке романа Добролюбов, пользовавшийся репутацией лучшего истолкователя романа, остался на «чисто утилитарной точке зрения».¹² Центральный образ романа Сиповский разобрал намного более последовательно, чем Александровский: «Многие данные представляет роман и для того, чтобы судить о тлетворном влиянии крепостного права на господ и на рабов, немало материала дает он и для выяснения многих национальных черт русского народа».¹³

Хотя «общечеловеческий» аспект трактовки романа был снят Сиповским, сама идея одновременного отнесения образа Обломова к прошлому и к настоящему осталась ключевой. При этом наличие этих двух уровней и определило сложность и неоднозначность образа центрального героя, что отчетливо заметно в трактовке его «Сна». Изображенная в нем Обломовка — исторически типичное барское поместье — характеризуется резко негативно: «Родители Ильюши были добрые люди, и крепостных своих не истязали... Тем не менее крепостное право и в этом „спокойном” уголке сказало во всей своей отвратительной наготы...»¹⁴ Однако воспринятая как воплощение национальных устоев и традиций, она же получила крайне высокую оценку: «Конечно, не из стен университета вынес Обломов эти мысли о милосердии Божиим к падшему человеку. Этому научила его та Обломовка, которая сохранила в полной неприкосновенности многие святые чувства и настроения старины...»¹⁵

Такая интерпретационная схема была открыто заявлена и в другом официально одобренном учебнике: «Обломов как тип может быть рассматриваем с двух сторон: с одной — он является *представителем старого русского барства*, как оно сложилось под влиянием условий крепостного права; с другой — в его лице воплощены *некоторые черты русского национального характера*».¹⁶

¹¹ Сиповский В. В. История русской словесности. 2-е изд. СПб., 1908. Ч. III. Вып. II: (Очерки русской литературы 40—60 годов). С. VIII.

¹² Сиповский В. В. Сокращенный курс истории русской словесности. Руководство для мужских и женских гимназий, реальных и коммерческих училищ и кадетских корпусов. СПб., 1913. Ч. 3: Новая русская литература 40—60-х гг. С. 153.

¹³ Там же. С. 146.

¹⁴ Там же. С. 147.

¹⁵ Там же. С. 150. Показательно, что, говоря о ценности традиционного уклада, Сиповский ссылается на публицистику Ф. М. Достоевского.

¹⁶ Саводник В. Очерки по истории русской литературы XIX-го века. М., 1906. С. 439.

Системность и последовательность трактовок Сиповского и Саводника позволили им легко включить в общую схему и Штольца, и Ольгу, причем этого удалось достичь почти безо всяких отклонений от канона, заданного Добролюбовской статьей: суждения Добролюбова пересказываются близко к тексту, однако помещаются в другой контекст. Штолец оценивается как положительный герой в соотношении с «исторической» стороной образа Обломова, тогда как «национальному» аспекту этого героя он проигрывает: «Энергичному Штольцу одному мудро было справиться с этой старинной, — да и не все в ней было худо...»¹⁷ Ольга воспринимается как гармоническое воплощение национального духа в историческом времени, а ее предсказанная Добролюбовым общественная деятельность становится сущностью этого гармонического единства.

Таким образом, авторы дореволюционных учебных пособий смогли создать стройную и последовательную интерпретацию романа «Обломов», соответствующую их задачам. Разные аспекты образа главного героя оказались сбалансированы и соединены в единое целое, что не делало Обломова всего лишь иллюстрацией той или иной авторской идеи. На основании этого диалектического представления об образе центрального героя Сиповскому и Саводнику удалось выстроить последовательную систему персонажей, включающую и Ольгу, и Штольца. В конечном счете равновесие различных аспектов образа Обломова соответствовало равновесию «актуализирующей» и «объективирующей» установок, необходимому для создания учебника.

Эта интерпретация отличалась и еще одним достоинством: она легко поддавалась тиражированию. Авторы многочисленных пособий могли воспроизводить ее с теми или иными отклонениями, но в целом соблюдая ее общую логику. Например, В. И. Рубцов относил к негативным и национальную, и историческую стороны главного героя: «...отрицательные черты крепостнической жизни возросли под пером писателя до ужасающих размеров, „обломовщина“ явилась не только классовым, но и общенациональным злом», однако тут же обнаруживал в нем общечеловеческую добрую природу: «...только воспитание, а не природные свойства Ильи Ильича, сделало его непригодным к жизни».¹⁸ Примеров подобных трактовок можно было бы привести несколько десятков, причем они, судя по всему, вполне удовлетворяли и педагогов, и рецензирующих учебники ученых, и министерских чиновников. Немногочисленные пособия, отходившие от заданной интерпретации, не одобрялись Министерством народного просвещения и подвергались резкой критике в печати. Показательны, например, резко отрицательные рецензии¹⁹ на выдержанное в марксистском духе пособие Н. И. Коробки.²⁰

Однако за последовательность, доступность и «педагогичность» интерпретации авторам учебников пришлось заплатить: их трактовки содержали очевидные лакуны. Многие уровни романа Гончарова авторами пособий просто игнорировались. В первую очередь это касается сюжета романа. В самом деле, все интерпретаторы романа опираются только на несколько ключевых сцен, помещенных либо до начала активного действия, либо после

¹⁷ Сиповский В. В. Сокращенный курс истории русской словесности. С. 153.

¹⁸ Рубцов В. И. Учебный курс истории новейшей русской литературы (40-х—80-х гг. XIX ст.). Для средних учебных заведений. Пг., 1915. С. 118, 121.

¹⁹ Яцимирский А. И. Обзор новых исследований и изданий по истории русской литературы // Русская школа. 1907. № 12. Отд. I. С. 102—104; Русская школа. 1908. № 2. Отд. III. С. 16—19; Грузинский А. Е. История русской литературы (Обзор новых книг) // Критическое обозрение. 1907. Вып. 2. С. 7—9.

²⁰ Коробка Н. И. Опыт обзора истории русской литературы для школ и самообразования. СПб., 1907. Ч. III: Эпоха реалистического романа.

него: портрет Обломова и описание его комнаты в первой главе романа, «парад гостей», в столкновении с которыми выявляются достоинства Обломова, «Сон Обломова», подчеркивающий типичность героя, описание воспитания Штольца и неудовлетворенности, терзающей Ольгу после свадьбы. Из сферы внимания авторов учебников почти полностью выпадает роман героя с Ольгой, который называется просто частным «эпизодом»²¹ из жизни Обломова. Авторами учебников практически не упоминается образ Агафьи Матвеевны Пшеницыной. «Сон Обломова» прямо назывался лучшей главой романа²² и полностью воспроизводился в хрестоматиях, как и почти вся первая часть романа. Например, в одной из хрестоматий из 56 страниц, посвященных роману «Обломов», 42 страницы отведены на первую часть, еще 9 уходит на описательные характеристики Ольги и Штольца, тогда как на все остальные события хватает пяти страниц.²³ Подобное соотношение встречается и в других хрестоматиях.

Усечение некоторых эпизодов было результатом именно сознательной интерпретации романа.²⁴ Это особенно заметно на примере некоторых брошюр для учащихся, посвященных роману. Такие брошюры представляют собою интересный феномен: их крайне низкий уровень позволяет судить на их основании о «наивном» восприятии гончаровского текста.²⁵ Помимо заимствованных (обычно без ссылки) из учебников, критической и научной литературы пассажей, эти пособия содержали небольшие пересказы романа, где все эпизоды были представлены в масштабе, соответствующем реальному соотношению их длины в романе. Пересказ содержания, очевидно, был призван заменить текст романа, слишком объемный для нерадивых школьников, однако за ним мог следовать второй, который являлся аналитическим и интерпретирующим. В нем устанавливается пропорция частей, соответствующая тому, что можно встретить в хрестоматиях. Например, после пересказа романа могла следовать глава «Жизнь Обломова», где излагается содержание «Сна Обломова»; в том же пособии можно найти еще один пересказ «Сна Обломова».²⁶

Таким образом, необходимость интерпретировать содержание романа в педагогическом духе привела к возникновению существенной «мертвой зоны», просто игнорируемой истолкователями. Этой зоной оказался сюжет романа, который явно мог бы препятствовать восприятию главного героя как только типического характера, часто встречающегося в разных условиях, а автора романа — только как объективного художника, рисующего этот тип. Здесь авторы учебников явно противоречили литературоведению начала XX века. В пользовавшихся известностью исследованиях Е. А. Ляцкого Гончаров часто трактовался как писатель отнюдь не объективный, а его ге-

²¹ Кадмин Н. Очерки по истории русской литературы. (От 30-х годов XIX столетия до Чехова). М., 1912. С. 130.

²² См.: Фишер В. Русская литература. М., 1918. Ч. II: Середина XIX века. С. 138. В 1918 году тип учебника, созданный в 1900-х годах, продолжал существовать.

²³ См.: Сборник образцов по новейшей русской литературе: Книга для чтения в школе и дома / Сост. Ю. Н. Верещагин. СПб., 1905. С. 696—753.

²⁴ Любопытно, что европейскому читателю тоже была известна лишь первая часть романа, однако причины такого положения дел были иными. См.: Гуськов С. Н. Хрустальный башмачок Обломова // Русская литература. 2002. № 3. С. 44—52.

²⁵ Показателен для таких брошюр пересказ автобиографии Гончарова в одном из них, где Радклиф и Эккартсгаузен названы в качестве известных путешественников, причем первая из фамилий, судя по характеру склонения, воспринимается как принадлежащая мужчине (см.: И. А. Гончаров. Биография и разбор его главных произведений / Сост. Н. И. Дюнькин, А. И. Новиков; Под ред. В. Рябова. СПб., [1909.] С. 9).

²⁶ См.: «Обломов», роман Гончарова: Пособие для учащихся и учащихся / Сост. Е. А. Рошал. СПб., 1912.

рой — не как типические образы.²⁷ Предположить, что, например, Сиповский не ознакомился с этими работами, трудно, поэтому приходится признать, что он не сообщил школьникам о такой трактовке творчества писателя сознательно, из педагогических соображений.

Новая трактовка романа, возникшая в учебниках 1920-х годов, была основана на том, чтобы как можно больше подчеркнуть социальную проблематику. Роман Гончарова оказался исключительно удобным произведением для прочтений, которые основывались на совершенно особой и педагогически вполне уместной «современности». Ранние советские учебники предполагали необходимость прямого сопоставления героя романа, представляющего старинный дворянский порядок, с новым читателем: «Сравните детство Обломова со своим»,²⁸ — предлагали учащимся. Соответственно, детство Обломова рассматривалось в школе 1920-х годов как воплощение классовых норм дворянской жизни, тогда как Гончаров оказался сторонником появившегося в России капиталистического строя.²⁹

И непротиворечивость, и способность «правильно» актуализировать содержание романа в высшей степени характерны для такой трактовки: здесь современным было объявлено не содержание, а само отличие барина Обломова от людей современной эпохи. Исследователи установили, что в советских учебниках литературы в 1920-х годах последовательно реализовывалась «социологическая» концепция В. Ф. Переверзева и его последователей.³⁰ Однако именно в трактовке творчества Гончарова авторы учебников значительно отступили от учения Переверзева. Основатель социологического подхода к литературе придерживался парадоксального убеждения, что Обломов, как и все герои Гончарова, является типичным буржуа: «Вскормленник патриархального буржуазного уюта, а не поместного раздолья естественно должен был в момент разочарования и усталости заплесневеть в болоте того же городского домашнего, а не поместного уюта. Не потому не поехал Обломов в деревню, что был очень ленив, а просто потому, что никакой деревни у него никогда не было и некуда ему было ехать».³¹

Прямо противоречащая тексту романа, теория Переверзева не была принята авторами учебников, точнее, была принята ими лишь отчасти. Соглашаясь с Переверзевым в определении «буржуазных» симпатий автора «Обломова», авторы учебника не смогли столь радикально преодолеть традицию трактовки образа его героя и прийти к единому мнению по вопросу об авторской позиции. Одни создатели учебников склонялись к компромиссному определению авторской позиции: «дворянство должно, так сказать, обуржуазиться, а буржуазия — облагородиться»,³² — другие же, напротив, — к однозначному: «Гончаров ограничился осуждением «обломовщины» и панегириком будущей буржуазной культуре».³³ Однако «компромиссные» трактовки оказались менее долговечными: внутренняя логика ин-

²⁷ См.: *Ляцкий Е. А.* Иван Александрович Гончаров: Критические очерки. СПб., 1904.

²⁸ *Желобовский И., Розанов С., Сперанский В.* Год занятий по литературе. Задания. М., 1925. С. 25.

²⁹ См. подробную характеристику «классовой» трактовки романа Гончарова и ее постепенного вытеснения из учебника по литературе: *Пономарев Е.* Созидание советского учебника по литературе. От М. Н. Покровского к Г. А. Гуковскому // Вопросы литературы. 2004. № 4. С. 72—73.

³⁰ См.: *Добренко Е.* Формовка советского читателя. Социальные и эстетические предпосылки рецепции советской литературы. СПб., 1997. С. 137—151.

³¹ *Переверзев В.* Социальный генезис обломовщины // Печать и революция. 1925. Кн. 2. С. 63.

³² *Андреев Н., Голубев В., Каган А., Ровда К.* Учебник по литературе для второго курса рабфаков. М.; Л., 1932. С. 34.

³³ *Назаренко Я. А.* История русской литературы XIX века. Л.; М., 1925. С. 247.

терпретации требовала однозначного осуждения буржуазных тенденций Гончарова.

Определение Обломова только как барина оказалось до такой степени устойчивым, что не претерпело практически никаких изменений на протяжении 1920—1930-х годов. Несмотря на существенные изменения в отдельных формулировках и характеристиках творчества Гончарова в целом, происходившие в учебниках тех лет, представление о гончаровском герое как о совершенно типичном помещике сохранилось.³⁴ Оно позволяло легко вписать героя в систему распространенных идеологических формулировок и подогнать роман под идеологические нужды. Однако цена за такую легкую актуализацию романа Гончарова оказалась велика: яркое воплощение «помещичьей России» могло оказаться исключительно сатирически обрисованным (обратное означало бы признание за Гончаровым роли реакционного апологета дворянства).

Соответственно, авторское отношение к герою объявляется всецело отрицательным. Сложившееся в 1920-е годы истолкование Обломова как только помещика привело к резкому отрицанию любого иного значения этого образа, которое было четко сформулировано уже в 1930-е годы, но восходит к авторам 1920-х годов — таким, как Я. А. Назаренко. С целью поддержать эту интерпретацию в школьной программе особое внимание стало обращаться на статью Н. А. Добролюбова «Что такое обломовщина?». Знаменитый добролюбовский ряд героев, больных обломовщиной, давал прекрасные возможности искать аналоги герою Гончарова даже в самых непохожих на него людях. Показательно, что этот ряд был переосмыслен. В дореволюционных учебниках сходство таких разных героев понималось как указание на общезначимость обломовских черт: Добролюбов, по выражению одного из авторов учебников, признал обломовщину «нашим национальным недугом».³⁵ Напротив, в советских методических пособиях Добролюбов служил примером того, как искать рецидивы дворянства в жизни, причем в этом качестве оказался аналогичен В. И. Ленину.

Особенно резким стало расхождение старых учебников с новыми после ареста Н. И. Бухарина, который заметил, что обломовщина — «универсальная черта» русской нации.³⁶ Сторонники общенациональной значимости образа Обломова, столь важной в дореволюционных пособиях, даже в обычном школьном учебнике 1930-х годов характеризовались как «враги народа», которые «пытались представить русский народ как нацию обломовцев, неспособных созидать новую жизнь».³⁷ Методическое указание для учителей точнее разрешало ту же проблему: «Обломовщина как социальное явление не есть что-то искони присущее всей русской нации, как пытался изобразить дело лидер правых контрреволюционеров Бухарин».³⁸ Вполне логично, что противопоставленные Обломову Штольц и Ольга стали восприниматься как персонажи, близкие к идеалу.

Однозначность образов и полярность противопоставлений стали характерной чертой трактовки романа Гончарова в учебниках 1920—1930-х годов. В них из романа полностью ускользнул юмор, позволяющий автору все-

³⁴ См.: Пономарев Е. Указ. соч.

³⁵ Рубцов В. И. Указ. соч. С. 124.

³⁶ См.: Богданов К. А. Vox populi. Фольклорные жанры советской культуры. М., 2009. С. 303—304. Прим. 478. Там же см. о сходстве высказываний Бухарина и Ленина, причем слово последнего, естественно, не вызывали никакой отрицательной оценки.

³⁷ Абрамович Г., Головенченко Ф. Русская литература. Учебник для 8-го и 9-го классов средней школы. Изд. 5-е. М., 1938. Ч. I. С. 213.

³⁸ Глаголев Н. А. Реализм Гончарова. (К 125-летию со дня рождения) // Литература в школе. 1937. № 3. С. 36.

гда избегать однозначных оценок своих героев, а подчас иронично уравнивать их.³⁹ Чтобы как-то определить отношение автора к герою, методисты ввели абсурдное понятие «обличительный юмор»,⁴⁰ свидетельствующее о том, насколько мало востребованы были характеристики даже не литературоведов, а Добролюбова, подчеркивавшего непредвзятое и сдержанное отношение Гончарова к своим героям. Парадоксально, что забвение юмора, т. е., в сущности, способность полностью игнорировать авторское отношение к событиям, не было альтернативой забвению сюжета. Напротив, все указанные выше лакуны, типичные для дореволюционного учебника, сохранились и в советской школьной интерпретации «Обломова». Нежелание анализировать любовный сюжет получило в методическом пособии «педагогическую» мотивировку: «Рассказывая о взаимоотношениях Обломова и Ольги, Гончаров много внимания уделяет развитию и проявлению любви как страсти. Нецелесообразно фиксировать внимание 15-летних учащихся на этих вопросах».⁴¹

«Классовая» схема, построенная на противопоставлении современности прошлому, не могла существовать долго — чуть только новый строй общества перестал восприниматься как новый, стало необходимо опять актуализировать содержание романа. Для этой цели очень удачным оказалось суждение В. И. Ленина, неоднократно цитируемое во всех советских учебниках и способное актуализировать содержание романа. Ленин использовал слово «обломовщина» «для характеристики нравов, традиций, привычек, навыков работы, типичных для отсталой помещичье-капиталистической России и дававших себя ощутительно чувствовать как наследие прошлого и после свержения власти капиталистов и помещиков».⁴² Соответственно, вместо старого вопроса об отличии детства Обломова от детства школьников постепенно появился новый: «Чем современные Обломовы должны отличаться от Обломовых крепостной эпохи?».⁴³ Таким образом, школьное изучение романа Гончарова окончательно превратилось в поиск ответа на вопрос о существовании в современной России внутренних крепостников — «обломовых» нашего времени.

Такая трактовка прекрасно удовлетворяла всем нормам «патриотического» учебника 1940—1950-х годов.⁴⁴ Однако для окончательного ее закрепления оказалось недостаточно уже возникших в учебниках лакун. Лишним стал сам текст романа. Именно в 1950-е годы возникает предпосылка, согласно которой ученики не должны читать «Обломова»: учебник содержал пересказ содержания значимых эпизодов (напомним, в дореволюционных учебниках такой пересказ не предполагался, за исключением брошюр для нерадивых школьников). Методисты специально требовали, чтобы сю-

³⁹ Для истории рецепции гончаровского романа показательны, что в те же годы в иллюстрациях к роману стали преобладать сатирические образы (см.: Денисенко С. В. Российские иллюстрации к «Обломову» // Обломов: константы и переменные: Сб. науч. статей. СПб., 2011. С. 265—266).

⁴⁰ Салтыкова М. Н. Изучение творчества И. А. Гончарова в 9 классе. Л., 1956. С. 109. Цитируемое пособие во многом выражает именно принципы учебника 1930-х годов, сохранявшиеся на протяжении нескольких десятилетий.

⁴¹ Там же. С. 56.

⁴² Глаголев Н. А. Указ. соч. С. 37. Показательно, что Добролюбов и Ленин стали восприниматься как главные и наиболее авторитетные истолкователи романа: Самарин М. П. К вопросу об изучении романа Гончарова «Обломов» в средней школе // Наукові записки Харківського Державного Педагогічного Інституту ім. Г. С. Сковороди. 1947. Т. X. С. 105—119.

⁴³ Куликов Д., Липаев А., Рюмин С. Рабочая книга по литературе и развитию речи. 2-й год обучения. М.; Л., 1929. С. 53.

⁴⁴ См.: Пономарев Е. Р. Патриотический учебник: 1940-е—1950-е // Учебный текст в советской школе: Сб. статей. СПб.; М., 2008. С. 283—320.

жет романа, за исключением ключевых сцен, пересказывался на уроке несколькими учениками, — очевидно, для ознакомления с ним остального класса.⁴⁵ Таким образом, последовательное возникновение интерпретационных лакун привело к тому, что изучение произведения окончательно превратилось в чтение рассуждений по его поводу из учебника.

В 1960-е годы подмена изучения романа изучением учебника начала вызывать протесты. Школьная трактовка была подвергнута критике в работах методистов, опровергавших и саму необходимость поиска «обломовых» («В наше время смешно и даже вредно догматически повторять слова Добролюбова: „В каждом из нас сидит значительная часть Обломова”»⁴⁶), и преобладание в романе сатирического отношения к главному герою («Гончаров менее всего склонен представить читателю образ Обломова как образ сатирического плана»⁴⁷). Итогом этого процесса стало постепенное уменьшение количества часов, уделяемых изучению романа Гончарова, а в 1965 году — исключение «Обломова» из школьной программы.⁴⁸ Роман Гончарова был окончательно подменен политическими тезисами, а когда они стали неактуальными, неактуальным стал казаться и «Обломов».

В 1991 году роман Гончарова вновь стал обязательным для изучения в школе, что привело, как и в 1900-х годах, к появлению сведений о Гончарове и его творчестве в массе учебных пособий, сборников сочинений и др. материалов, предназначенных для учащихся. Современная школьная трактовка «Обломова», казалось бы, близка дореволюционной: в ней также декларируются сдержанность и сочетание разных подходов к роману. Показательно, что школьники в обязательном порядке должны ознакомиться со статьями и Н. А. Добролюбова, и А. В. Дружинина, в которых роман трактуется во многом диаметрально противоположным образом. Сдержанность и сбалансированность трактовок романа вновь возвращает читателя ко временам начала изучения романа, однако в наше время авторы учебников, используя достижения современного литературоведения, получили возможность говорить и о сюжете романа, и об образе Агафьи Матвеевны, и о литературном контексте — обо всем том, что опускалось в дореволюционных учебных пособиях. Новый этап школьной интерпретации романа Гончарова впервые оказался связан с обращением ко всему тексту романа.

Однако проблемой авторов учебников вновь стала актуализация проблематики романа. «Общечеловеческий» уровень интерпретации оказался недостаточен для разговора о социально проблемном романе. К тому же, прямо заимствовать сложные концепции современных исследователей для школьного учебника оказалось невозможно. Новые проблемы были решены, однако, необычным на фоне прежних учебников образом. Для актуализации романа и придания ему смысловой целостности текст подвергся не сокращению, а дополнению. В современных учебниках подчеркивается преимущество Обломова и Агафьи Пшеницыной перед Штольцем и Ольгой Ильинской, причем «положительные» герои характеризуются как свя-

⁴⁵ См.: *Беленькая Ф. И.* Методическая разработка темы: И. А. Гончаров. «Обломов» // Учен. зап. Ивановского гос. пед. ин-та. Литературно-методический сборник / Под общей ред. П. В. Куприяновского. Иваново, 1959. Т. XXII. С. 138—142.

⁴⁶ *Беленький Г. И.* Ответы на вопросы читателей // Литература в школе. 1960. № 4. С. 78.

⁴⁷ *Рождественская М. В.* Некоторые вопросы мастерства И. А. Гончарова в романе «Обломов» // Учен. зап. Московского гос. пед. ин-та им. В. И. Ленина. М., 1961. № 175: Изучение художественного мастерства писателей-классиков в IX классе школы. С. 84.

⁴⁸ См.: *Кондра М.* Программы по литературе в советской общеобразовательной школе 1917—1991: опыт вспомогательного указателя (курсовая работа студента 4-го курса СПбГУКИ, рукопись).

занные с русским народом и христианской верой: «Головной любви Ольги Ильинской противопоставлена в романе глубоко христианская любовь русской женщины Агафьи Матвеевны Пшеницыной».⁴⁹ Нетрудно заметить, что в романе Гончарова религиозные темы прямо не заявлены, и приведенное суждение нуждается, по крайней мере, в развернутом обосновании, отсутствующем в учебнике. В этом смысле авторы учебных пособий следуют методологическим установкам такого современного «постлитературоведческого» течения, как «религиозная филология»,⁵⁰ зачастую доводя их до абсурда.

Большинство современных пособий демонстрирует то или иное сочетание тенденций к сдержанности и научной объективности, с одной стороны, и к почвенной идеологии, с другой стороны. Следование второй тенденции приводит к характеристике Гончарова как писателя, стремившегося в своем романе утвердить нормы православной этики и патриархального быта. Автор пособия для учителей, например, заявляет по поводу описания гроз в *Обломовке*: «Нам до сих пор хотелось бы верить, что гром бывает от колесницы Ильи Пророка. И когда мы слышим, что в такой-то местности грозы бывают постоянно в одно и то же время, мы умиляемся».⁵¹ В приведенном примере, в полном соответствии с охарактеризованной в начале статьи потребностью учебника в нейтральной норме, автор пытается говорить об общезначимых чувствах (характерно употребление местоимения «мы»). Однако подобные суждения не представляют общепринятой точки зрения: в современных учебниках существует, как отмечалось выше, и тенденция видеть в романе полную неоднозначность авторской позиции.⁵²

Таким образом, на настоящий момент цель школьной интерпретации романа Гончарова принципиально обратна той, что существовала при первом его введении в школьное преподавание: вместо преодоления чрезмерной актуальности она состоит в актуализации содержания романа. Соответственно, средства достижения этой цели меняются: вместо создания лакун, игнорирования определенных особенностей текста, многие авторы учебников и пособий обращаются к «вчитыванию» в текст романа чуждых ему особенностей. Можно предположить, что тот же процесс характерен как для всего «школьного литературоведения» в целом, так и для восприятия произведений Гончарова в русской культуре.

⁴⁹ Лебедев Ю. В. Литература. 10 класс. Учебник для общеобразовательных учреждений. Базовый и профильный уровни: В 2 ч. 10-е изд. М., 2008. Ч. 1. С. 345.

⁵⁰ См. об этом явлении: Бочаров С. Г. Сюжеты русской литературы. М., 1999. С. 574—600. О современных религиозных трактовках «Обломова» см.: Романова А. В. Обломов с акцентом // Обломов: константы и переменные. Сб. науч. статей. СПб., 2011. С. 235—252.

⁵¹ Классика на уроке литературы: И. С. Тургенев, И. А. Гончаров, А. Н. Островский (Планы, материалы и рекомендации к проведению уроков): Пособие для учителя. Вологда, 2005. С. 57.

⁵² Показательно предполагающее диаметрально противоположные истолкования название главы «Сон Обломова: идиллия или предостережение?» в учебнике: Сухих И. Н. Литература. Учебник (базовый уровень). 10 класс: В 2 ч. М., 2008. Ч. 1.

© В. А. КОТЕЛЬНИКОВ

И. А. ГОНЧАРОВ В ИДЕОЛОГИЧЕСКИХ И ОБЩЕСТВЕННЫХ КОЛЛИЗИЯХ 1862—1867 ГОДОВ

Из путешествия Гончаров в феврале 1855 года вернулся в другую Россию. Наряду с подготовкой и осуществлением государственных реформ стали возникать в разных общественных слоях ожидания, а затем и требования более радикальных перемен, умножались проявления социального критицизма, открытой оппозиционности. Противостояние сил, поддерживавших традиционалистский уклад, прежнюю культуру, власть, — и сил, стремившихся разрушить исторически сложившийся порядок вещей, стало одним из основных факторов общественной жизни, движения журналистики и литературы. До 1862 года Гончарову удавалось избегать слишком близкого соприкосновения с этой действительностью — пока он действовал в границах служебных обязанностей цензора (он исполнял их с 26 января 1856 по 1 февраля 1860 года) и занимался своими литературными делами.

Однако со времени недолгого редакторства (октябрь 1862 — июнь 1863 года) в официальном правительственном органе — газете «Северная почта», а затем (с 5 июня 1863 по 29 декабря 1867 года) в качестве члена Совета Министра внутренних дел по делам книгопечатания (позже — Совет Главного управления по делам печати) ему пришлось непосредственно столкнуться с новыми общественно-политическими, идеологическими реалиями той эпохи. Несмотря на свой более чем умеренный гражданский темперамент, он не мог не обнаруживать личного отношения к текущим событиям, к современным тенденциям мысли и жизни, подчас очень болезненно затрагивавшим его убеждения и эстетическое чувство. В печати это отношение выразилось только отчасти: первоначально в романном эпизоде спора Обломова с апологетом «реального направления» Пенкиным;¹ позже — в романе «Обрыв» (1869), в «Предисловии к роману „Обрыв“» (1869—1870, опубликовано в 1938), в статьях «Намерения, задачи и идеи романа „Обрыв“» (1872, опубликована в 1895), «Лучше поздно, чем никогда» (опубликована в 1879). Но до того оно оставило заметные следы в его письмах и в созданных им ведомственных документах. В совокупности такие следы представляют собой весьма значительный сюжет в деятельности Гончарова, получивший еще далеко не полное освещение в публикациях и исследованиях.²

¹ Гончаров И. А. Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб., 1998. Т. 4. С. 25—28.

² См.: [Военский К. А.] Гончаров-цензор: Неизданные материалы для его биографии // Русский вестник. 1906. № 10. С. 571—619; Мазон А. Гончаров как цензор. К освещению цензурской деятельности И. А. Гончарова // Русская старина. 1911. Т. 145. Январь-Февраль-Март. С. 471—484; Мазон А. Un maître du roman russe Ivan Gontcharov. Paris, 1914. P. 349—421; Евгений-Максимов В. 1) К характеристике общественного мирозерцания И. А. Гончарова в 60-х годах (По его неизданным рукописям) // Северные записки. 1916. № 9. С. 126—152 (на титуле: В. Евгеньев); 2) И. А. Гончаров как член Совета Главного управления по делам печати (По неизданным его рукописям) // Голос минувшего. 1916. № 11. С. 117—156; № 12. С. 140—179 (на титуле: В. Евгеньев); 3) И. А. Гончаров о «Московских ведомостях» Каткова (По поводу записки г. тайного советника Пржецлавского о «Московских ведомостях») // Русская старина. 1917. № 1. С. 34—43 (на титуле: В. Евгеньев); 4) Гончаров в его отношении к нигилизму (По неизданным рукописям его) // Книга и революция. 1921. № 1. С. 16—22; 5) Эволюция общественных взглядов Гончарова в 60-е годы // Звезда. 1926. № 5. С. 190—199; 6) «Современник» и «Русское слово» перед судом И. А. Гончарова // Учен. зап. Ленингр. пед. ин-та. Фак. яз. и лит-ры. Л., 1938. Вып. 1. С. 88—107; 7) Последние годы «Современника». 1863—1866. Л., 1939. С. 68—88 (в соавт. с Г. Ф. Тизингаузенем); Мельник В. И. И. А. Гончаров в полемике с этикой позитивизма (К постановке вопроса) // Русская литература. 1990. № 1. С. 34—45; Котельников В. А. Гончаров как цензор // Там же. 1991. № 2. С. 24—51; Недзвецкий В. А. И. А. Гончаров — оппонент

Известный романист, бывший цензор, ныне редактор официозной газеты, Гончаров с 1862 года все глубже вовлекается в общественно-литературные процессы и начинает все острее ощущать драматизм своего положения. Об этом писал он 24 ноября того же года М. А. и Е. А. Языковым: «Спасибо Вам за сочувствие к газете *по причине меня*: не все разделяют Ваше чувство и многие ворчали и ворчат еще по сю пору на меня: добро бы либеральные журналы — ну, Бог с ними: это их ремесло, *принцип* того требует, хотя эти же журналы твердили года три, что мы беллетристы — лишние теперь, что нас уже не надо, что другие вопросы, важнее, на очереди. Так, я согласен: да ведь не топиться же нам, надо хлеб зарабатывать; так — нет, не смей: опять поют: ты литератор! Фу, черт возьми — да что же делать-то? Романов не пиши, не нужно, да и служить не смей: зачем-де быть на стороне правительства! Я их спрашиваю, да что же в этом предосудительного? Вот, если б я издавал свой собственный журнал и говорил одно, а писал другое да еще тайком. А я действую открыто. Но никакого ответа не получаю: и понятно, сказать нечего. У всех головы точно перевернулись, все изолгались, все в недоумении, куда идти, на какой точке остановиться, где, наконец, предел чему-нибудь?»³

События 1862—1864 годов показали, что разросшийся на демократической почве «нигилизм» выливается не только в «отрицательное» и «обличительное» направления журналистики и литературы, но уже принимает экстремистские формы политической борьбы — в нелегальной деятельности «Земли и воли», ишутинского кружка и пр. Одновременно активизируются революционно-националистические силы, возбудившие повстанческое движение на западе и юго-западе Империи. Перед лицом этих событий общество все более раскалывалось; государственные институты, церковь, традиционные ценности морали и культуры утрачивали в глазах многих незыблемость и былой авторитет, «охранители» же их оказались слабы и отеснялись на периферию жизни. В таких условиях Гончаров вынужден был решать непривычную и нередко почти непосильную для него задачу: установить собственную линию поведения и твердо ее держаться в публичной деятельности.

Первый раз подобная задача встала перед ним в связи с польским вопросом еще в пору редактирования «Северной почты». Гончаров, разумеется, не мог отражать в газете какую-либо иную позицию, кроме правительственной. Но не отважился он тогда и на то, чтобы хоть отчасти внести в разработку этого вопроса свой взгляд и последовательно проводить его в издании. Он предпочел выяснить мнения министра внутренних дел П. А. Валуева и товарища министра внутренних дел А. Г. Тройницкого и поручил «удовлетворить» их своему помощнику по редакции Ю. М. Богушевичу. Предлагая ему поместить в газете известие о гибели противника мятежников поляка Микишевского, бывшего секретаря маркиза Велёпольского,⁴ Гончаров в письме от 29 апреля 1863 года в наброске такого сообщения использует обычную официозную фразеологию — но отсылающими к чужой речи элементами (де, мол) сам подчеркнуто дистанцируется от проправительствен-

романа «Что делать?» // И. А. Гончаров: Материалы Международной конференции, посвященной 190-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Ульяновск, 2003. С. 231—243.

³ ИРЛИ. № 8952. Либ. 2.

⁴ Велёпольский Александр (Wielopolski; 1803—1877) — польский государственный и общественный деятель, маркиз; поддерживая политику российских властей, вместе с тем в 1861 году, когда в Польше начались возмущения, предложил проект ходатайства правительству о самоуправлении для Царства Польского, но поляки этот проект отвергли. Хотя Велёпольскому удалось провести некоторые меры в данном направлении, они окончились безрезультатно, и с началом восстания он ушел в отставку и уехал за границу.

ной трактовки событий и лиц польского восстания: «Нельзя ли пустить это в завтрашнем номере, сказав несколько слов о нем самом, т(о) е(сть), что вот, мол, еще жертва систематических революционных убийств, совершаемых как над русскими, так и над самими поляками; на этот-де раз погиб один из разумнейших и просвещенных патриотов, которого энергический голос тревожил нечистую совесть возмутителей спокойствия, обличал тщету и преступность одних, открывал глаза на заблуждение других — и нож подлого убийцы прекратил дни умного и благородного патриота, не боявшегося взывать к честному чувству и здравому смыслу нации, нужды нет, что в темноте бродил уже убийца, что об этом предупреждали патриота. <...> Последняя статья его — не журнальная статья — это плач пророка над гибелью родины и энергическое проклятье и т. д. Еще несколько слов и потом заключение его статьи, если можно из „Dzennika”».⁵

К происходившему в Польше, как вскоре выяснилось, Гончаров был отнюдь не безразличен. Когда он, покинув редакторское кресло, избавился от необходимости действовать в рамках официоза и, уже как член Совета Министра внутренних дел по делам книгопечатания, получил возможность свободнее высказываться на политические и общественные темы, он вполне определенно изложил свой взгляд на действия поляков. Решительности Гончарова, конечно, способствовало то обстоятельство, что излагал он этот взгляд в служебном документе, который не выходил за стены ведомства и не становился известен широкой публике, — хотя члены Совета (особенно А. В. Никитенко) иногда передавали высказывания своих коллег знакомым, и таким образом о них узнавали в обществе. Сам Гончаров, понимает-ся, ни за что не стал бы публиковать те свои суждения, которые подчас прорывались у него в подаваемых по долгу службы записках.

Составляя 28 октября 1863 года «Замечания на статьи в № 42 газеты „День”», он полемически откликается на передовую статью И. С. Аксакова, который советует русским учиться патриотизму у поляков. «Странно встретить подобное мнение в русском журнале в настоящее время! Между тем вся статья, как и вообще все направление газеты отличается свойственным ей патриотическим стремлением возбудить энергическое стремление в русских к народности, поэтому приведенные слова можно счесть неловкой обмолвкой: если автору пришла охота ссылаться на поляков, то он мог бы еще назвать их действия настоячивостью, но уже никак не патриотизмом, даже с их точки зрения. Где польские патриоты? Они составляют незначительное меньшинство, робко прячутся и с тоской ждут конца террора и мятежа. Большинство, действующая партия состоит, с одной стороны, из коноводов, двигателей мятежа, которые, удаляясь от театра борьбы, ссорятся между собой за права личного первенства и значения, а с другой — из толпы наемной, подкупленной сволочи, пролетариев, вешателей, грабителей и т. д. Теперь уже ни для кого не тайна, где кроется начало и причины восстания, кто его руководители и проч. С кого же нам брать пример?»⁶

Гончаров обнаружил явную заинтересованность в раскрытии не только ближайших причин и движущих сил мятежа, но и стратегических планов польских деятелей, еще в восемнадцатом веке готовивших почву для вытеснения русского православия из Польши и юго-западных территорий России. Считая оправданной российскую политику в отношении Польши, он откровенно сожалел, что по цензурным условиям нельзя обнародовать подтверждающие то документы. Так, в мае 1865 года в отзыве о подготовленном

⁵ Щукинский сборник. М., 1912. Вып. 10. С. 467—468.

⁶ РГИА. Ф. 774. Оп. 1. № 8. Л. 24 об.

П. С. Лебедевым «Сборнике материалов, относящихся к состоянию России и российского войска при Екатерине II», он писал: «К числу самых важных документов „Сборника“, красноречиво свидетельствующих о том, что мысли Потемкина о польских делах и вся наша политика, как тогдашняя, так и нынешняя, — были только вынужденным и необходимым ограждением России от польского влияния, относится, без сомнения, перевод поданного в Варшаве на Сейме проекта об учреждении греческой иерархии в Польше. Крайне полезно бы было сохранить этот документ для печати вполне как новое свидетельство, раскрывающее замыслы и систему действий поляков, но, к сожалению, кажется, это неудобноисполнимо».⁷

Не столько собственно патриотические мотивы влияли на отношение Гончарова к повстанцам, сколько неприятие им ложных, с его точки зрения, идей и нравственной неправды, на которых основывалась разрушительная деятельность мятежников. Поэтому он сочувственно относился ко многим публикациям в периодической печати, прежде всего в газетах «День», «Московские ведомости», где подобным же образом трактовалось польское восстание, и с немалой твердостью возражал члену Совета О. А. Пржецлавскому, находившему непозволительно дерзкими такого рода выступления и требовавшему карательных мер. В ответе на «Записку» Пржецлавского Гончаров 17 декабря 1864 года напоминал о важной и положительной роли прессы в той политической ситуации. Осторожно оговариваясь, что не берется «быть адвокатом собственно „Моск(овских) ведомостей“, к которым (...) расположен, как большинство петербургской публики, то есть довольно равнодушно»,⁸ он тем не менее упоминает «заслугу г-на Каткова по польскому вопросу».⁹

И не без оснований. М. Н. Катков в период польского восстания 1863—1864 годов и вскоре после него многократно выступал в газете со статьями, в которых отвергал все политические притязания «вождей-якобинцев», обвинял их в агрессивном национализме и поддерживал суровые меры по усмирению мятежа и сохранению государственной целостности Империи. Уже в самом начале 1863 года он обратился к этой теме в своем еженедельнике «Современная летопись»,¹⁰ где дал подробный одобрительный разбор деятельности киевского «Вестника Юго-Западной и Западной России» в его противодействии националистическим движениям в Польше и в Юго-Западном крае (1863, № 1) и напечатал свою передовую статью «Борьба против польской пропаганды в Юго-Западной России» (1863, № 2). В февральском номере «Русского вестника» за 1863 год он опубликовал большую программную статью (без подписи) «Отзывы и заметки. Русский вопрос», где утверждал, что полноценное государственное существование России и Польши возможно лишь в их единстве. В дальнейшем Катков регулярно печатал сводки мнений иностранной прессы о событиях в Польше с собственным аналитическим комментарием.

⁷ РГИА. Ф. 774. Оп. 1. № 34. 1865. Л. 7 об. Лебедев Петр Семенович (1816—1875) — военный журналист, историк, мемуарист, автор книги «Граф Радецкий и его походы в Италию в 1848 и 1849 гг.» (1850), мемуарно-публицистического сочинения «Последняя польская смута. Рассказы очевидца» (Русская старина. 1874. № 9—12) и др.

⁸ РГИА. Ф. 774. Оп. 1. № 57. 1864. Л. 38 об. Впервые опубликовано (с неточностями): *Евгеньев В. И. А. Гончаров о «Московских ведомостях» Каткова.*

⁹ РГИА. Ф. 774. Оп. 1. № 57. 1864. Л. 40 об.

¹⁰ В 1856 году Катков вместе с А. В. Станкевичем, Е. Ф. Коршем, П. Н. Кудрявцевым, П. М. Леонтьевым предпринял издание двухнедельного журнала «Русский вестник»; в конце 1857 года, вследствие разногласий между его учредителями, журнал перешел в руки Каткова и Леонтьева, с 1861 года стал ежемесячным, и в нем было выделено еженедельное приложение, общественно-политический отдел «Современная летопись», где Катков был ведущим автором.

Все эти публикации, несомненно, были хорошо известны Гончарову, и он знал, каковы «заслуги» Каткова в польском вопросе и чем ему близок этот «трибун Страстного бульвара».

Но усугублять напряженность и без того чреватых враждой и противоборством отношений между русскими и поляками Гончаров считал недопустимым и, как и во многих других случаях, резкость и односторонность высказываний на эту тему осуждал безусловно. Очередной повод к тому дала анонимная брошюра «Москва, Киев и Варшава, или Повествование о кровной и кровавой связи Великой Руси с Польшей через Малую Русь и Литву», вышедшая в Петербурге в 1864 году. Об авторе ее он писал 5 сентября 1863 года: «Он не довольствуется покойным и беспристрастным изложением фактов, как бы следовало в таком сочинении, но сопровождает повествование выражением крайнего негодования, злобы и презрения ко всем полякам, без исключения, даже и за минувшее время. Брошюра похожа более на горячий памфлет, способный возбудить непримиримую ненависть».¹¹

В публичном освещении общественных и политических тем Гончарову вообще претила воинствующая позиция — не только радикальная, но даже просто категорично выражаемая и твердо проводимая. Он, несомненно, предпочитал «покойное и беспристрастное изложение фактов», чурающееся всякого сильного увлечения гражданским чувством, идеей, поэтому так импонировали ему статьи профессора В. Н. Лешкова¹² в № 42, 43, 44 газеты «День» за 1865 год, рассматривавшего «Положение о губернских и уездных земских учреждениях», которое законодательно оформляло земскую реформу 1864 года. В своем отзыве 6 декабря 1865 года Гончаров отнесся к профессору с явным одобрением: «Он скорее тоном и приемами ученого, нежели путем журнальной полемики, рассматривает дело со всех сторон, часто ошибается, впадает в преувеличения, делает более широкие и либеральные, против „Положения“, выводы, но нигде не впадает в тон возбуждения или резкого нетерпимого порицания. Он очевидно выражает желание больших прав, нежели какие дарованы „Положением“: но не старается поджигать читателя, не навязывает ему с журнальной запальчивостью своих воззрений, а рассуждает спокойно и с достоинством».¹³ Поэтому же Гончаров приветствовал появление «научно-исторического издания» М. М. Стасюлевича и Н. И. Костомарова «Вестник Европы» и благожелательно оценивал появившиеся в нем публикации.¹⁴ И потому с особой благосклонностью отнесся к русскому изданию «Истории французской революции» Ф. О. Минье, вышедшему в 1866 году,¹⁵ где находил «блистательное положение Кине¹⁶ в пользу здравых общественных начал, вместе с строгим и не увлекающим к сочувствию изложением Минье истории событий и лиц террора».¹⁷ Симпа-

¹¹ РГИА. Ф. 774. Оп. 1. № 8. Л. 7 об. Впервые опубликовано (с неточностями): *Евгеньев В.* К характеристике общественного мирозерцания И. А. Гончарова в 60-х годах. С. 145—148.

¹² Лешков Василий Николаевич (1810—1881) — правовед, профессор Московского университета, автор книг «О морском торговом нейтралитете» (М., 1841), «Русский народ и государство: История русского общественного права до XVIII в. (М., 1858).

¹³ РГИА. Ф. 776. Оп. 3. № 11. 1865. Л. 32 об. Впервые опубликовано: [Военский К. А.] Гончаров-цензор: Неизданные материалы для его биографии. С. 592—594.

¹⁴ См.: РГИА. Ф. 776. Оп. 3. № 254. 1866. Л. 16—17 об.

¹⁵ Перевод Е. О. Лихачевой книги французского историка Франсуа Огюста Мари Минье (Mignet; 1796—1884) «Histoire de la Révolution française depuis 1789 jusqu'en 1814» (1824).

¹⁶ Е. О. Лихачева включила в упомянутый перевод Минье отрывки из книги «La Révolution» (1865. Vol. 1—2) французского политического деятеля, писателя, историка Эдгара Кине (Quinet; 1803—1875).

¹⁷ РГИА. Ф. 776. Оп. 3. № 254. 1866. Л. 33. Впервые опубликовано (с неточностями): *Евгеньев В. И.* А. Гончаров как член Совета Главного управления по делам печати. № 12. С. 148—152.

тии Гончарова к таким трактовкам были столь велики, что он в своем отзыве о приостановленном цензурой втором томе названного издания привел весьма убедительные доводы в пользу выпуска книги в свет, что и осуществилось (несмотря на позднейшую осторожную оговорку Гончарова) в 1867 году.

В ту пору российская история привлекала усиленное внимание, ее деятели и события становились предметом полемики, тесно связанной с текущими общественными вопросами, и при этом исторический материал нередко получал тенденциозное освещение. В этих обстоятельствах Гончаров был особенно настойчив в своем предпочтении нейтрального научного взгляда на историю, ради чего он даже готов был значительно расширить цензурные границы для изложения его в печати. О том свидетельствует его суждение по поводу статьи Н. М. Павлова «Интрига с первым Лжедмитрием», высказанное в Совете 17 ноября 1864 года: «Самое обличение неправды, ошибочных предположений в истории, может быть с успехом производимо не чем иным, как судом той же науки, то есть ее критического анализа. Для достижения этой цели ученым деятелям более, нежели кому-нибудь, должна быть предоставлена [разумная] свобода печатных рассуждений и прений».¹⁸

Судя по приведенным выше мнениям Гончарова о польских делах, казалось, можно бы предполагать, что у него был определенный личный взгляд и на «дела прибалтийские», послужившие причиной острой коллизии с участием русских газет и немецкой прессы в остзейских губерниях.¹⁹

В «Московских ведомостях» в 1865 году появляется особенно много материалов, посвященных Остзейскому краю, в том числе 28 передовиц, написанных самим Катковым и поднимающих вопросы об отношениях местной администрации и населения, о политике российских властей в крае, о позиции остзейской печати, в первую очередь — «Рижской газеты» (на немецком языке). В этом же году Катков опубликовал в своей газете девять «Рижских писем» единомышленника К. Э. Биезбардиса²⁰ К. Валдемар-

¹⁸ РГИА. Ф. 774. Оп. 1. № 15. Л. 26 об. Квадратные скобки стоят в автографе. Статья Н. М. Павлова «Интрига с первым Лжедмитрием» была опубликована под заглавием «Правда о Лжедмитрии» и за подписью «Н. Бицын» в газете «День» (1864. 19 дек. № 51—52); в этом же году она вышла в Москве отдельным изданием под приведенным Гончаровым заглавием. Беллетрист, критик, публицист, тесно связанный с деятелями славянофильства, Николай Михайлович Павлов (1835—1906) выступал и как автор исторических трудов. Высказанные в данной статье его взгляды на русскую историю вызвали полемику с Н. И. Костомаровым (Русский архив. 1886. № 8). Будучи, по собственному признанию, не «исследователем», а «историком» (т. е. историческим писателем), Павлов в своих обширных сочинениях «Русская история от древнейших времен. Первые пять веков родной старины (862—1362)» (3 тома; М., 1896—1900) и «Русская история до новейших времен. Вторые пять веков первого тысячелетия (1362—1862)» (2 тома; М., 1902—1904; изложение доведено до первой половины XV века) дал образное описание событий и лиц национальной истории.

¹⁹ Подробнее о восприятии в России остзейского вопроса см.: Михайлова Ю. Л. Латышская интеллигенция и российская пресса. «Дело К. Безбардиса» (1860—1880-е годы) // Интеллигенция в многонациональной империи: русские, латыши, немцы. XIX—начало XX в. М., 2009.

²⁰ Безбардис Каспар Эрнст (Каспарас Биезбардис, Biezbardis; 1806—1886) — латышско-русский публицист, переводчик, общественный деятель, выступавший против немецкой гегемонии в Остзейском крае, пропагандировал сближение латышской и русской культур. В 1862 году в № 1 латышской газеты «Peterburgas Awises», издававшейся в Петербурге, появилась его статья «Тысячелетие Российского Государства», в которой высказывались симпатии автора к русскому государству и народу. Еще резче выразились они в составленном Биезбардисом и по его инициативе поднесенном латышами в 1863 году, по случаю польского мятежа, адресе Императору Александру II. Все это вызвало негодование властей в Риге и поддерживающих их высокопоставленных петербургских чиновников, в результате чего Биезбардис был сочтен «вредным человеком для Прибалтийского края» и водворен на жительство сначала в Боровский, а затем в Клинский уезд, однако вскоре оправдан и возвращается в Ригу. О нем писал В. И. Ламанский в статье «Г. Безбардис и немцы» (День. 1865. № 49), на которую последовал подробный отзыв Гончарова (РГИА. Ф. 776. Оп. 3. № 11. 1865. Л. 34—35 об.).

са,²¹ анонимно печатавшихся с 5 февраля (№ 29) до 6 мая (№ 98). Во всех этих публикациях так или иначе затрагивались упомянутые выше вопросы; кроме того, 20 ноября (№ 256) Катков в передовице «Московских ведомостей» особо говорит о Биезбардисе, опровергая выдвинутые против него той же «Рижской газетой» обвинения.

В газете «День» в 1865 году также регулярно печатались материалы на данную тему: большая статья («монография») «Латыш» Иоста Весулы²² (№ 39, 40, 41), статья «Эстонцы» (за подписью «Эстонец», № 32) — очерк этнических типов, быта и экономического положения народности с примечаниями редакции, на что последовало возражение «Отклик Эстляндца на примечания к статье Эстонца в № 32 газеты „День“» (№ 39), статья «Отношение латышского языка к русскому» Генриха Аллунана²³ (№ 47—48), в этом же номере — передовая статья И. С. Аксакова «О положении крестьян в Остзейских провинциях».

В газете А. А. Краевского «Голос», одной из наиболее популярных и влиятельных петербургских газет, через некоторых высокопоставленных лиц связанной с правительственными кругами, но не являвшейся официальным изданием, во второй половине 1865 года появился ряд публикаций, в которых названная тема трактовалась *crescendo* в том направлении, которое придавали ей «Московские ведомости» и «День». В неподписанной передовой статье «Санкт-Петербург. 5 июня 1865» (№ 154) автор еще с вполне либеральных позиций рассуждал о преобразовании городского устройства Риги, о необходимости предоставления равных прав всем рижским гражданам, национальное различие между которыми, по его мнению, несущественно. 2 ноября (1865, № 303) в неподписанной заметке «Внутренние новости» рассказывается о переселении бедствующих латышей из Остзейского края в новгородское имение г. Вольдемара, о полемике «Московских ведомостей» с остзейской прессой и перепечатываются сообщения из «Московских ведомостей» об этом событии и об участии Биезбардиса; все это получает продолжение 7 и 13 ноября (№ 308, 314) с использованием материалов из того же источника. 12 ноября помещается весьма сочувственный разбор статьи из «Чтений в Императорском обществе истории и древностей российских» «Движение латышей и эстов в 1841 году», в которой освещалось тяжелое положение прибалтийских крестьян и жестокое отношение к ним властей (№ 313, с. 1—2). 21 ноября тему берет в свои руки анонимный фельетонист «Голоса» и саркастически увещевает остзейских немцев относиться к латышам гуманно, чтобы не пришлось им бояться Вольдемара и Биезбардиса (№ 322, с. 2—3). И наконец, тема переходит в передовые статьи — 26 ноября (№ 327) и 25 декабря (№ 356), где с нехарактерной для «Голоса» резкостью говорится о неправомерных притязаниях немецкого населения и администрации Остзейского края на привилегированное положение среди полтора-миллионного латышско-эстонского и русского населения, указывается на то, что пришедшие в эти области немцы не цивилизовали, а беспощадно эксплуатировали «безгласное племя» латышей (№ 327. С. 1) и что в прогерманской брошюре Егора фон Сивера подобные притязания и угрозы в адрес России не имеют оснований.²⁴

²¹ Валдемарс Кришьянис (Валдемар Кришьян Мартынович, Valdemārs Krišjānis; 1825—1891) — латышский общественный деятель, экономист, публицист.

²² Весул Иост — псевдоним Яниса Лициса (Licis; 1833—1905), православного латышского священника, настоятеля храма в местечке Ведземе.

²³ Аллунан Генрих (Юрий) (Allunans Juris; 1832—1864) — латышский поэт, лингвист, публицист.

²⁴ Сиверс Егор (Георг) фон (Sivers, из нетитулованных дворян Лифляндской губернии) — сотрудник «Rigasche Zeitung», автор нашедшей брошюры «Appell an die europäische

Правительство обратило пристальное внимание на обострение отношений между русской и остзейской прессой. После циркулярного предложения Министра внутренних дел по этому поводу (от 14 декабря 1865 года) в «Северной почте» появилась статья (без подписи) «О действиях цензуры в Прибалтийском крае», в которой приводилось представление одного из цензоров в Прибалтийском крае (имя не названо), обращенное к начальнику Главного управления по делам печати с мнением, что полемика между русской и остзейской прессой принесла определенную пользу. Разбирая это представление, автор статьи опровергает мнение цензора и утверждает, что эта полемика бесполезна, поскольку в ней нет беспристрастного взгляда на предмет (Северная почта. 1866. № 40. С. 158).

Еще до появления указанного министерского циркуляра и статьи в правительственном органе Гончаров уже высказался в том же смысле 2 декабря 1865 года по поводу посвященной «антагонизму русской и немецкой национальностей в Остзейском крае» передовой статьи в 47—48 номерах газеты «День». Правда, некий намек на сочувствие Гончарова антигерманским взглядам И. С. Аксакова, проводимым в данной статье, можно было бы усмотреть в его предложении не применять к газете строгих кар, ибо, полагает он, «мера этого рода, как предание органа русской журналистики суду, будет принята немецким населением остзейского края с большим торжеством».²⁵ Но тут же Гончаров, уклоняясь от солидарности с аксаковской критикой «правительственной системы действий в остзейском крае», объясняет свое предложение опасением полемических обострений в печати и нежелаемых для цензурного ведомства последствий: упомянутое «торжество» «неминуемо громко отразится и в тамошней прессе, а это вызовет новое раздражение и новый сильный протест со стороны московских журналов, вовлечет опять обе стороны в дальнейшую раздражительную полемику, следовательно, породит новые и более сложные затруднения для цензурной администрации».²⁶

В конце концов Гончаров, понимая невозможность искоренить причины конфликта в прибалтийских губерниях, отходит на позицию удаленного от всяческих крайностей наблюдателя, а устранение антагонизма в прессе и в жизни возлагает на власть. «Я вообще не обольщаю себя надеждою, — заявляет он в цитированном документе, — чтобы полемика, возникающая в московской и остзейской прессе по вопросу такой глубокой важности, как антагонизм русского и немецкого элементов, в основании которого лежит и племенной антагонизм славянской и немецкой рас, и случайное политическое столкновение двух национальностей под одной державой, могла быть успокоена теми или другими цензурными мерами, как бы они решительны и строги ни были. Примирение или успокоение обеих пресс, освобожденных от предварительной цензуры, может совершиться только под влиянием тех или других примирительных мер, какие угодно будет высшему правительству принять к устройению самого положения дел в остзейском крае».²⁷

Offentlichkeit gegen die russischen Zeitungen. Von einem Deutschen, der als ein geborner Livlader russischer Staatsangehöriger ist» (Leipzig, 1865), в которой он, обращаясь к политическим силам и общественному мнению Европы, настаивал на признании исключительного права немецкого меньшинства в Прибалтийском крае диктовать порядок и формы жизни всему остальному населению.

²⁵ РГИА. Ф. 776. Оп. 3. № 11. 1865. Л. 35. Впервые опубликовано (с пропусками и неточностями): [Военский К. А.] Гончаров-цензор: Неизданные материалы для его биографии. С. 594—596.

²⁶ РГИА. Ф. 776. Оп. 3. № 11. 1865. Л. 65.

²⁷ Там же. Л. 35 об.

* * *

Весьма непросто было положение Гончарова в обстановке умственного и общественного брожения 1860-х годов. С одной стороны, типично русский, нетерпеливый и неразборчивый радикализм, зачастую принимавший уродливые формы, вызывал у Гончарова неприятие, а кроме того, и эстетическое отвращение. С другой стороны, Гончаров признавал необходимым знакомить общество с новейшими научными и социально-политическими идеями²⁸ и не мог отказать некоторым деятелям «отрицательного» направления в уме и литературном таланте. Не всегда решительно, но все-таки нередко он пытался примирить потребности современного просвещения с цензурным уставом.

Вместе с тем в преследовании нигилистических выступлений Гончаров часто был непримирим и суров — хотя и не без оговорок.

Характерно его поведение в отношении журнала «Русское слово».

Как видно из относящихся к делу документов, Гончаров испытывал колебания, вынося суждения о журнале и его авторах. Он, несомненно, ценил Писарева, признавая его даровитость и литературные достоинства его статей в большей степени, чем мог то высказать как член Совета (см., в частности, «Мнение» по поводу «Сочинений Д. И. Писарева», сообщенное Совету 17 мая 1866 года²⁹), но развиваемые Писаревым социально-исторические, этические и эстетические идеи представлялись ему ложными и вредными, и он не хотел и не мог допустить распространения таких идей в публике. Стремясь пресечь деятельность этого разрушительно действующего на общество органа, он в то же время желал сохранить для талантливых его авторов возможность умственной и творческой свободы.

В статье Писарева «Новый тип» (Русское слово. 1865. № 10) Гончаров находит «поразительный образец крайнего злоупотребления ума и дарования. Она бы, конечно, вызвала громовое опровержение здоровой критики, если б парадоксы и софизмы Писарева оказались хоть несколько состоятельными перед судом зрелого анализа, а увлечения его не носили бы слишком явного отпечатка школьного либерализма.

Не стоило бы и карательной цензуре относиться строго к этому буйно-младенческому лепету: но в большинстве публики найдется, конечно, немало молодых мечтателей, которые не отнесутся так легко к увлечениям Писарева и, пожалуй, примут их на веру, и притом статья „Новый тип” принимается цензурой не отдельно сама по себе, а в совокупности с общим направлением всего журнала, в котором она составляет яркую характеристическую черту».³⁰

²⁸ Об этом Гончаров писал 27 января 1864 года в «Мнении» о статье М. А. Антоновича «Пища и ее значение», пропагандировавшей современные естественнонаучные концепции и утилитаристские идеи: «Мне кажется, можно было бы дать некоторый доступ статьям такого рода в публику, с нижесказанными условиями, по неудобству постоянно скрывать от ее ведения общеизвестные, впрочем, теперь выводы и теории» (РГИА. Ф. 774. Оп. 1. № 21. Л. 11 об. Впервые опубликовано (с существенными пропусками и неточностями, которые придают некоторым суждениям Гончарова о статье более жесткий смысл, чем тот, который они имеют в подлинном тексте документа): *Евгеньев В.* К характеристике общественного мирозерцания И. А. Гончарова в 60-х годах. С. 134—137). 9 марта 1866 года в отзыве о книге немецкого физиолога и философа Рудольфа Германа Лотце (Lotze; 1817—1881) «Микрокосм. Опыт антропологии» Гончаров замечал: «Философия, как наука, имеет свои точки зрения, следовательно, свои права и приемы, которым, может быть, уже пора дать некоторый простор и в русской печати» (РГИА. Ф. 776. Оп. 3. № 254. 1866. Л. 10 об. Впервые опубликовано (с пропусками и неточностями): *Евгеньев В. И.* А. Гончаров как член Совета Главного управления по делам печати).

²⁹ РГИА. Ф. 776. Оп. 3. № 313. 1866. Л. 5—6. Впервые опубликовано (с пропуском части текста): *Евгеньев В. И.* А. Гончаров как член Совета Главного управления по делам печати. № 11. С. 150—151.

³⁰ РГИА. Ф. 776. Оп. 3. № 11. 1865. Л. 50 об. Впервые опубликовано (с пропусками и неточностями): [Военский К. А.] Гончаров-цензор: Неизданные материалы для его биографии. С. 579—583.

Но своей статьей «Исторические идеи Огюста Конта» в ноябрьском номере «Русского слова» Писарев вынудил Гончарова прибегнуть к более жестким мерам противодействия «отрицательному» направлению — именно потому, что в этой статье был предпринят поход против «средневековой доктрины», под которой автор, почти не скрывая этого, подразумевал христианство. Гончаров не оставил безнаказанным нигилистическое покушение на религию и предложил Совету применить к автору взыскание по суду,³¹ хотя он должен был знать, что Писарев тогда уже находился в заключении.

В журнале заседаний Совета от 7 февраля 1866 года после изложения приведенного выше «Мнения по поводу публикации в № 10 журнала „Русское слово“» секретарь Совета вписывает примечание: «При подписании журнала действительный статский советник Гончаров присовокупил, что приведенные поводы, клонящиеся к обвинению „Русского слова“ в отступлении от всей строгости новых правил о печати, будучи сгруппированы вместе, конечно, производят особенно неблагоприятное впечатление, но разбросанные в массе статей, они теряют свою рельефность и криминальный характер и не могут произвести столь существенного вреда». Далее записано итоговое решение Совета: «Иметь в виду приведенные в этом отзыве статьи как материал для третьего предостережения, когда признано будет справедливым и необходимым подвергнуть оному журнал „Русское слово“».³²

Данное решение и внесенное на заседании «Мнение» Гончарова обратили на себя внимание министра внутренних дел П. А. Валуева, у которого рассмотрение в Совете вопроса о «Русском слове» вызвало недовольство, выразившееся в резолюции, заслушанной на заседании Совета через неделю, 14 февраля 1866 года, и записанной в журнал этого заседания: «Согласен, кроме п(ункта) 1 (вписанного в журнал «Мнения» Гончарова. — В. К.). Первые строки отзыва действительного статского советника Гончарова представляются мне в прямом противоречии с последовавшими за тем соображениями, выводами и заключениями. Журнальная ловкость может употребляться только против судебного, а не административного взыскания. Допущение подобного предположения невозможно, доколе не предполагается недостаток умения и решимости со стороны администрации. Совет по делам печати вовсе не суд присяжных. Он вовсе не стоит между литературой и правительством, но стоит на стороне правительства. Он звено правительства». Далее Валуев указывал на недопустимость «предосудительного направления» журнала, на необходимость решительного применения статей закона 6 апреля и предложил «подвергнуть вопрос о декабрьской книжке „Русского слова“ вторичному обсуждению».³³

О пристальном и часто пристрастном внимании Валуева к обсуждениям в Совете изданий с выраженной оппозиционной тенденцией свидетельствуют его заметки на соответствующих документах.³⁴

В этот же день Совет провел вторичное рассмотрение и уже нашел «достаточные поводы для третьего предостережения», необходимость которого усугублялась материалами только что вышедшего первого номера «Русского слова» за 1866 год, это были повесть (роман) А. Михайлова (А. К. Шеллера) «Засоренные дороги», роман Н. А. Благовещенского «Перед рассветом»

³¹ РГИА. Ф. 776. Оп. 3. № 254. 1866. Л. 2 об. Впервые опубликовано (с пропусками и неточностями): *Евгеньев В. И.* А. Гончаров как член Совета Главного управления по делам печати. С. 137—140.

³² РГИА. Ф. 776. Оп. 2. № 2. 1866. Л. 117 об.—118.

³³ РГИА. Ф. 776. Оп. 2. № 2. 1866. Л. 128—128 об.

³⁴ См.: Собственноручные отметки Министра внутренних дел на журналах Совета Главного управления по делам печати. СПб., 1868.

(в этом номере печатались 3 главы входящей в него повести «В столице»), стихотворение Н. И. Кроля «Боярин», статьи из «Библиографического листка». Совет постановил объявить третье предостережение,³⁵ что и произошло 16 февраля, одновременно издание журнала было приостановлено на пять месяцев. После выстрела Д. В. Каракозова журнал в мае 1866 года был запрещен окончательно, хотя достаточных юридических оснований для этого не было.

Сознавая двойственность своего поведения, Гончаров счел необходимым оправдаться перед Валуевым и 19 февраля 1866 года написал ему письмо с намерением объяснить противоречие в своем «изложении и мнении по поводу декабрьской книжки „Рус<ского> слова”». «Самое изложение мое о содержании и характере статей декабрьской книжки составлено с беспощадной добросовестностью, — писал он, — я и здесь, как делаю всегда, не оставил без внимания ни одной подробности, могущей выяснить направление журнала, в чем мне не помешает никакая журнальная ловкость, и если я не пришел к заключению о необходимости немедленного третьего предостережения, а предложил *отсрочку до первого повода*, то это не от недостатка *решимости*, не потому, чтобы я считал Совет по делам печати *посредником между литературой и правительством*, или забывал, что я составляю кольцо в том звене, о котором В<аше> В<ысокопревосходительство> изволили упомянуть в резолюции, а единственно потому, что, прочитавши всю книгу один, в короткий срок, я не вдруг доверил своему впечатлению, боялся преувеличения и поспешности, последствием которой, в случае доверия Совета к моему мнению, был бы решительный исход для участи журнала, то есть его прекращение».³⁶

Затем он объяснялся с министром и лично, о чем сообщал И. С. Тургеневу в письме от 27 февраля 1866 года. Там же он высказался о журнале: «О „Русском слове” я упомянул: его, голубчика, закрыли на пять месяцев — и все этим довольны, даже большая часть нигилистов. В декабрьской книжке оно договорилось до геркулесовых столбов. Стало защищать воров и мошенников, на которых смотрит, как на продукт испорченного социального и экономического порядка. Потом вдруг вздумало разбирать „Кто виноват?”, с сочувствием Герцену, потом перевели роман Шатриана „Пролетарий”,³⁷ где героев революции ставят выше римлян, и вся книга такая».³⁸

Вызвавшая негодование Гончарова «защита» «воров и мошенников» — это разбор Н. В. Шелгуновым книги Moreau Christophe «Le monde des Coquins»³⁹ («Мир мошенников»), в котором автор объясняет преступление

³⁵ См.: РГИА. Ф. 776. Оп. 2. № 2. 1866. Л. 128 об.

³⁶ Цит. по: Герцен А. И. Полн. собр. соч. и писем. Пг., 1922. Т. 19. С. 5.

³⁷ Гончаров имел в виду опубликованный в журнале (1865. № 11—12) под заглавием «Воспоминания пролетария» перевод романа Erckman-Chatrion «Histoire d'un homme du peuple» (1865). Французские писатели Эмиль Эркман (Erckman, 1822—1899) и Шарль Луи Гратьен Александр Шатриан (Chatrion, 1826—1890) работали в соавторстве под именем Эркман-Шатриан; их повестям и романам была свойственна подчеркнута демократическая направленность, интерес к событиям и рядовым участникам революционных движений во Франции. Ими написаны романы «Madame Thérèse», «Histoire d'un conscrit de 1813», «Waterloo», «Le fou Yégoff, épisode de l'invasion» и другие. В «Русском слове» в 1865 году печатались переводы названных романов: «Тереза» (№ 1), «Воспоминания рекрута 1813 г.» (№ 3), «Ватерлоо» (№ 4—6), «Нашествие 1814 г., или юродивый Йегоф» (№ 8—10).

³⁸ И. А. Гончаров и И. С. Тургенев. По неизданным материалам Пушкинского Дома. Пб., 1923. С. 44—45.

³⁹ Moreau-Christophe Louis Mathurin (Моро-Кристоф, 1799—1881), французский криминолог, генеральный инспектор тюрем; в книге «Le monde des Coquins» (1863) описывает воровской мир Парижа с точки зрения моральных и психологических причин преступления. Рус-

ненормальностью общественно-экономических отношений, игнорируя нравственные и психологические факторы. Указывая на не просто ошибочное, но оценочно-тенденциозно переведенное в разборе заглавие книги — «Честные мошенники» — Гончаров пишет в своем «Мнении» от 7 февраля 1866 года: «В своих доказательствах г-н Шелгунов впадает в поразительный своей нелепостью софизм. Моро-Христоф, приводя факты преступлений, между прочим, говорит о бессознательности некоторых преступников в своих преступлениях, ссылается на фальшивую логику многих из них, кторою они прикрывают свои преступления, называют на своем жаргоне и между собою воровство — трудом, считают добытое ими законным приобретением и т. п.

Критик старается придать этому серьезное значение и доказывает (стр. 8), что труд вора только с точки зрения экономической теории не есть труд, а безделье, но что его нельзя не признать действительным трудом, так как он требует и мускульной силы, и времени, и соображений, и что это такой же труд, как и всякий труд разных эксплуататоров общества, которого только заднюю шеренгу составляют воры и мошенники, что он не труд с экономической точки зрения, не известный ворами, которые имеют свою точку зрения и, глядя с этой точки, они правы, считая воровство трудом (стр. 8 и 9)».⁴⁰

Для установление того, каковы были взгляды Гончарова в 1860-е годы, важно выяснить, насколько глубоко вникал он в деятельность идеологов и литературных глашатаев «отрицательного» направления. Видел ли он в ней всего лишь «парадоксы и софизмы» журнальных «эксцентриков», «буйно-младенческий лепет» новых критиков? Не усматривал ли он здесь далеко ведущую, опасную не только для «юных умов» тенденцию? Замечал ли он, что адептами направления не просто пропагандируются вульгаризованные идеи материализма и коммунизма, но настойчиво, в соответствии с замыслами русских радикалов, внушается необходимость упразднения существующего порядка вещей, проповедуются социально-этическое оправдание революционного насилия «честных мошенников», всей низовой массы, выдвигаемой на арену в качестве вызывающей к возмездию жертвы экономической и общественной несправедливости? Представлял ли он не столь уж тогда отдаленные последствия распространения таких идей и предвидел ли, чем обернутся они в России?

В приведенном выше письме к И. С. Тургеневу Гончаров повторяет те же обвинения в адрес «Русского слова», которые фигурируют в его отзывах, и не касается ни идей его авторов, ни целей редакции. В письме В. П. Боткину от 4 октября 1866 года он, среди прочего, сообщает, «что завтра назначена казнь другого главного преступника Ишутина⁴¹ и ссылка некоторых других», и невозмутимо полагает, что «этим эпизодом, кажется, и закончится происшествие 4-го апреля».⁴² Вероятно, всему этому «происшествию», то

ский перевод этой книги: *Кристоф М.* Мир мошенников. Философия мира мошенников. Перевод с 2-го французского издания Д. и Л. М., 1868. Та же книга под заглавием «Физиология преступлений» вышла в Москве в 1869 году.

⁴⁰ РГИА. Ф. 776. Оп. 3. № 254. 1866. Л. 7 об. Впервые опубликовано (с пропусками и неточностями): *Евгеньев В. И.* А. Гончаров как член Совета Главного управления по делам печати. № 11. С. 141—147.

⁴¹ Ишутин Николай Андреевич (1840—1879) — организатор и руководитель тайного революционного общества, создатель революционных центров «Организация» и «Ад», координировавших деятельность подпольных кружков в Москве и Петербурге. После покушения Д. В. Каракозова арестован и приговорен к смертной казни, которая была заменена бессрочной каторгой.

⁴² *Гончаров И. А.* Письма к В. П. Боткину (5) / Комм. В. Чехихина-Ветринского // *Голос минувшего.* 1923. № 2. С. 173.

есть покушению Д. В. Каракозова,⁴³ а вместе с тем и революционному подполью, заговорщикам, террористам, Гончаров не придавал особого значения, считая случившееся прискорбным, но все-таки исключительным явлением в правильном ходе русской жизни. Хотя он и соглашался в письме к М. П. Щербинину от 1 мая 1866 года, что общество «возбуждено событием 4-го апреля», но к причинам такого возбуждения заодно относил и «денежный кризис и прочие обстоятельства»⁴⁴ того времени.

Однако тогда же существовал совсем иной взгляд на те события; его выразил Ф. М. Достоевский в письме к Каткову от 25 апреля 1866 года. Ссылаясь на мнение некоего круга людей (чтобы убедить адресата более серьезно отнестись к нигилизму, чем то было свойственно «Московским ведомостям»), Достоевский утверждал, что «корень зла скажется разве только через несколько лет, сам собою, путем историческим», что «все нигилисты суть социалисты. Социализм (а особенно в русской переделке) — именно требует отрезания всех связей. Ведь они совершенно уверены, что на *tabula rasa* они тотчас выстроят рай. (...) Мошенников и пакостников между ними бездна. Но все эти гимназистики, студентики, которых я так много видал, так чисто, так беззаветно обратились в нигилизм во имя чести, правды и истинной пользы! (...) Сколько жертв поглотит социализм до того времени?»⁴⁵ Предвидения Достоевского начали оправдываться весьма скоро: отнюдь не исключительная, а закономерная в ту пору в России социал-радикалистская активность именно «путем историческим» неизбежно привела к «Катехизису революционера» С. Г. Нечаева, затем к народолюбцам и т. п. И в романе «Бесы» (1871) писатель уже предъявил свою диагностику явления, отобразив его в шигалевской теории социализма и в практике Петра Верховенского, который откровенно признавался, что он «мошенник, а не социалист».⁴⁶

Гончаров же в составленных им служебных документах не обнаруживал большой обеспокоенности тем, куда ведет и чем чревата в дальнейшем деятельность «популяризаторов отрицательных доктрин». Их посягательства на религиозные, нравственные, семейные устои, пропаганда новейших экономических и социальных начал представлялись ему порождением временного нигилистического поветрия. Ненадолго заразиться им могли лишь незрелые умы, полагал он, здравомыслящее большинство не подвержено ему и ясно сознает беспочвенность и вред этого явления. Гончарову оставалось только указать случаи нарушения законов о печати и предложить соответствующие меры воздействия.

В «Мнении по поводу очерка „Из огня да в полымя”»⁴⁷ 12 марта 1864 года он, откликаясь на изображение в данном очерке Знаменской (Слепцовой) коммуны, вполне убежденно считал, что «не было бы надобности преследовать сатирую такое странное и пока еще только смешное явление, как коммунистическая ассоциация в Петербурге, потому что оно — исключение, аномалия, и повторение подобного события невозможно».⁴⁸

⁴³ 4 апреля 1866 года Дмитрий Владимирович Каракозов (1840—1866), участник основанных его двоюродным братом Н. А. Ишутиным революционных центров (см. прим. 41), совершил неудавшееся покушение на Александра II возле ворот Летнего сада в Петербурге. По приговору Верховного уголовного суда был казнен 3 сентября 1866 года.

⁴⁴ Гончаров И. А. Письма к М. П. Щербинину (2) / [Публ. В. Е. Евгеньева-Максимова] // Голос минувшего. 1916. № 12. С. 141.

⁴⁵ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1985. Т. 28. Кн. 2. С. 154.

⁴⁶ Там же. Т. 10. С. 325.

⁴⁷ Очерк «Из огня да в полымя (Дневник поэта из Колтовской)» опубликован без подписи в журнале «Заноза» (1864. № 12. С. 135—140. № 13. С. 145—149).

⁴⁸ РГИА. Ф. 774. Оп. 1. № 33. Л. 4—5. Впервые опубликовано: *Евгеньев-Максимов В.* Гончаров в его отношении к нигилизму. С. 18.

В действительности «подобное событие», организованное его участниками по заданному Н. Г. Чернышевским образцу, было отнюдь не исключением, повторение его оказалось более чем возможным — и не только в далеких от Гончарова группах эмансипированной молодежи. Рядом с ним разразилась семейная катастрофа, инициированная женой Вл. Н. Майкова Ек. П. Майковой, порвавшей все родственные связи, бросившей детей и летом 1866 года начавшей новую жизнь на основаниях «свободной ассоциации» — сначала с недоучившимся разночинцем Ф. В. Любимовым, затем в одной из коммун на юге России.

Гончаров тяжело переживал крушение семьи близких ему Майковых и недоумевал, как могла Екатерина Павловна, с ее умом и душевной тонкостью, решиться на этот пагубный для нее и близких шаг, как не понимала она ложности приведших к нему мотивов. Дружеские отношения с ней позволили ему прямо высказать свой взгляд на ее решение и современные «увлечения».

В большом письме к ней от 16 мая 1866 года Гончаров заходит дальше, чем где бы то ни было в признании общественных язв России, но замечает при том, что открылись они отнюдь не сегодня: в последние три десятилетия многие поняли, «что мы невежды, что мы рабы лени и праздности и что мы нищие и духом и карманом», потому и возникло стремление «выйти из этой дремоты и начать другую жизнь, которая и началась. Ведь не в одну же минуту проснулась же Россия и идет этой жизнью, как только повеял дух Божий на нее — что-нибудь готовило же ее исподволь». ⁴⁹ Только такой естественный — а для Гончарова это значило постепенный — ход жизни к лучшему является ходом оправданным и надежным. Гончаров неколебимо убежден, что отклонения от него и в темпе, и в средствах аномальны, антиисторичны, губительны. Но даже указывая здесь определенной, чем в иных местах, на крайности «нетерпеливого, увлекающегося юношества», он все-таки отзывается весьма сдержанно, ограничительно о тех, кто «хочет ускорить этот ход, т(о) е(сть) поломать, покрутить и даже не прочь прибегнуть для этого к революционному деспотизму, а если б дали волю, то и к террору». ⁵⁰ Гончаров как будто все говорит о неких единичных, хотя и вопиющих явлениях, вводит допущение недопустимого — между тем как открытый террор в России уже начался независимо от любых «если б», революционный деспотизм не только в подпольных организациях, но и в обществе стал реальной силой.

Гончаров все продолжает недоуменно спрашивать корреспондентку: «Но нужна ли вообще — не говорю насильственная, а усиленная и нетерпеливая порывистость к водворению и общественных, и нравственных начал, которых не подтвердил опыт, которых не успела оправдать еще ничья жизнь?» Он все еще пытается объяснить ей, что «Прудоны, Милли, Роберты Овены, Сен-Симоны, а затем Бюхнеры и Молашотты etc., etc. — посеяли семена, всходов мы не видали и пока только ослеплены блеском и смелостью идей. Хорошо в мечте устроить человеческое общество из каких-то автоматов без страстей, водворить в нем отправление жизненной машинации, уравнивать все социальные и нравственные неровности — можно даже писать об этом статьи и книги — но делаться сейчас же Исааками остроумной и блистательной доктрины, в практической состоятельности которой не убеждены и сами творцы ее, — это уже и малодушие, и малоумие». ⁵¹ И с горечью заключает: «Молоды мы, и как молодой народ, до глупости впечатлительны и увлекаемся до самопожертвования». ⁵²

⁴⁹ *Чемена О. М.* Создание двух романов. М., 1966. С. 142.

⁵⁰ Там же.

⁵¹ Там же. С. 142—143.

⁵² Там же. С. 145.

Суждения его на эту тему в служебных документах начала 1865 года, среди не затихших еще политических волнений предыдущих лет, среди продолжающейся умственной и общественной смуты, проникнуты успокоительным, едва ли не благодушным тоном. В «Отчете о чтении журналов и газет за 1864 год» 8 февраля 1865 года Гончаров как о несомненном факте говорит об окончательном упадке журнала «Современник» и о неуклонном угасании выражаемого им направления. «Главная причина этому, — поясняет он, — кажется, заключается в том, что в самом обществе, в его настроении и направлении, произошло много благоприятных перемен, вследствие преобразований и улучшений в общественном и государственном ходе дел».⁵³ В том же оптимистическом тоне он докладывает и о возвращении блудных детей к отцам: «Молодое поколение, заплатив дань увлечениям, не осталось, конечно, равнодушным к призыву строгих обязанностей жизни и поспешило отрезвиться от крайностей своих утопий».⁵⁴

События и умонастроения последующих лет не заставили Гончарова насторожиться. 9 февраля 1867 года в «Кратком отчете об общем направлении периодических изданий с 1 сентября 1865 года по 1 января 1867 года» он уверяет, что «отчаянною эксцентричностью и парадоксальностью мнений» журнал «Русское слово» сам погубил себя; более того: «самое зло, разносимое этим жалким органом прессы, разносило с собою же и противоядие, отрезвлявшее от пристрастия к нему и его поклонников».⁵⁵ Возможно, не только с диктуемой его положением, но и с искренней убежденностью Гончаров полагал, что никакими посягновениями нигилистов не может быть поколеблен авторитет религии в России — в этом «глубоко и всеобщее проникнутом ею самом христианском государстве целого мира, когда нет никаких симптомов в народной массе и обществе колебания в основных началах религии или охлаждения к ним».⁵⁶ Даже признавая, что некоторые симптомы зла все-таки «появились в виде какого-то поветрия в недавнее время в самом молодом поколении: показались зловещие признаки атеизма, отрицания нравственности и других основных начал жизни»,⁵⁷ он спешил объявить обнаружившее себя в крайних проявлениях зло побежденным: «Когда зло это стало разрешаться уродливыми, прискорбными и, наконец, преступными явлениями в сфере практической жизни, приняты были со всех сторон материальные и нравственные меры к разъяснению источника этих неестественных порождений и к преграждению дальнейшего разлива зла, в чем нельзя не заметить почти совершенно в настоящее время достигнутого успеха».⁵⁸ Более того, он провозглашает, что «дух буйного недостоинства, тайной и явной оппозиции правительству, развитие вредных антирелигиозных и революционных начал никогда не могут быть общим, всеобъемлющим явлением русской жизни».⁵⁹ Вряд ли подобное категоричное утверждение было вызвано какой-либо необходимостью, связанной с исполнением служебных обязанностей. Оно ничего не добавляло к сути составляемого Гончаровым отчета, ничего не меняло в его репутации как члена Совета — о чем он, скорее всего,

⁵³ РГИА. Ф. 774. Оп. 1. № 7. 1865. Л. 15 об. Впервые опубликовано (с пропусками и неточностями): Собрание материалов о направлении различных отраслей русской словесности за последнее десятилетие и отечественной журналистики за 1863 и 1864 годы. СПб., 1865. С. 267—268, 282—287.

⁵⁴ РГИА. Ф. 744. Оп. 1. № 7. 1865. Л. 15 об.

⁵⁵ РГИА. Ф. 776. Оп. 3. № 18. 1867. Л. 154. Впервые опубликовано (с пропусками и неточностями): *Евгеньев-Максимов В.* Гончаров в его отношении к нигилизму. С. 19—22.

⁵⁶ РГИА. Ф. 776. Оп. 3. № 18. 1867. Л. 158.

⁵⁷ Там же. Л. 159 об.

⁵⁸ Там же. Л. 160.

⁵⁹ Там же.

и не заботился, а был движим искренним желанием пресечь распространение зла и увидеть результаты предпринимаемых для того усилий.

Что сословно-монархическая государственность и старое общество в России исчерпали свои созидательные способности, что наступила стадия разложения, проистекающего из самой традиционалистской природы этих формаций и теперь усугубляемого революционным их расшатыванием, что процессы эти не могут быть остановлены, — такие представления отсутствовали в гончаровском воззрении на русскую жизнь. Даже в 1875 году в статье «Лучше поздно, чем никогда» он высказывал только как предположение, что его Волохов, «радикал и кандидат в демагоги», мог бы «с почвы праздной теории безусловного отрицания» перейти к действию, но лишь при том невероятном, по мнению писателя, условии, «если б у нас могла демагогия выразиться ярче и перейти к действию, то есть если бы у нас была возможна широкая пропаганда коммунизма, интернациональная подземная работа и т. п.».⁶⁰ Спустя несколько лет, при подготовке статьи к печати, Гончарову пришлось сделать примечание к своему суждению: «К несчастью, это оказалось „возможным“ в известной степени и у нас, как это подтвердилось с тех пор, то есть с 1875 года, когда были писаны эти строки».⁶¹

В 1860-е годы становится особенно очевидным тот факт, что Гончаров рассматривал настоящее и прошлое России исключительно с позиции своего двойственного «либерально-консервативного» историзма, — в отличие от этического историзма Л. Н. Толстого и эсхатологического историзма Ф. М. Достоевского. Социopsихологическая диагностика и прогнозика, а тем более философская рефлексия над историческим материалом не были свойственны Гончарову.

И в эти годы он продолжает мыслить жизнестроительными категориями цивилизационного прогресса, чему научился у «русской интеллигенции тридцатых и сороковых годов», высоко ценимые им убеждения которой он находил «в писателях, профессорах, в людях разных званий и занятий, группировавшихся около фигур Чаадаева, Надеждина, Станкевича, Белинского, Грановского, их товарищей, сотрудников, друзей».⁶² Гончаров даже счел нужным ввести в написанное в 1869 году (но тогда не напечатанное) «Предисловие к роману „Обрыв“» исполненные веры в этот прогресс страницы, посвященные ознаменованной реформами «величайшей эпохе русской жизни», от которой «потянулась необозримая перспектива всей громадной будущности России».⁶³ Провозглашая прочную связь поколений, обеспечивающую преемственность в неуклонном движении к этой будущности, он основывает такую связь прежде всего на фундаменте «общей русской работы», чему придает решающее значение в развитии страны и в моральном оздоровлении общества. Излюбленную свою тему «мирного, согласного и дружного» труда на общее благо Гончаров возвышает до редкого у него пафосного звучания, когда вручает «новому племени молодых людей» миссию «упрочить и обеспечить навсегда новый порядок в России, выведя окончательно из хаоса и приведя в одно стройное гармоническое целое эти обильными волнами вторгшиеся в русскую жизнь новые стихии».⁶⁴

⁶⁰ Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1955. Т. 8. С. 94.

⁶¹ Там же.

⁶² Там же. С. 150, 149. Ср. отношение к этим деятелям, высказанное И. С. Тургеневым в романе «Рудин» (1855), в статье «Два слова о Грановском» (1855), в «(Воспоминаниях о Н. В. Станкевиче)» (1856), в «Воспоминаниях о Белинском» (1869) и Ф. М. Достоевским — в романе «Бесы» (1871) и подготовительных материалах к нему, в «Дневнике писателя» за 1873 год (глава II), за 1876 год (глава вторая) и в других текстах.

⁶³ Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1955. Т. 8. С. 151.

⁶⁴ Там же. С. 152, 153.

Таково либерально-прогрессистское представление Гончарова об историческом поступательном движении, которое, по его убеждению, совершается волей верховной власти, усилиями практических деятелей на всех государственно-общественных поприщах и сопровождается развитием науки, искусств и просвещения.

Вместе с тем присущий Гончарову культурный консерватизм заставлял его требовать, чтобы историческое движение не отрывалось от оснований национального существования, которые казались ему не подверженными переменам. Уверенный, что «старая жизнь вовсе не отошла», что ее быт и нравы «до сих пор составляют господствующий фон жизни», он полагал, что «в этих самых нравах есть нечто, что может быть, останется навсегда в основе русской коренной жизни, как племенные ее черты, как физиологические особенности, которые будут лежать в жизни и последующих поколений и которых, может быть, не снимет никакая цивилизация и дальнейшее развитие».⁶⁵

Серьезных сомнений в том, что в России осуществимы и социальный прогресс, и сохранение нравственных и культурных традиций, у Гончарова, как свидетельствуют известные нам источники, не было. Нараставшая с 1860-х годов революционная активность не возбудила в нем вопросов о будущем: в ее проявлениях он видел временные эксцессы, а не начало радикальной ломки русской жизни.

⁶⁵ Там же. С. 159.

© Н. В. КАЛИНИНА

ДАНТОВЫ КООРДИНАТЫ РОМАНА «ОБРЫВ»

Пространственная метафора, в том числе основанная на оппозиции «верх—низ», может с успехом использоваться для концептуализации знаковой природы окружающего мира: «На этом уровне пространство есть некий знак, сигнал. (...) Этот „текст пространства“ обладает смыслом, который может быть прочитан как сверху (...), так и снизу».¹ Будучи отражением одного из обычных географических рельефов, художественная конструкция с вертикальным членением пространства создает особые условия для осмысления нравственной природы происходящих событий, характеров персонажей и для проявления авторской позиции. Наиболее известным литературным произведением, построенным по этому принципу, является «Божественная комедия» Данте: «Ось „верх—низ“ организует всю смысловую архитектуру текста: все части и песни „Божественной комедии“ отмечены относительно расположения на этой основной координате. Соответственно движение Данте в тексте — всегда спуск или подъем. Понятия эти всегда имеют символический характер: за реальным подъемом или спуском просвечивает духовное вознесение или падение. Все грехи, построенные Данте в строгую иерархию, получают пространственное закрепление».²

¹ *Топоров В. Н.* Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М., 1983. С. 279.

² *Лотман Ю. М.* Заметки о художественном пространстве: 1. Путешествие Улисса в «Божественной комедии» Данте; 2. Дом в «Мастере и Маргарите» // Труды по знаковым системам. Тарту, 1986. Т. 19: Семиотика пространства и пространство семиотики. С. 29 (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 720).

Пространственный язык Гончарова не всегда маркирует вертикальную ось мироустройства. Для пространственной образности первого романа писателя, например, наиболее важными стали отношения столицы и провинции (города и деревни, центра и периферии), с соответствующей для этой оппозиции логикой развития характеров и событий, так как переосмысление мировоззренческих установок героев «Обыкновенной истории» напрямую связано с их перемещением в пространстве.

В романе «Обломов» положение человека в системе сил мироздания по-прежнему обусловлено моделью «центр—периферия», но на этот раз не столько за счет приема перемещения героя в пространстве, сколько при помощи акцентирования второго элемента оппозиции как некоего ментального пространства, пределов которого герой произведения никогда по-настоящему и не покидал. Будучи внутренним пространством главного героя, эта территория, условно отождествляемая в повествовании романа с Обломовкой, сопротивляется любым проявлениям столичных порядков как внешнему, чуждому и неистинному миру: традиционный тип пространства исключает проникновения извне. Кратковременный переход в «большой» мир, совершенный главным героем из-за страстной влюбленности в Ольгу Ильинскую, приводит к катастрофе, и единственной возможностью возрождения для него становится возобновление собственного пространства в небольшом домике на Выборгской стороне — миниатюрном воспроизведении обширной обломовской усадьбы его детства.

В литературуре о Гончарове отмечалось, что в главе «Сон Обломова», «символическое обобщении» всего романа, организация рельефа, составляющего отличительную особенность «райского уголка», к которому всей душой стремится Обломов, тяготеет к плоскости, избегая «соприкосновения с тем, что прямо или косвенно связано с вертикалью {...}. В плоской Обломовке препятствуется всякое стремление людей взойти наверх или сойти вниз. В этом месте действует как бы запрет, своего рода табу, удаляться физически или духовно от горизонтали».³

В романе «Обрыв» доминантное для предшествующего творчества писателя соотношение «центр—периферия» с горизонтальным членением пространства используется лишь в вводной функции зачина. Обратное перемещение героя-протагониста из столицы в провинцию призвано обеспечить завязку генерального сюжета повествования, дальнейшее содержание которого организуется за счет вертикальной оси «верх—низ». Именно эта оппозиция объединяет в единое целое богатство различных смыслов в романе, что прямым образом отражено в его названии. Распределение значимостей в вертикальном пространстве выстраивается как шкала моральных и духовных ценностей, фабула сюжета — как прохождение испытаний, обретение истины и нравственное перерождение: «В конце — у меня молитвы героя кончаются апофеозом религиозным и патриотическим» (письмо Гончарова к М. М. Стасюлевичу от 1 июля (19 июня) 1868).⁴

Большинство исследователей творчества романиста согласны, что повествование Гончарова свободно втягивает в себя сложнейшие культурные символы: «не редкой и исключительной, а основной разновидностью художественного образа у Гончарова стал образ, тяготеющий к архетипу или мифологеме».⁵ Наиболее распространенным видом реминисценций в поэтиче-

³ Бёмиг М. «Сон Обломова»: апология горизонтальности // И. А. Гончаров. Материалы международной конференции, посвященной 180-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Ульяновск, 1994. С. 26, 31—32.

⁴ М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке: В 5 т. СПб., 1912. Т. 4. С. 25.

⁵ Недзвецкий В. А. Тоска Ольги Ильинской в «крымской» главе романа «Обломов»: интерпретации и реальность // И. А. Гончаров. Материалы международной конференции, посвящен-

ской системе писателя была именная аллюзия, т. е. применение имен, обладающих устойчивыми культурными ассоциациями (Чацкий, Гамлет, Корделия, Дон Жуан, Дон Кихот). Добавляя в повествование свой исходный контекст, «чужое» имя привносит с собой оценочность, акцентирует многочисленные дополнительные смыслы из области предшествующей литературной традиции, повышает авторитетность высказывания. Однако, в силу своей эксплицитности, семантика большинства аллюзивных имен в повествовательной ткани Гончарова носит фрагментарный характер, выполняя функцию художественной детали. Название «Обрыв» как отсылка к первой, наиболее известной во времена Гончарова кантике Данте «Ад»⁶ предлагает возможность ассоциации с «Божественной комедией» в гораздо более скрытой форме, но обладает намного более мощным образным потенциалом, являясь способом символизации действия в романе в целом.

Впервые имя Данте рядом с именем Гончарова («так как оба они символизаторы и аллегористы»)⁷ упоминается еще в XIX веке, но эти вскользь сделанные наблюдения не получили дальнейшего развития. Специальные работы, посвященные определению отношения Гончарова к грандиозному творению Данте⁸ и раскрытию возможных переключек его творчества с образами и мотивами «Божественной комедии»,⁹ появились только в последнее время. Предпринятые в них сопоставления дают достаточно оснований для утверждения правомерности поставленной темы. Однако, при всей закономерности проявившегося исследовательского интереса, связанный с обозначенной проблематикой круг вопросов обычно не идет далее подробного рассмотрения романа «Обломов». Сравнения с Данте касаются как композиций романа (включая размещение частей и глав, взаимоотношения персонажей, развитие художественного конфликта, событийность), так и отдельных, в том числе пространственных, аналогий. Тогда как, на наш взгляд, влиянию «Божественной комедии» в значительно большей мере подвергся последний роман Гончарова.

Если попытаться установить контекст восприятия Гончаровым творчества Данте, в первую очередь следует вспомнить, что в формировании писательской личности Гончарова важную роль сыграли годы его ученичества на словесном отделении Московского университета (1831—1834). Одним из

ной 195-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Ульяновск, 2008. С. 80. Ср.: «Проза Гончарова, способная производить впечатление „живой импровизации“, при ближайшем рассмотрении оказывается на удивление „выстроенной“, литературной, насыщенной множеством явных и скрытых цитат, параллелей, аллюзий» (*Отрадин М. В.* Проза И. А. Гончарова в литературном контексте. СПб., 1994. С. 5).

⁶ В. Белинский писал в 1843 году: «Данте особенно не постралилось у нас на Руси: его никто не переводил, и о нем всех меньше толковали у нас, тогда как это один из величайших поэтов мира» (*Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1955. Т. 6. С. 665). Первое полное издание «Божественной комедии» на русском языке в переводе (по подстрочнику) Д. Д. Минаева и иллюстрациями Г. Доре вышло в 1879 году, см.: *Данте Алигьери.* Божественная комедия / Пер. Д. Минаева. Рис. Густава Доре: В 3 т. Лейпциг; СПб., 1874—1879; см. также: *Асоян А. А.* «Почтите высочайшего поэта...». Судьба «Божественной комедии» Данте в России. М., 1990. С. 11—27.

⁷ *Чуйко В. Иван Александрович Гончаров. (Опыт литературной характеристики) // Наблюдатель.* 1891. № 12. С. 121; см. также: *Азбукин В. И.* А. Гончаров в русской критике (1847—1912). Орел, 1916. С. 39.

⁸ *Беляева И. А.* 1) «Странные сближения»: Гончаров и Данте // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. М., 2007. Т. 66. № 2. С. 23—28; 2) «Тройственная поэма» русской жизни: Данте Алигьери — С. П. Шевырев — И. А. Гончаров // Славянский мир: общность и многообразие. Материалы международной научно-практической конференции (Коломна, 22—24 мая 2007). Ч. 1: Литературоведение. Коломна, 2007. С. 37—39.

⁹ *Беляева И. А.* «Мне снится Дант...»: Сон как чистилище в романе И. А. Гончарова «Обломов» // Русистика и компаративистика. Сб. науч. статей. Вильнюс; М., 2007. Вып. 2. С. 30—44; *Недзвецкий В. А.* Указ. соч. С. 73—86.

преподавателей будущего писателя был С. П. Шевырев — историк литературы и искусства, ученый, педагог, литературный критик, один из первых русских дантологов, опубликовавший в 1833—1834 годах обширное исследование, посвященное жизни и творчеству «великого сына Италии».¹⁰

Так как поэма Данте еще не была к этому времени переведена на русский язык, первое знакомство Гончарова с «Божественной комедией» состоялось, по-видимому, в интерпретации (и в пересказе) преподавателя: «...Шевырев, тогда молодой, свежий человек, принес нам свой тонкий и умный критический анализ чужих литератур, начиная с древнейших — индийской, еврейской, арабской, греческой — до новейших западных литератур. (...) Долго без таких умных истолкователей пришлось бы нам потом самостоятельным путем открывать глаза на библейских пророков, на произведения индийской поэзии, на эпопеи Гомера, Данта, на Шекспира — до новейших, французской, немецкой, английской литератур, словом — на все, что мы читали по их указанию тогда и что дочитывали после них».¹¹

Рассуждая о культурно-исторических предпосылках «Божественной комедии», Шевырев особенно подчеркивал два существенных обстоятельства: о связи научного знания XIII—XIV веков с богословием и о тесном переплетении церковной истории с политикой и жизнью народа. В одном из разделов своей диссертации, озаглавленном «Дант — философ. Учение Данте, извлеченное из „Божественной комедии“», он доказывал, что мироучение поэта основывалось на передовых достижениях науки того времени, вследствие чего «вскоре после смерти Данта учредились и ученые кафедры для толкования его поэмы на простонародном языке, даже при соборных церквях». По всегда аргументированному (в том числе глубоким знанием предшествующих источников) мнению Шевырева,¹² комедия Данте «под поэтическим покровом представляла полную Энциклопедию наук»;¹³ «поэзия у Данта сочеталась с наукою, (...) фантазия его была упитана мощною мыслию; но вместе и мысль принимала образ живой, поэтический; наука воплощалась в красоту, как богословие — в Беатрису».¹⁴

Без учета базового для исследования Шевырева «научного аспекта» художественного метода Данте, осталось бы не вполне понятным, почему первое упоминание имени итальянского поэта в наследии романиста («Обыкновенная история», 1847) возникало в соседстве с именами И. Ньютона, И. Гутенберга и Дж. Ватта. Проецирование гения создателя «Божественной комедии» на производственно-технологическую деятельность Адуева-старшего также вызывало некоторое недоумение.¹⁵ Наложение необычного срав-

¹⁰ Шевырев С. П. Дант и его век: Исследование о «Божественной комедии» // Учен. зап. Императорского Московского ун-та. 1833. № 5, 6; 1834. № 7, 8, 9, 10.

¹¹ Гончаров И. А. В университете // Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1954. Т. 7. Очерки, повести, воспоминания. С. 212—213.

¹² Ср.: «Другое качество чтений Шевырева, которое служит основанием и как бы необходимым условием всего их достоинства, — это достоверность его изложения. Он употребил на изучение своего предмета многие годы постоянной работы — работы ученой, честной, можно сказать, религиозно добросовестной. Каждый факт, приводимый им, исследован со всевозможной полнотою; часто одна фраза, едва заметная посреди быстрого течения речи, есть очевидный плод долгодетных разысканий, многосложных сличений и неутомимых трудов; иногда одно слово, иногда один оттенок слова, может быть не всеми замеченный, отражает изучение многотомных фолиантов, совершенное с терпеливою и добросовестною основательностью» (Киреевский И. В. Публичные лекции профессора Шевырева об истории русской словесности, преимущественно древней. Письмо в Белёв. (К А. П. Зонтаг) // Киреевский И. В. Полн. собр. соч.: В 2 т. М., 1861. Т. 2. С. 192—193).

¹³ Шевырев С. П. Дант и его век. № 7. Отд. 3. С. 142.

¹⁴ Там же. С. 178.

¹⁵ См.: «...поэт не небожитель, а человек: так же глядит, ходит, думает и делает глупости, как другие: чего ж тут смотреть?.. — Как другие — что вы, дядюшка! как это можно говорить!»

нения Гончарова на концепцию тесной сопряженности «глубокого наблюдения природы» и «поэзии» в творчестве Данте помогает прояснить кажущееся несоответствие.

Опосредованность этой отсылки, уклонение от прямого цитирования и традиционных при обращении к дантовскому тексту «поэпизодных» аллюзий вызывает вопрос о степени погруженности романиста в текст поэмы.¹⁶ В отличие от Н. В. Гоголя, А. В. Дружинина или А. Н. Майкова, читавших «Божественную комедию» в подлиннике, Гончаров был зависим от современных ему переводных изданий. Нам неизвестно, привлек ли внимание писателя первый прозаический перевод «Ада», выполненный Е. В. Кологривовой,¹⁷ хотя наличие двух прямо противоположных рецензий на выход перевода: положительной — В. Белинского¹⁸ и отрицательной — С. Шевырева,¹⁹ могло вызвать его интерес к книге. Зато осведомленность писателя о следующем, стихотворном переводе «Ада», осуществленном в 1843—1855 годах Д. Е. Мином, доподлинно известна.

При публикации первой кантики «Божественной комедии» отдельным изданием в 1855 году²⁰ переводчик и его издатель (М. П. Погодин) столкнулись с цензурными препятствиями. Книга была сверстана по предшествующему журнальному набору «Москвитянина» с целым рядом купюр. «Рассылая книгу друзьям и литераторам, Мин иногда вкладывал в нее написанные от руки изъятые цензурой стихи и терцины. 20 января (1856 года) он писал академику А. В. Никитенко: „После того как я имел честь препроводить к Вам экземпляр переведенной мною Дантовой Поэмы «Ад» чрез И. И. Панаева, я получил письмо от И. А. Гончарова,²¹ передавшего мне желание Ваше иметь выпущенные из перевода стихи и терцины. Исполняя это желание Ваше, прилагаю при сем все, что не было дозволено к печати в моей книге, и вместе с тем считаю долгом принести Вашему Превосходительству искрен-

Поэт заклеямен особенною печатью: в нем таится присутствие высшей силы... — Как иногда в других — и в математике, и в часовщике, и в нашем брате, заводчике. Ньютон, Гутенберг, Ватт так же были одарены высшей силой, как и Шекспир, Дант и прочие. Доведи-ка я каким-нибудь процессом нашу парголовскую глину до того, чтобы из нее выходил фарфор лучше саксонского или севрского, так ты думаешь, что тут не было бы присутствия высшей силы?» (Гончаров И. А. Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб., 1997. Т. 1. С. 223).

¹⁶ См. замечание Гончарова в письме к А. Н. Пыпину от 10 мая 1874 года: «Надеждин, потом Шевырев и Давыдов — да еще Ивашковский со Снегиревым в пять труб трубили и о Гомере, о Гезиоде (а Шевырев даже о Саади, Гафице и об индийских поэмах, и очень пространно), о Горации, потом о Данте, Виргилии (даже Камознсе) и т. д., до Хераскова включительно. Между тем из ста пятидесяти студентов сто двадцать, наверное, ничего этого не читали. Одни по молодости и ветренности, другим негде было взять, третьи не могли прочесть не только в подлинниках, но и во французском или немецком переводах. А все более или менее уже судили и рядили, что именно в Гомере прекрасно и что в Тассе не прекрасно, и делали заключения о той или другой эпохе, литературе и т. д. Те немногие, кто хотел заниматься, конечно, тогда уже старались ознакомиться с тем, чего не знали, а другие прошли мимо, не заботясь о многом» (Гончаров И. А. Собр. соч. Т. 8: Статьи, заметки, рецензии, автобиографии, избранные письма. С. 470).

¹⁷ Божественная комедия Данте Алигьери. Ад / С очерками Флаксмана и ит. текстом; пер. с ит. Ф. Фан-Дима; введ. и биография Данте Д. Струкова. СПб., 1842.

¹⁸ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. 6. С. 665—666.

¹⁹ Первый и главный упрек Шевырева к тексту Фан-Дима (Кологривовой) состоял в том, что перевод был выполнен не с оригинала, а с немецкого или французского издания поэмы Данте, см.: Шевырев С. П. Критический перечень русской литературы 1843 г. // Москвитянин. 1843. № 3. С. 183—194.

²⁰ Ад Данта Алигьери. С прил. комментария, материалов пояснительных, портрета и двух рисунков / Пер. с ит. размером подлинника Д. Мин. М., 1855. Полное издание «Божественной комедии» в переводе Д. Мина (см.: Данте Алигьери. Божественная комедия: Ад. Чистилище. Рай / Пер. с ит. размером подлинника Д. Мин: В 3 т. СПб., 1902—1904) вышло уже после смерти переводчика; подробнее об этом см.: Левин Ю. Д. Д. Е. Мин // Левин Ю. Д. Русские переводчики XIX века и развитие художественного перевода. Л., 1985. С. 214—234.

²¹ Письмо Гончарова Д. Е. Мину не сохранилось.

нюю мою благодарность за необыкновенно лестный для меня отзыв, сделанный Вами о труде моем, отзыв, внушающий мне смелость приступить к дальнейшему переводу второй части творения Данта, уже отчасти сделанному»²².

На протяжении 1840—1860-х годов Гончаров был свидетелем все укрепляющегося культа Данте в ближайшем литературном окружении. В 1840-е годы завязывается полемика о влиянии «Божественной комедии» на «Мертвые души» Гоголя, начало которой положили высказывания К. С. Аксакова и Шевырева, вызвавшие резкие возражения Белинского. «Поводом к сравнению „Мертвых душ” и „Божественной комедии” послужила не только способность Гоголя в „ужасающем для человека виде” представлять „тьму и пугающее отсутствие света”. Сыграли свою роль и указания автора на трехчастную композицию задуманного произведения, намеки на грандиозный замысел, а также дальнейшую судьбу Чичикова, „в холодном существовании которого, — как писал Гоголь, — заключено то, что потом повергнет в прах на колени человека перед мудростью небес”. Важным было и авторское определение „Мертвых душ”. „Вещь, над которой сижу и тружусь теперь, — сообщал Гоголь, — ...не похожа ни на повесть, ни на роман... Если Бог поможет вымолвить мою поэму так, как должно, то это будет первое мое порядочное творение”. Слово „поэма” значилось и на обложке нового сочинения, которую автор нарисовал сам»²³.

В начале 1850-х годов творчество Данте активно изучал Дружинин. Плодом этих занятий стали стихотворение «Дант в Венеции», встретившее одобрительный отклик Некрасова, замысел драмы «Дантово проклятие», где «впервые в русской дантеане личность Данте обращена к читателю граждански деятельной стороной» и незавершенная статья о «романе... „Новая жизнь”»²⁴. К середине 1850-х годов относится начало работы Майкова над поэмой «Сны», опубликованной с цензурными купюрами только в 1859 году. По выходу поэмы Гончаров, познакомившийся с этим произведением еще в первоначальных редакциях,²⁵ писал автору: «Вы хотите, чтоб я сказал о Вашей поэме правду: да Вы ее слышали от меня и прежде. Я, собственно я — не шутя слышу в ней Данта, то есть форма, образ, речь, склад — мне снится Дант, как я его понимаю, не зная итальянского языка. {...} По-мо-

²² Горохова Р. М. «Ад» Данте в переводе Д. Е. Мина и царская цензура // Русско-европейские литературные связи. Сб. статей к 70-летию со дня рождения акад. М. П. Алексеева. М.; Л., 1966. С. 51—52.

²³ Асоян А. А. «Почтите высочайшего поэта...». С. 74—75; см. также: Асоян А. А. Заметки о дантовских мотивах у Белинского и Гоголя // Дантовские чтения: 1985. М., 1985. С. 104—119; Манн Ю. В. О жанре «Мертвых душ» // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1972. Т. XXXI. Вып. 1. С. 13; Купрянова Е. Н. «Мертвые души» Гоголя — замысел и воплощение // Русская литература. 1971. № 3. С. 62—74.

²⁴ Асоян А. А. Из истории русской дантеаны (40—50-е годы XIX в.) // Дантовские чтения: 1987. М., 1989. С. 48—49, 54, 56. Подробнее об этом см.: Там же. С. 48—57.

²⁵ Под названием «Подражание Данту» осенью 1855 года Майков читал эту поэму в различных литературных собраниях. Так, например, в письме Гончарова к Е. В. Толстой от 20 октября 1855 года сообщается: «В день Вашего отъезда вечером я был у Н(екрасова), где собралось человек пятнадцать литераторов; пришел Аполлон и прочел свое „Подражание Данту”. Вы помните это прекрасное стихотворение, но только тогда была одна половина, он прибавил другую, где сильно говорит о злоупотреблениях, ворах и невежестве в нашей родной стране и о том, как внешний вид порядка и строгости прикрывает всё это. Сказанное в дантовском тоне — это выходит величаво-мрачно и правдиво. Жаль, что напечатать этого нельзя, но по рукам это стихотворение разойдется быстро. Я берусь взять эти стихи у Аполлона, лишь только он обработает их окончательно, велю переписать и пришлю Вам» (Голос минувшего. 1913. № 11. С. 228); в письме от 25 октября к тому же адресату: «У Майковых всё то же. Вчера, в воскр(есение), особенно живо вспомнили Вас. {...} Вчера был еще Бенедиктов. Аполлон опять читал „Подражание Данту” и опять произвел большой эффект. В самом деле — это очень хорошо» (Гончаров И. А. Собр. соч. Т. 8: Статьи, заметки, рецензии, автобиографии, избранные письма. С. 274).

ему, ничто так сильно не доказывает Вашего искреннего и горячего служения искусству, как эта поэма: Вы создавали, не заботясь о цензуре, о печати, Вы были истинный поэт в ней — и по исполнению, столько же и по намерению» (письмо Гончарова к Майкову от 11 (23) апреля 1859 года).²⁶

Оговорка по поводу своих представлений о великой поэме Данте: «как я его понимаю, не зная итальянского языка», при всей обычной для Гончарова сдержанности в оценке авторитетности собственных литературных мнений, более чем знаменательна. Нетрудно заметить, что вкрапление «дантовского текста» в повествование Гончарова, как правило, выступает в виде скрытых реминисценций, не являясь цитатой в классическом смысле этого слова. Создание текстовых связей достигается им за счет обозначения принадлежности к дантовской традиции того или иного мотива, ситуации, образа, приема и т. д. Тогда как прямого цитирования текста поэмы Гончаров избегает.

Единственная заковыченная цитата из «Божественной комедии» в творчестве писателя содержится в романе «Обломов» в сцене объяснения Штольца и Ольги Ильинской: « — Если вы предвидели, что я когда-нибудь выскажусь, то знали, конечно, что и отвечать мне? — спросил он. — Предвидела и мучилась! <...> — Мучились! Это страшное слово, — почти шепотом произнес он, — это Дантово: „Оставь надежду навсегда“. Мне больше и говорить нечего: тут всё! Но благодарю и за то, — прибавил он с глубоким вздохом, — я вышел из хаоса, из тьмы и знаю по крайней мере, что мне делать. Одно спасенье — бежать скорей!»²⁷ Однако при внимательном рассмотрении литературного подтекста этого эпизода «Обломова» выясняется, что точная «текстовая» цитата из Данте отсылает нас отнюдь не к «Божественной комедии».

В современных Гончарову переводах знаменитый заключительный стих надписи над воротами Ада звучал иначе: «Входящие! Сложите упования», — в интерпретации Шевырева;²⁸ «За мною — нет надежды!» — в прозаическом переложении Кологривовой;²⁹ «Оставь надежду всяк, сюда идущий!» — в поэтическом переводе Мина.³⁰ Воспроизведенная Гончаровым цитата — дословная выдержка из XXII строфы третьей главы «Евгения Онегина»: «Я знал красавиц недоступных, / Холодных, чистых, как зима, / Неумолимых, неподкупных, / Непостижимых для ума; / Дивился я их спеси модной, / Их добродетели природной, / И, признаюсь, от них бежал, / И, мнит-ся, с ужасом читал / Над их бровями надпись ада: / *Оставь надежду навсегда.* / Внушать любовь для них беда, / Пугать людей для них отрада. / Быть может, на берегах Невы / Подобных дам видали вы».³¹

Сделанный стилистический жест, независимо от вызвавших его эмпирических причин, уравнивал не вполне пропорциональную для повествовательной манеры романа «Обломов» риторическую высокопарность и мрачную образность текста-источника («Божественная комедия») разнообразными аллюзиями текста-посредника («Евгений Онегин»). Иронические стихи Пушкина, заключавшие в себе насмешку над ханжеской моралью,

²⁶ Гончаров И. А. Собр. соч. Т. 8: Статьи, заметки, рецензии, автобиографии, избранные письма. С. 315.

²⁷ Гончаров И. А. Полн. собр. соч. Т. 4. С. 413.

²⁸ Шевырев С. П. Дант и его век. № 5. Отд. 3. С. 341.

²⁹ Божественная комедия Данте Алигьери. Ад. С. 27.

³⁰ Ад Данта Алигьери. С. 23.

³¹ Пушкин. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1937. Т. 6. С. 61. Впервые отмечено А. А. Илюшиным: Илюшин А. А. Реминисценции из «Божественной комедии» в русской литературе XIX века // Дантовские чтения: 1968. М., 1968. С. 159—160; не учтено в комментариях к последующим изданиям романа «Обломов».

уводили контекст гончаровского высказывания от чересчур высокого поэтического регистра Данте в область литературной игры, при этом цитата не только сохраняла, но существенно расширяла свою основную функцию.

Подсвеченное сопоставлением с Данте комическое преувеличение литературных заслуг деятелей отрицательного направления из первой части романа «Обломов» отсылало к несколько более позднему, по сравнению с цитированием Пушкина, литературному событию, связанному с полемической ситуацией вокруг поэмы «Мертвые души». Реакция критиков на выход книги Гоголя актуализировалась в памяти Гончарова в связи с борьбой за гоголевское наследие, развернувшейся в середине 1850-х годов между сторонниками «чистого искусства» и представителями «обличительной литературы». Суть гончаровского выпада состояла в том, что именно в процессе обсуждения поэмы Гоголя «Мертвые души», вопреки отсутствию переводов сочинений Данте на национальный язык, эстетической мыслью и литературной критикой были выработаны некие структурно-семантические стандарты, в сумме образующие концепцию «русского Данте». Обращение к ней автоматически гарантировало восприятие в русле авторитетной эпической традиции откровенно эпигонских произведений.

Речь идет об эпизоде, описывающем визит Пенкина (автора статей «о торговле, об эманципации женщин, о прекрасных апрельских днях, <...> и о вновь изобретенном составе против пожаров») и его восхищении «великолепной, можно сказать, *поэмой* „Любовь взяточника к падшей женщине“»: «— Обнаружен весь механизм нашего общественного движения, и всё в поэтических красках. Все пружины тронуты; все ступени общественной лестницы перебраны. Сюда, как на суд, созваны автором и слабый, но порочный вельможа, и целый рой обманывающих его взяточников; и все разряды падших женщин разобраны... француженки, немки, чухонки, и всё, всё... с поразительной, животрепещущей верностью... Я слышал отрывки — автор велик! в нем слышится то Дант, то Шекспир... — Вон куда хватили! — в изумлении сказал Обломов, привстав. Пенкин вдруг смолк, видя, что действительно он далеко хватил».³²

Характерно, что последующий монолог Обломова апеллировал к тому же литературно-историческому контексту: «В ответ на реплику литератора о „смехе презрения над падшим человеком“ Обломов резко заявляет: „Где же человечность-то?.. Вы думаете, что для мысли не надо сердца? Нет, она оплодотворяется любовью. Протяните руку падшему человеку... Любите его, помните в нем самого себя... он испорченный человек, но все человек же, то есть вы сами”.

Ратуя за истинное отношение к человеку, за высокое искусство, герой Гончарова „пересказывает“ выводы К. С. Аксакова, который писал о „Мертвых душах“ Гоголя: „На какой бы низкой ступени ни стояло лицо у Гоголя, вы всегда признаете в нем человека, своего брата, созданного по образу и подобию божию”. Хотя Обломов в споре с Пенкиным и излишне патетичен («далеко хватил»), но по сути его слов автор, конечно, с ним солидарен».³³

Оставив в стороне тему, связанную с осмыслением Гончаровым собственной литературной преемственности по отношению к творчеству Гоголя,³⁴ отметим, что в обращении к наследию Данте в данном эпизоде романа подраزمевались литературные явления и культурные контексты России середины XIX века, тогда как смысловой ареал самого текста-источника в зна-

³² Гончаров И. А. Полн. собр. соч. Т. 4. С. 26—27. Курсив мой. — Н. К.

³³ Отрадин М. В. Указ. соч. С. 121.

³⁴ См. об этом: Гуськов С. Н. Гончаров и Гоголь: об одном парадоксе в истории текста «Обломова» // Обломов: Константы и переменные. Сб. науч. статей. СПб., 2011. С. 124—132.

чительной степени игнорировался. Такое соотношение свидетельствовало о том, что, несмотря на наличие пристального интереса русского писателя к итальянскому поэту, механизм межтекстовых связей осуществлялся помимо путей «точечного», цитатного воздействия «дантовского текста». Связи Гончарова с Данте имели не «точечный», а опосредованный, «формульный» характер.

Напомним, что в хорошо известной Гончарову поэме «Сны» приемом композиционного параллелизма с «Божественной комедией» воспользовался Майков. При свободном владении итальянским языком, предоставлявшем широкие возможности текстуальных аналогий, поэт, по мнению исследователей, опирался не столько на текст, сколько «на опыт Данте». Сделанный выбор отразился, в первую очередь, в назидательно-пророческой модальности авторского высказывания и мотивной структуре произведения, ориентированной на особенности визионерской поэтики жанра «видения» (мотив сна, полета, наличие компетентного проводника и т. п.): «...анalogии между „дантеидой” и майковской поэмой достаточно условны, хотя и носят объективный характер. Наиболее же очевидны из них те, которые касаются стилистических особенностей двух произведений».³⁵

Принимая в расчет это обстоятельство, заметим, что в художественном мире романа «Обрыв» восходящим к творчеству Данте смыслообразующим подтекстом становятся не стилистические приемы провиденциального повествования, а аллегорическое пространство, в котором развиваются перипетии действия, происходят события и разворачиваются процессы, познаваемые автором, его героями и вслед за ними — читателем романа. Перед нами не путь, «похожий на сон», а пространственная аллегория, примененная к конкретно-образному приволжскому ландшафту и к центральным событиям развернувшейся здесь драмы.

Символические смыслы «Обрыва» возникают постепенно, в процессе развития самой повествовательной структуры. Первоначально обрыв описывается в романе в прямом «предметном» употреблении: дом в имении Райского на Волге окружен запущенным садом, который переходит в лес и заканчивается оврагом. В дальнейшем, от сцены к сцене четко прослеживается логика развертывания сюжета, проецирующая этапы нарастания темы любовной страсти на местоположение героев в пространстве (точнее, их втянутости в движение по вертикальной оси) и неуклонное расширение семантического объема слова «обрыв», вырастающего до масштабов понятия, абстрагированного от каких-либо признаков предметности.

Духовный мир героев, их рефлексии «подменяются» описанием пространственной картины видения действительности. Модус авторского сознания также вовлекается в поле пространственных подсистем повествования (решающим критерием в нравственно-философской оценке событий становится способность/неспособность персонажей выбраться со дна обрыва). В тех же параметрах предлагается, по-видимому, рассматривать и значение фамилии главного героя — Райский, корневая основа которой акцентирует не столько качественный, сколько пространственный признак,³⁶ указывая на возможность достижения им высшей точки пространственной иерархии.

³⁵ Асоян А. А. «Подражание Данту...» («Божественная комедия» Данте и «Сны» А. Майкова) // Дантовские чтения 1982. М., 1982. С. 214—215.

³⁶ Ср.: «Гончаров, поначалу намереваясь сделать третий роман (вслед первому и второму) психологической монографией, долгое время в письмах и черновиках именовал роман „Художник”, или „Райский” («Художник Райский»). При этом опять же (вслед за Обломовым) фамилия для героя была выбрана значимая: человек во влечении к абсолюту-совершенству — Раю, значит, вечный искатель, духовный странник, артист, влюбленный в Красоту...» (Краснощечкова Е. А. Иван Александрович Гончаров: Мир творчества. СПб., 1997. С. 359).

В лекциях Шевырева о Данте нисхождение Поэта в бездну людских страстей мотивировалось следующим образом: «Беатриса <...> велит <Данте> рыдать о грехах своей жизни. Ангелы ходатайствуют за грешника. Она повествует им, как он по смерти ее сбился с истинного пути, и говорит, что не оставалось ему никакого средства к спасению, как видеть вечную пагубу людей в аду».³⁷ Думается, что художественная мотивировка избранной сюжетно-пространственной схемы романа «Обрыв» в применении к повествовательной роли главного субъекта видения — Райского — изначально имела сходный характер.

В любом случае в рукописных редакциях романа аналогии сюжетно-тематического компонента «страсть-обрыв» с «дантовским текстом» (тесно связанные с повествовательной задачей героя-протагониста «Обрыва») имели вполне репрезентативный характер: «Я хотел страсти, и страсти корыстной и разделенной, со всем ее счастьем и муками. <...> А когда увидел, что взаимности нет <...>, было уже поздно бежать, когда подо мной была покатость и сзади гора»;³⁸ «Ты не видишь, что я на колесе, в пытке, в огне этой страсти <...>. О, Дантовы муки: вы воскресаєте, вы не умирали, не надо Вергилия, чтоб показывать их»;³⁹ «Ах, писать бы мне теперь мой роман, <...> что написал бы я там теперь: всё небо с его раем, когда я так счастлив! А вчера, <...> когда <...> меня жгли сомнения и неизвестность — я написал бы преисподнюю, крошечную тьму, геену с ее огнем!»⁴⁰ Примеры такого рода можно умножать.

В окончательном тексте романа сигналы семантических и структурных межтекстовых связей с дантовским наследием были последовательно замуфлированы. Немногочисленные именные аллюзии, оставленные Гончаровым, носили подчиненный характер, выполняя функцию художественной детали в описании литературных предпочтений и, соответственно, круга чтения действующих лиц: «От Плутарха и „Путешествия Анахарсиса Младшего“ он перешел к Титу Ливию и Тациту, зарываясь в мелких деталях первого и в сильных сказаниях второго, спал с Гомером, с Дантом и часто забывал жизнь около себя, живя в анналах, сагах, даже в русских сказках» (о Борисе Райском);⁴¹ «Леонтий был классик и безусловно читал все, что истекало из классических образцов или что подходило под них. <...> В новых литературах, там, где не было древних форм, признавал только одну высокую поэзию, <...> любил Данте, Мильтона, усиливался прочесть Клопшток — и не мог. Шекспиру удивлялся, но не любил его» (о Леонтии Козлове).⁴²

Тем не менее целиком уничтожить следы воздействия «Божественной комедии» на «Обрыв» оказалось не столь просто. «Дантовский тон» слишком глубоко проник в самые основы гончаровского замысла. Кроме пространственных принципов организации повествования, влияние «дантовского текста» сказалось в сфере авторского высказывания в виде повышенной по сравнению с предыдущими произведениями писателя ориентации на библейские сюжеты, демонстративном включении в художественный строй романа притчевой образности «Книги книг» и нравственной опоре суждений на тексты Писания. В целом включение библейского пласта значений в художественную ткань романа позволяло придать частной любовной исто-

³⁷ Шевырев С. П. Дант и его век. № 6. Отд. 3. С. 525.

³⁸ Гончаров И. А. Полн. собр. соч. Т. 8. Кн. 1. С. 335.

³⁹ Там же. С. 345.

⁴⁰ Там же. Кн. 2. С. 404.

⁴¹ Там же. Т. 7. С. 85.

⁴² Там же. С. 189.

рии масштаб универсального события, преобразовывать единичное — во всеобщее, личное — в общечеловеческое.

Одним из ведущих лейтмотивов «Обрыва» стала метафорическая проекция предания об искушении человека Змеем-соблазнителем и потере рая (Бытие, 3:1—22). В повествовании романа присутствуют все сопутствующие этому сюжету атрибуты: образ рая, запретный плод, змей-искуситель и женщина, поддавшаяся соблазну. Ключевую роль в звучании библейских мотивов играют образы змея, сорванного (украденного) яблока и обрыва. Не углубляясь в анализ многочисленных переключек с библейским текстом⁴³ и их внутритекстовых функций при создании эмоционально-смысловой доминанты романа, отметим, что мотив змея в «Обрыве» разработан в двух основных вариациях: удава страсти, угрожающего сокрушить жизнь человека извне и «змея любви», подтачивающей его существование изнутри.

В результате переплетения двух видов образа достигались разнообразные оттенки значения: «„Да что мне за дело, черт возьми, ведь не влюблен же я в эту статую!“ — думал он, вдруг останавливаясь на дорожке и ворочая одурелыми глазами вокруг. „Вон где гнездится змея!“ — думал опять, глядя злобно на ее окно с отдувающейся занавеской»; «— Не влюблена ли? — вполголоса сказал Райский — и раскаялся (...). В бабушку точно камнем попало. — Господи спаси и помилуй! — произнесла она, перекрестившись (...). — Не шути этим, Борюшка: (...) Пока Вера капризничает без причины, молчит, мечтает одна — Бог с ней! А как эта змея, любовь, заберется в нее, тогда с ней не сладишь! Этого „рожна“ я и тебе, не только девочкам моим, не пожелаю»; «...не верит страсти! Посмотрела бы она, как этот удав тянется передо мной, сверкая изумрудами и золотом, когда его греет и освещает солнце, и как бледнеет, ползя во мраке, шипя и грозя острыми зубами!»; «Райский сунул письмо в ящик, а сам, взяв фуражку, пошел в сад, внутренне сознавая, что он идет взглянуть на места, где еще вчера ходила, сидела, скользила, может быть, как змея, с обрыва вниз, сверкая красотой, как ночь — Вера, все она, его мучительница и идол»; «Райский на другой день с любопытством ждал пробуждения Веры. Он забыл о своей собственной страсти, воображение робко молчало и ушло все в наблюдение за этой ползущей в его глазах, как „удав“, по его выражению, чужой страстью, выглянувшей из Веры, с своими острыми зубами»; «Какое мщение? Бежать к бабушке, схватить ее и привести сюда, с толпой людей, с фонарями, осветить позор и сказать: „Вот змея, которую вы двадцать три года грели на груди!..“ Он махнул рукой и приложил ее к горячему лбу»; «Она как будто со стороны смотрела, как ползет теперь мимо ее этот „удав“, по выражению Райского, еще недавно душивший ее страшными кольцами, и сверканье чешуи не ослепляет ее больше. Она отворачивается, вздрагивая от другого, не прежнего чувства»⁴⁴ и т. п.

По нашему мнению, авторский контекст центрального метафорического мотива «Обрыва», характеризующегося особой виртуозностью в использовании переносных значений, был шире стилистического канона цитируемой книги Бытия. Строгая лаконичность текста-источника, ограничивающая применение образных средств и исключая любые литературные украшения, была осложнена яркой изобразительностью какого-то текста-посредника, ведь в книге Моисея отсутствуют подробности, связанные с описа-

⁴³ См. об этом подробнее: *Сергеева Ю. А.* Образ змея в парадигме обрывов романистики И. А. Гончарова // Антропоцентрическая парадигма лингвистики и проблемы лингвокультурологии. Материалы Всероссийской научной конференции с международным участием: В 2 т. Стерлитамак, 2006. Т. 1. С. 216—221.

⁴⁴ *Гончаров И. А.* Полн. собр. соч. Т. 7. С. 399, 432, 548, 572, 581, 622, 701.

нием телесного воплощения Змея. Необходимой (и достаточной) характеристикой соблазнителя является его духовная оценка: «Змей был хитрее всех зверей полевых» (Бытие, 3:1).

Откуда же взялись «сверкание чешуи», «золото» и «изумруды»?

Думается, что выразительная живописность гончаровской «бестиарной» метафоры восходила к «Божественной комедии», точнее, к знаменитому описанию змея Гериона, «отца лжи» и символа измены, на спине которого Вергилий и Дант спускались в восьмой круг ада. Этот эпизод в качестве одного из наиболее поэтических мест поэмы был отмечен в лекциях С. Шевырева: «Всплывает из бездны Чудовище: лицо человека праведного, остальное змея; две косматые лапы загребают воздух; хребет, грудь и ребра исписаны узлами и кружками, цветом разнообразнее ковров Востока: это Обман (Frode). Вергилий сел на Чудовище и посадил перед собою Данта. Они спускаются по воздуху: чудное описание, которое противится извлечению!»⁴⁵

Второй компонент метафоры («змея любовь») также отсылал к дантовскому сюжету, повествующему о превращении человека после укуса змееныша — в змею (Ад, XXV: 79—142): «В очах Данта совершаются два превращения, пред описанием коих умолкла бы и волшебная лира Овидия. <...> Человек превращается в змею, а змея в человека. Сии два чудные события Дант точно *видел очами*: иначе, так описать их было бы невозможно».⁴⁶

Возвращаясь к теме, заявленной в названии нашей статьи, следует признать, что впервые художественный феномен обрыва/оврага в творчестве Гончарова возникает уже в «Сне Обломова». Вместе с тем следует признать и то, что художественная функция этого «самого страшного места в околотке» в «Обломове» принципиально отличается от пространственной символики «обрыва» последнего романа Гончарова. В мифопоэтическом пространстве «Сна» овраг маркировал границу между горизонтальной обломовской ойкуменой и чужой и страшной своей непредсказуемостью периферией, символизируя не нравственную вертикаль, а предельно опасную степень удаленности от дома, никогда не пересекаемую его героями: «Как все тихо, все сонно в трех-четырех деревеньках, составляющих этот уголок! Они лежали недалеко друг от друга и были как будто случайно брошены гигантской рукой и рассыпались в разные стороны, да так с тех пор и остались. Как одна изба попала на обрыв оврага, так и висит там с незапамятных времен, стоя одной половиной на воздухе и подпираясь тремя жердями. <...> Кажется, курице страшно бы войти в нее, а там живет с женой Онисим Су-

⁴⁵ Шевырев С. П. Дант и его век. № 5. Отд. 3. С. 353; ср. с переводом этого фрагмента у Д. Мина: «Вот лютый змий с хвостом остроконечным, / Дробящий сталь и твердость стен и скал! / Вот он весь мир зловоньем губит вечным! <...> И страшный образ гнусного обмана / Главой и грудью к берегу приник, / Но не извлек хвоста из мглы тумана. <...> Мохнатые две лапы под плечами, / А грудь, бока и весь хребет как жар / Испещрены узлами и кружками. // Цвета одежд у Турок и Татар / С изнанки и с лица не столько ярки; / Не так сплетен Арахис дивный дар» (Ад Данта Алигьери. С. 141—142). Ср. также с анализом этого фрагмента поэмы Данте в книге петербургского профессора М. Пинто, имевшейся в личной библиотеке Гончарова (Описание библиотеки Ивана Александровича Гончарова. Каталог. Ульяновск, 1987. № 143): «В символы нижнего отдела ада избран Герион <...>. Образ обмана принадлежит уже к натурам самым низким, ползающих животных, извивающихся скрытно — к натурам змеи и скорпиона. Лице у него как у честного человека <...>; тело змеиное, ибо змея, согласно с Св. Писанием хитрейшее из всех животных. Далее, кожа его туловища прикрыта множеством пестрых тканей, привлекающих для взора по своему блеску, но вместе с тем составленных из петель, в коих запутываются неосторожные. <...> Одним словом, вся эта фигура представляет целую историю, начало, середину и конец обмана» (Данте, его поэма и его век, извлеченные из лекций, читанных в императорском С.-Петербургском университете. Исторические очерки итальянской литературы М. Пинто. СПб., 1866. С. 347).

⁴⁶ Шевырев С. П. Дант и его век. № 5. Отд. 3. С. 357.

слов, мужчина солидный, который не устает во весь рост в своем жилище. Не всякий и сумеет войти в избу к Онисиму; разве только что посетитель упросит ее *стать к лесу задом, а к нему передом*; «Потом мать, приласкав его еще, отпускала гулять в сад, по двору, на луг, с строгим подтверждением няньке не оставлять ребенка одного, не допускать к лошадям, к собакам, к козлу, не уходить далеко от дома, а главное, не пускать его в овраг, как самое страшное место в околотке, пользовавшееся дурною репутацией. Там нашли однажды собаку, признанную бешеною потому только, что она бросилась от людей прочь, когда на нее собрались с вилами и топорами, и исчезла где-то за горой; в овраг свозили падаль; в овраге предпологались и разбойники, и волки, и разные другие существа, которых или в том краю, или совсем на свете не было»; «Хочется ему и в овраг сбежать: он всего саженьях в пятидесяти от сада; ребенок уж прибежал к краю, зажмурил глаза, хотел заглянуть, как в кратер вулкана... но вдруг перед ним встали все толки и предания об этом овраге: его объял ужас, и он, ни жив ни мертв, мчится назад и, дрожа от страха, бросился к няньке и разбудил старуху».⁴⁷

Топографическим прототипом образа обрыва в последнем романе Гончарова принято считать пригородное симбирское имение Киндяковых — Винновку.⁴⁸ Легенда, активно поддерживаемая последней владелицей этого поместья Е. М. Перси-Френч, была оспорена А. Н. Гончаровым (племянником писателя) и М. Ф. Суперанским (первым публикатором воспоминаний А. Н. Гончарова и биографом И. А. Гончарова): «В первой своей статье о Гончарове (...) мы сослались на (...) Г. Н. Потанина, который категорически говорит, что Иван Александрович одно лето жил на даче в усадьбе Киндякова, вместе с Музалевскими. Желая проверить это известие, мы обратились за разъяснениями к автору печатаемых воспоминаний и к другим родственникам Гончарова. Все они единогласно утверждают, что это — одна из симбирских легенд, связанных с именем Гончарова. Симбирские родственники Ивана Александровича настаивают даже на том, что обрыв, описанный им в романе того же имени, находился не в Киндяковке, а в саду его матери, расположенном в городской черте, на том же горном берегу Волги. Здесь же находилась и беседка, напоминавшая ту, где, по роману, произошло роковое свидание Веры с Волоховым».⁴⁹

На наш взгляд, топографическим прототипом обрыва в обоих романах писателя мог стать и симбирский «Соловьев овраг», предания о котором были зафиксированы в современных Гончарову этнографических записях. Согласно им в Симбирске «в Соловьевом враге хоронят самоубивца, а от тех самоубивцев, рассказывали сторожа в караулке острожных огородов, много

⁴⁷ Гончаров И. А. Полн. собр. соч. Т. 4. С. 102—103, 107, 113; ср.: Гузь Н. А. Пространственная организация романов И. А. Гончарова // Культура и текст. Славянский мир: прошлое и современность. Сб. науч. тр. СПб.; Самара; Барнаул, 2001. С. 131—138; Сергеева Ю. А. 1) Пейзажные «обрывы» как сюжетобразующие перипетии романов И. А. Гончарова «Обломов», «Обрыв» // Культура провинции. Материалы международной научно-практической конференции (Курган, 22—24 апр. 2005). Курган, 2005. С. 101—104; 2) Парадигма обрыва в романистике И. А. Гончарова («Обыкновенная история», «Обломов», «Обрыв»). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2006.

⁴⁸ См. об этом: Лендер Н. Достопамятный уголок на Волге // Новое время. 1890. 23 сент. № 5233; Александров П. А. Симбирские воспоминания о Гончарове // Волгарь. 1901. № 252; Росиев П. Гончаровский уголок (Из путевых воспоминаний) // Родная нива. 1905. № 3; Потанин Г. Н. Киндяковка // Вестник Европы. 1907. № 2; Бейсов П. С. Гончаров и родной край. Куйбышев, 1960. С. 48; Алексеева Ю. М. «В них сквозит много близкого и родного автору...»: Симбирские прототипы И. А. Гончарова // Литература в школе. 2003. № 5; Трофимов Ж. Наш Гончаров. Поиски. Находки. Исследования. Ульяновск, 2007. С. 245—261.

⁴⁹ Суперанский М. Ф. И. А. Гончаров и новые материалы для его биографии // Вестник Европы. 1908. № 11. С. 22.

бывает по ночам страсти, ино место лезут прямо в окошки» (О кладках Запись, 1850).⁵⁰

Сказания о Соловьевом враге отразились в «Обломове» и «Обрыве» разными своими гранями. Например, тема самоубийцы, востребованная в последнем романе и далеко не столь существенная для повествования в «Обломове», преломилась не только в нюансах пространственной мотивировки обрыва как пропасти/могилы, где собиралась похоронить себя «чистая Вера», но и в истории семьи Козловых. (Правда с менее трагичным финалом и с неизмеримо более будничным, по сравнению с устрашающими подробностями легенды, содержимым посылки в Москву). Пояснения на эту тему можно было узнать из примечаний публикатора материалов «О симбирских суевериях»: «Надо заметить, что в Соловьевом враге, в Симбирске, действительно хоронили прежде убийц и нередко весною гробы вымывались из насыпи водою. По этому случаю нам рассказывали весьма интересный анекдот. Однажды зарезался в Симбирске один часовщик Ш-ка от любви по своей неверной жене и был похоронен в Соловьевом враге. Один из приятелей Ш-к, в отмение памяти своего погибшего друга, отыскал весною вымытый дождями труп, взял верхнюю половину распиленного при вскрытии черепа и в виде задравной чаши, отправил подарок этот по почте в Москву, к жившей там с любовником жене Ш-ка».⁵¹

Роман «Обрыв», над которым писатель трудился более двадцати лет, представляет собой монументальную картину, вобравшую в себя обширное поле разнонаправленных биографических, исторических и литературных явлений. Одним из творческих импульсов для его создания стала «Божественная комедия» Данте. Особенности «Обрыва», связывающие последний роман Гончарова с поэмой, хорошо просматриваются.

В лекциях Шевырева об итальянском поэте говорилось, что не владевший греческим языком Данте «не мог сочувствовать Омиру в языке, но в поэзии он ему сочувствовал».⁵² Сила концепции, богатство фантазии, величие рисунка, яркость красок и гармония целого в «Обрыве» позволяют сказать то же самое и о последнем творении Гончарова.

⁵⁰ Юрлов В. Симбирская запись о вкладах. (Материалы для этнографических заметок) // Симбирские губернские ведомости. 1867. 4 марта. № 24.

⁵¹ Там же.

⁵² Шевырев С. П. Дант и его век. № 5. Отд. 3. С. 320.

© С. Н. ГУСЬКОВ

ПОЛЕМИКА, КОТОРОЙ НЕ БЫЛО

(ИЗ ИСТОРИИ КРИТИКИ РОМАНА «ОБРЫВ»)

Роман И. А. Гончарова «Обрыв», опубликованный в первых пяти номерах «Вестника Европы» за 1869 год, вызвал волну ожесточенных критических отзывов и статей, названных самим Гончаровым в письме к М. М. Стасюлевичу (ноябрь 1869 года) «собачьим критическим концертом».¹ Резко негативную общественно-политическую и литературную репутацию «Обрыва» в критике сформировали первоначально два издания: некрасовские

¹ Стасюлевич и его современники в их переписке / Под ред. М. К. Лемке. СПб., 1912. Т. 4. С. 89.

«Отечественные записки» и «Дело», фактическим редактором которого был Г. Е. Благовосветлов. Первым журнальным откликом на новый роман Гончарова стала статья М. Е. Салтыкова-Щедрина «Уличная философия» в июньском номере «Отечественных записок»,² задавшая тон последующим публикациям в изданиях революционно-демократического лагеря. Для Салтыкова-Щедрина, на что он прямо указывал,³ «Обрыв», был лишь поводом для редакционной статьи, демонстрировавшей направление совсем недавно (в 1868 году) радикально обновленного журнала. Статья была опубликована без подписи и предварительно согласована со вторым редактором «Отечественных записок» Г. З. Елисеевым.⁴ Анонимность только усилила эффект, потому что высказанные мнения исходили не от личности, а от редакции периодического журнала, успешно завоевывавшего популярность у радикально настроенной части общества. В названии статьи «Уличная философия» использовался образ (улица как стихийно-консервативная среда, приверженная к освященному традицией порядку вещей), уже неоднократно появлявшийся на страницах обновленного издания. «Уличную философию» Гончарова, изложенную в шестой главе пятой части романа, Салтыков-Щедрин рассматривал в контексте уже далеко не новых споров об отношении крупнейших писателей 1840-х годов к радикальному направлению общественной мысли 1860-х годов. Критик пришел к выводу, что прогрессивные писатели 1840-х, чья жизнь «была непрерывным сеяньем, побуждением и подстрекательством, отвернулись от самих себя и прокляли в других тот кумир, которому сами так исправно служили».⁵ В «Обрыве» к такому заключению подвели Салтыкова-Щедрина, во-первых, фигура Марка Волохова, бесосновательно выставленного представителем молодого поколения и изображенного так, чтобы внушить к нему омерзение, а во-вторых, отсталая философия уличной толпы, изложенная в шестой главе пятой части романа. Прочее содержание романа Салтыковым-Щедриным не рассматривалось.

В июльском номере журнала «Дело» роману «Обрыв» были посвящены несколько страниц во «Внутреннем обозрении» П. А. Гайдебурова⁶ и фельетоне Д. Д. Минаева.⁷ Гайдебуров также оценивал роман в общественно-политическом ракурсе, а именно как реплику в споре двух партий: «благонамеренных» и радикалов, неудовлетворенных реформами 1860-х годов. В романе, по мнению обозревателя, эти стороны были персонифицированы в Райском и Волохове. Позицию Гончарова обозреватель «Дела» определил довольно просто: «Мораль романа та, что старые основы жизни и верований, несмотря на некоторые их недостатки, все-таки лучше новых».⁸ Минаев в ежемесячной фельетонной рубрике «С неевского берега» уже во второй раз обратился к «Обрыву».⁹ Вслед за Щедриным он перечислил типологические, по его мнению, характеристики Волохова (спит в телеге, не платит долгов и т. д.) и изумился, как такое «фантастическое пугало» можно выда-

² [Салтыков-Щедрин М. Е.] Уличная философия: (По поводу 6-й главы 5-й части романа «Обрыв») // Отечественные записки. 1869. № 6. Современное обозрение. С. 127—159.

³ Салтыков-Щедрин М. Е. Уличная философия: (По поводу 6-й главы 5-й части романа «Обрыв») // Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: В 20 т. М., 1970. Т. 9. С. 69.

⁴ См. об этом: Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: В 20 т. Т. 18. Кн. 2.: Письма. 1868—1876. Письмо Н. А. Некрасову от 22 мая 1869. М., 1976. С. 26.

⁵ Салтыков-Щедрин М. Е. Уличная философия. С. 66.

⁶ Гайдебуров П. А. Внутреннее обозрение // Дело. 1869. № 7. Отд. II. С. 16—20.

⁷ Аноним. [Минаев Д. Д.] С неевского берега // Там же. С. 80—81.

⁸ Гайдебуров П. А. Указ. соч. С. 19.

⁹ Впервые непосредственные впечатления от романа Минаев выразил в известном стихотворении, где сравнивал пять частей романа с пятью полицейскими участками, намекая, видимо, на охранительный пафос произведения Гончарова. См.: [Минаев Д. Д.] «Размышление по прочтении последней части романа „Обрыв“» // Искра. 1869. № 17.

вать за «нового русского человека»: «Ужасен был Базаров; безобразны были герои гг. Стебницких, Авенариусов, Мордовцевых, но герой Гончарова перещегоолял их всех».¹⁰ В июльском номере журнала «Русский вестник» была напечатана содержащая отрицательную оценку романа статья Г. А. Лароша.¹¹ В августовском номере «Дела» «Обрыву» была посвящена крайне резкая статья Н. В. Шелгунова «Талантливая бесталанность».¹² Отталкиваясь от уже классической фразы В. Г. Белинского о Гончарове: «Он поэт, художник — и больше ничего»,¹³ Шелгунов написал настоящую надгробную речь Гончарову-писателю («В „Обрыве“ г-н. Гончаров похоронил себя: мир его праху!»¹⁴), отказав автору романа и в таланте, и в уме, обвинив его в незнании современной науки и современных людей и т. д. Через месяц в этом же издании была напечатана статья С. С. Окрейца «Новые романы старых романистов»,¹⁵ повторявшая в более резких выражениях основные положения «Уличной философии». Роман был назван здесь «блудливым пустословием, оправленным в изящные фразы», его персонажи — «салонными куклами», и «мертворожденными высиженными типами».¹⁶ В октябре 1869 года вышла огромная содержащая резко отрицательную оценку романа статья А. М. Скабичевского.¹⁷ В ноябре — сдержанная по тону, но тем не менее негативно оценивавшая роман как неубедительную реплику в споре людей 1840-х и 1860-х годов статья Е. И. Утина¹⁸ и в конце года — крайне резкая публикация в новом Санкт-Петербургском журнале «Заря».¹⁹

Невероятно, но факт: журнальная публикация «Обрыва» не получила ни одного положительного отклика в журналах.²⁰ Почему это произошло? Устроенную критикой обструкцию роману чаще всего объясняют несвоевременностью появления «переношенного», по собственному определению Гончарова, романа.²¹ Говоря о несвоевременности, имеют в виду и медлительность гончаровской музыки, и своеобразие политической и социокультурной ситуации, в которой роман появился. «Всего десять лет отделяют „Обломова“ от „Обрыва“, но страшная перемена произошла за этот короткий срок в группировке общественных партий. Гордо и заносчиво выступило новое поколение на арену русской общественной жизни и в какие-нибудь три-четыре года порвало всякие связи с прошлым. От прежнего единодушия не осталось и малейшего следа. Общественная мысль разделилась на резко-враждебные течения, не желавшие иметь что-либо общее друг с другом, обменивавшиеся угрозами, тяжкими обвинениями и проклятиями. Поколение, еще так недавно считавшее себя носителем прогресса, было совершенно оттерто: ему

¹⁰ Аноним. [Минаев Д. Д.] С неевского берега. С. 81, 80.

¹¹ Нелюбов Л. [Ларош Г. А.] Новый роман Гончарова // Русский вестник. 1869. № 7. С. 335—378.

¹² Шелгунов Н. В. Талантливая бесталанность // Дело. 1869. № 8. Современное обозрение. С. 1—42.

¹³ Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9 т. М., 1982. Т. 8. С. 382.

¹⁴ Шелгунов Н. В. Талантливая бесталанность // Шелгунов Н. В. Литературная критика. Л., 1974. С. 244.

¹⁵ Окрейц С. С. Новые романы старых романистов // Дело. 1869. № 9. Отд. 2. С. 76—88.

¹⁶ Там же. С. 81, 76, 83.

¹⁷ Скабичевский А. М. Старая правда // Отечественные записки. 1869. № 10. Отд. 2. С. 189—237.

¹⁸ Утин Е. П. Литературные споры нашего времени // Вестник Европы. 1869. № 11. С. 347—374.

¹⁹ А(нтропо)в Л. Н. «Обрыв», роман И. А. Гончарова // Заря. 1869. № 11. С. 95—140.

²⁰ Здесь не учитываются немногочисленные заметки и рецензии в газетах, появившиеся по мере выхода в свет очередных частей «Обрыва». Тон их был по преимуществу нейтральным. Положительно роман был оценен только в газете «Голос».

²¹ См.: Гончаров И. А. Письмо А. А. Фету от 6/18 августа 1869 года // Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1955. Т. 8. С. 421.

бросали в лицо упреки в устарелости, отсталости, даже ретроградстве».²² Объективность, еще Белинским названная отличительным свойством таланта Гончарова, в новых исторических условиях не могла быть воспринята критикой как достоинство. М. Е. Салтыков-Щедрин в статье «Уличная философия» утверждал, что в изменившихся общественных условиях 1860-х годов писатель не может оставаться только «существом созерцающим»: «Олимпийское равнодушие к текущим (или, как обыкновенно говорится, временным) интересам действительности понятно только тогда, когда интересы эти устраиваются сами собою, идут своим чередом, по разведенному порядку (так было у нас при крепостном праве); но когда действительность втягивает в себя человека усиленно, когда наступает сознание, что без нашего личного участия никто нашего дела не делает, да и само собою оно ни под каким видом не устроится, тогда необходимость сознать себя гражданином, необходимость принимать участие в общем течении жизни, а следовательно, и иметь определенный взгляд на явления ее представляется настолько настоятельной, что едва ли кто-нибудь может уклониться от нее».²³ Есть соблазн предположить, что «Обрыв» получил отрицательную критику и в радикальном, и в консервативном лагерях, потому что Гончаров как объективный художник не встал на сторону ни одного из них. Но в действительности все обстояло немного сложнее.

Резко отрицательное критическое восприятие «Обрыва» в 1869 году, за редким исключением,²⁴ не вызывало до сих пор живого интереса и пристального внимания исследователей.²⁵ История критического восприятия «Обрыва» еще должна быть объяснена с учетом многих факторов и обстоятельств. Ситуация выглядит еще более интригующей, если вспомнить о грандиозном успехе «Обрыва» у публики и, соответственно, коммерческом успехе публиковавшего роман журнала. М. М. Стасюлевич сообщал, что с января по май 1869 года (когда в журнале печатался «Обрыв») «едва наступит первое число, как за книжкой „Вестника Европы“, с раннего утра, как в булочную... толпами ходят посланные от подписчиков».²⁶ Он же 10 мая 1869 года писал А. К. Толстому: «О романе Ивана Александровича ходят самые разнообразные слухи, но все же его читают, и многие читают. Во всяком случае, только им можно объяснить страшный успех журнала: в прошедшем году за весь год у меня набралось 3700 подписчиков, а нынче, 15 апреля я переступил геркулесовы столпы, т. е. 5000, а к 1 мая имел 5200».²⁷

Непрерывный поток уничижительных разборов и оценок, отрицательные рецензии не только в изданиях революционно-демократического лагеря (в «Отечественных записках» и «Деле»), но и в славянофильских и консервативно-охранительных (в «Заре» и «Русском вестнике»), уколы в ежеднев-

²² Венгеров С. А. Гончаров И. А. // Энциклопедический словарь. СПб.: Изд. Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон, 1893. Т. IX: Гоа — Гравер. С. 204.

²³ Салтыков-Щедрин М. Е. Уличная философия. С. 64, 65.

²⁴ Например, статья «Уличная философия» в контексте отношений Гончарова и Салтыкова-Щедрина подробно рассматривалась в книге: Прокопенко З. Т. М. Е. Салтыков-Щедрин и И. А. Гончаров в литературном процессе XIX века. Воронеж, 1989. С. 89—124.

²⁵ Единственным изданием, в котором эта тема освещена с относительной полнотой, остается книга В. А. Азбукина «И. А. Гончаров в русской критике: 1847—1912» (Орел, 1916). Впрочем, упомянутый автор видел свою задачу только как «обработку и систематизацию» критических отзывов о творчестве Гончарова.

²⁶ Гончаров И. А. Необыкновенная история: (Истинные события) / Вступ. статья, подг. текста и комм. Н. Ф. Будаковой // Лит. наследство. 2000. Т. 102. С. 228.

²⁷ М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке: В 4 т. / Под ред. М. К. Лемке. СПб., 1913. Т. 2. С. 331. См. также: Лесков Н. С. Русские общественные заметки // Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 т. М., 1958. Т. 10. С. 89.

ных газетах, как столичных, так и провинциальных, и даже едкая статья в «Вестнике Европы», опубликовавшем роман, — все это пока не получило удовлетворительного освещения в гончароведении. Дополнительный свет на эту историю может пролить и деятельность Гончарова в Совете по делам книгопечатания, и детали журнальной борьбы конца 1860-х годов, и многие другие обстоятельства, в ряду которых идейно-художественные особенности произведения не являлись определяющими. Подробный обзор критической истории романа будет опубликован в соответствующем томе Полного собрания сочинений Гончарова. В данной же статье рассматривается лишь один весьма характерный эпизод.

Из критических оценок «Обрыва» в советское время по идеологическим мотивам воспроизводились и сколько-нибудь подробно комментировались в основном статьи журналов революционно-демократического лагеря. Изданный в 1958 году сборник «Гончаров в русской критике» включал три из сопутствовавших выходу в свет «Обрыва» статей: Салтыкова-Щедрина, Скабичевского и Шелгунова.²⁸ Во вступительной статье и комментариях составители при всем пиетете к упомянутым критикам все же отмечают «резкую полемическую оценку», «односторонность критического анализа» и «polemические преувеличения»²⁹ в публикуемых текстах. Значительно меньше внимания уделялось статьям о романе Гончарова в консервативных изданиях, где впрочем, «Обрыв» также оценивался отрицательно, хотя и по другим основаниям. Слабое знакомство с этой частью критики «Обрыва» иногда приводило исследователей к некорректным утверждениям. Например, Н. И. Соколов в предисловии к изданию критических статей Н. В. Шелгунова объясняет появление такого множества статей о романе «Обрыв» в журналах «Дело» и «Современник» тем, что «демократическому лагерю» было очень важно «предостеречь читателя от того апологетического истолкования романа и тенденциозного использования образа Марка Волохова, которые проявила реакционная критика в своих откликах на произведение».³⁰

Предположение Соколова на первый взгляд кажется вполне логичным, но не подтверждается фактами. После резких публикаций в журналах революционно-демократического лагеря вполне естественно было ожидать от консервативных изданий ответной реакции. Такая реакция даже планировалась, но не осуществилась.

Журнал «Русский вестник» М. Н. Каткова заказал статью об «Обрыве» Н. И. Соловьеву,³¹ писавшему в середине 1860-х годов для «Эпохи» и «Отечественных записок» А. А. Краевского. Соловьев был известен критикой эстетических взглядов Н. Г. Чернышевского и Н. А. Добролюбова в цикле статей «Вопрос об искусстве», опубликованном в 1865 году в «Отечественных записках». Здесь он, в частности, серьезно расходился с Добролюбовым в оценке романа «Обломов».³² В статье «Родство и кипучие страсти» (1869), посвященной роману «Обрыв», Соловьев называл Гончарова одним из немногих остающихся художников-писателей, воспитанных «в умственной атмосфере, образовавшейся из слияния деятельности Пушкина, Гоголя, Бе-

²⁸ И. А. Гончаров в русской критике: Сборник статей / Вступ. ст. М. Я. Полякова; Прим. С. А. Трубникова. М., 1958. С. 196—328.

²⁹ Там же. С. 23, 353, 357.

³⁰ Соколов Н. И. Н. В. Шелгунов — литературный критик // Шелгунов Н. В. Литературная критика. М., 1974. С. 25.

³¹ См. о нем: Егоров Б. Ф. Н. И. Соловьев — литературный критик // Русская литература. 1988. № 3. С. 60—77; а также статью «Соловьев Николай Иванович» Б. Ф. Егорова в 5-м томе биографического словаря «Русские писатели: 1800—1917» (М., 2007).

³² Соловьев Н. И. Вопрос об искусстве (отрывок) // Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике / Сост., вступ. статья и комм. М. В. Отрадина. Л., 1991. С. 167—174.

линского», на которого не имели влияния «новейшие теории искусства». ³³ Уже упомянутый тезис Белинского, с которого начинали ход своих рассуждений критики «Обрыва» в демократических журналах: «Он поэт, художник — и больше ничего», ³⁴ у Соловьева находит другое продолжение — и именно поэтому он испытывает «презрительное равнодушие ко всем преходящим теориям жизни». ³⁵

В полном согласии с тезисом Белинского, критик рассматривал «Обрыв» прежде всего как художественное произведение, отмечая и превосходные, и неудачные, по его мнению, характеры, сцены, сюжетные ходы. Признавая, что в романе, пожалуй, слишком много «жизненных наблюдений», которые с трудом вмещает простой, как всегда у Гончарова, сюжет, Соловьев в то же время четко обозначает основную идею произведения. Отмечая многообразие тем и сюжетных линий, критик понимает «Обрыв» в первую очередь как семейный роман: «Гончаров, намеренно или ненамеренно... распутывает в своем романе... столь теперь запутавшуюся у нас ткань семейных и родственных отношений». ³⁶ Высказанная концепция позволяет Соловьеву оценить композиционную стройность, архитектуру романа (чем всегда так дорожил Гончаров). В частности, Соловьев указывает на органичную связь первой и последующих частей. В критике, а затем и в научных исследованиях «Обрыва» часто утверждалось обратное. Например, критик Некрасовских «Отечественных записок» А. М. Скабичевский считал композицию одним из самых слабых мест «Обрыва» и сравнивал роман со статуей, в которой «художник обратил все свое внимание на тщательное выполнение отдельных частей», но совершенно пренебрег соединением их в одно целое. Поэтому «вместо легкой, грациозной Венеры перед нами безобразное чудовище». ³⁷ О композиционной бессвязности романа писал и критик «Дела» Н. В. Шелгунов: «„Обрыв“ — это сшивки разноцветных лоскутков, нарисованных в разное время, в период двенадцати лет, человеком, думавшим в каждый последующий год иначе, чем он думал в предыдущий. ...Какая связь между тетушками Беловодовой и Татьяной Марковной, между Софьей, и Мироновной, ³⁸ и Верой? Никакой. ...Понять невозможно, да едва ли и сам г. Гончаров понимает, почему к „Обрыву“ приклеилась Беловодова с ее бабушками и екатерининским проказником Пахотиным». ³⁹ Не замеченная Скабичевским и Шелгуновым связь обнаруживается именно в рамках семейной темы в «Обрыве». «Составляя... прелюдию романа, — пишет Соловьев, — первая часть, однако, не отделяется от главной идеи романа. Часть эта есть... художественная сатира на великосветскую жизнь; остальные же четыре части более или менее верное изображение обыденной захолустной жизни. В первой части от внешнего блеска и величественной, связывающей сердечные движения обстановки не видно ни родственных и никаких других привязанностей, а только одни приличия; в остальных же частях жизнь героев только и представляется в развитии тонких неуловимых душевных движений и связей, из которых слагается домашняя жизнь». ⁴⁰

Соловьев был одним из немногих критиков, по достоинству оценивших первую часть романа. Как правило, увлеченные оценкой Марка Волохова и

³³ Соловьев Н. И. Родство и кипучие страсти // Соловьев Н. И. Искусство и жизнь. Критические сочинения: В 3 т. СПб., 1869. Т. 3. С. 258—297.

³⁴ Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9 т. Т. 8. С. 382.

³⁵ Соловьев Н. И. Родство и кипучие страсти. С. 259.

³⁶ Там же. С. 261.

³⁷ Скабичевский А. М. Соч.: В 2 т. СПб., 1903. Т. 1. Стлб. 143.

³⁸ Такого персонажа в «Обрыве» нет.

³⁹ Шелгунов Н. В. Талантливая бесталанность. С. 242.

⁴⁰ Соловьев Н. И. Родство и кипучие страсти. С. 261.

вообще «современной» линией, критики не уделяли внимания первой части, считая ее едва ли не лишней. По мнению Соловьева, «ничье сатирическое перо не выставляло еще у нас с такою беспощадностью великосветской жизни, с какою выставил нам ее бесстрастный и ни от чего не волнуемый резец Гончарова. (...) Это онемение лучших душевных движений и та особая дрессировка, которая называется светским воспитанием, выставлена во всей наготе». ⁴¹

Семья в романе, по мнению Соловьева, показана прежде всего как институт, обеспечивающий нравственную преемственность поколений. Эта тема является сквозной в «Обрыве». Так, пересказывая один из лучших, по его мнению, эпизодов в романе, изгнание Тычкова, Соловьев замечает: «Уважение Райского к бабушке после этой... сцены еще более возросло; но и ее нежность к нему увеличилась: она чувствовала, что ей пришлось поступить по правилам его морали, а не своей. В этом-то умении выставить обмен не только в мыслях, разговорах, но и в поступках людей совершенно разных возрастов и заключается *примиряющая и связывающая сила таланта* Гончарова...». ⁴² Но наиболее важной критик считает пятую часть, драму между «бабушкой и внучкой, между представительницами самого старого и самого молодого поколений». ⁴³

Соловьев отмечает, что «все сцены, где заметно сколько-нибудь проявление родственного чувства, выходят у автора превосходны. (...) И при этом он не ограничивается тем, что нападает на существующий семейный разлад, а просто показывает, какой иногда бывает в семье лад». ⁴⁴

Многие критики, резко критиковавшие роман Гончарова, все же не отказывали писателю в мастерском изображении эпизодических персонажей и «боковых» линий сюжета. Как и они, Соловьев высоко оценивает историю Леонтия Козлова и его жены, но, в отличие от них, считает, что она «необыкновенно... переплетается с целым романом». Действительно, в рамках концепции романа о семье и страстях история Леонтия более чем органична, но, разумеется, если понимать «Обрыв» как роман антинигилистический, в ней нет ни малейшего смысла.

Важное отличие статьи Соловьева заключается в том, что он стремится оценивать роман как художественное единство. В частности, рассматривая «характеры» романа, Соловьев анализирует их роль в композиции произведения. Например, интерпретируя обозначенное в тексте рядом художественных деталей «родство» Волохова и Райского, он замечает, что «в Райском... представлена та особая порода существ, которые своими легко испаряющимися восторгами собственно и заставили вообразить некоторых неглубоких людей, что мир прокис и что поэтам и художникам остается только записываться в реалисты и экономисты». ⁴⁵

Марк Волохов, вызвавший в публицистической критике наибольшее количество упреков Гончарову, интерпретирован Соловьевым с совершенно другой точки зрения. В Марке подчеркнуто не современное, а родовое содержание. Издевательские списки «типических черт», «смертных грехов» Марка (крадет яблоки, не отдает долгов, спит в телеге и т. д.), как полагали Салтыков-Щедрин, Шелгунов, Скабичевский и др., обличали полное непонимание Гончаровым передового деятеля эпохи. По мнению же Соловьева, «дикие эксцентричности» Волохова «становятся вполне понятны, если сооб-

⁴¹ Там же. С. 268.

⁴² Там же. С. 273.

⁴³ Там же. С. 292.

⁴⁴ Там же. С. 271.

⁴⁵ Там же. С. 264.

разить, что Марк был хищник и не только по убеждению, но и по натуре своей. Как гр. Л. Н. Толстой рисовал нам *типы смиренные*, так Гончаров... изобразил нам *тип хищный*.⁴⁶ Для объяснения Волохова Соловьев использует противопоставление смирных и хищных типов в русской литературе, обозначенное А. А. Григорьевым.

Основатель органической критики видел простые и смиренные, с одной стороны, и хищные и страстные типы — с другой, у Пушкина, Лермонтова, Тургенева, Писемского, Л. Толстого.⁴⁷ В статье о Толстом эта классификация распространяется и на персонажей романа «Обломов».⁴⁸ Такая трактовка Волохова, постановка его в определенную типологическую и историческую перспективу несколько затушевывала преувеличенное в других критических отзывах публицистическое содержание романа, отводила от Гончарова обвинения в преднамеренной лжи на молодое поколение, объясняла, что Марк не карикатура, а тип. И тип не новый, не современный, а давно существующий. Критик, например, заметил, что в отличие от Базарова, «Прудон и социализм ему (Волохову) нужны были не столько для умственной работы, сколько для оправдания присущего его природе хищничества».⁴⁹ Защита довольно уязвимая, потому что хищничество Прудона и социализма не отменяет. И все же в связи с трактовкой Соловьева нельзя не отметить двух обстоятельств. Во-первых, мысль о Марке как хищнике подтверждается текстом романа: анималистической образностью его портрета, множеством сравнений с волком и, в конце концов, фамилией, у Гончарова, как правило, говорящей.⁵⁰ Во-вторых, указания на давность типа совпадают с многочисленными объяснениями Гончарова, высказанными позднее в неопубликованных при жизни писателя «Предисловии к „Обрыву“», статье «Намерения, идеи и задачи...» и в письмах 1869—1870 годов.

Разумеется, статья Соловьева не раскрывала всего многообразия гончаровского романа и грешила другими очевидными недостатками. Критическая манера Соловьева, для которой был характерен чрезмерно подробный пересказ содержания, спокойный, даже несколько меланхоличный тон, суждения о романе, основанные почти исключительно на собственном художественном вкусе, подчеркнутый эстетизм, в конце 1860-х годов воспринималась как устаревшая, несовременная. Но статья не появилась в июньском номере «Русского вестника», для которого была написана,⁵¹ и не стала фактором вполне вероятной в случае ее публикации журнальной полемики по другим причинам. Статья, по свидетельству Соловьева, буквально «была взята из набора».⁵² Вместо нее уже в следующем (июльском) номере «Русского вестника» была опубликована под псевдонимом Л. Нелюбов упомянутая выше рецензия Г. А. Лароша, содержащая резко отрицательную оценку романа. Соловьев охарактеризовал публикацию Лароша как крайне неудачную, он писал, что Гончарова «отхлестали в „Рус[ском] вестнике“». Статья

⁴⁶ Там же. С. 275.

⁴⁷ Григорьев А. А. Л. Толстой и его сочинения. Статья вторая. Литературная деятельность графа Л. Толстого // Григорьев А. А. Соч.: В 2 т. / Сост., науч. подг. текста и комм. Б. Ф. Егоров. М., 1990. Т. 2. С. 357—362.

⁴⁸ Там же. С. 357.

⁴⁹ Соловьев Н. И. Родство и кипучие страсти. С. 276.

⁵⁰ См.: Уба Е. В. Имя героя как часть художественного целого // Материалы Международной научной конференции, посвященной 190-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Ульяновск, 2003. С. 204—205.

⁵¹ Статья была включена автором в упомянутый выше трехтомник критических сочинений, вышедший в конце 1869 года. Тем не менее она прошла практически незамеченной. По всей вероятности, неизвестной она осталась и для Гончарова.

⁵² Цит. по: Соловьев Н. И. Письмо к Г. П. Данилевскому от 8 августа 1869 года // Егоров Б. Ф. Избранное. Эстетические идеи в России XIX в. М., 2009. С. 482.

Лароша вчера появилась и, как я ожидал, под псевдонимом, так некоторые сваливают на меня. Когда я еще не видел статьи, у меня, признаться, было еще слабое подозрение, что вот, быть может, и соперник новый явится в одном со мною направлении — справедливость не позволила бы мне не отдать чести тому, кто выказал какое прямое право. Но прочтя, я, признаться, только пожалел, как это угораздило Михаила Никифоровича [Каткова] поручить музыканту... разобрать писателя, более всех отличающегося пластикой или объективным творчеством. Не обладая, как видно, достаточным пониманием красоты формы и знанием жизни, Ларош придирается к мелочам и, вдаваясь в тон полемики, ругает Гончарова почти за озлоблением. Хвалебные фразы есть, но как будто только для приличия. А из бранных попадают даже выражения: „налганная поэзия”, „омерзительные сцены любви”.⁵³ В этом же письме Соловьев сообщает и об отвергнутой Катковым «очень хорошей» статье П. В. Анненкова об «Обрыве».⁵⁴

Замена Соловьева на Лароша, как и упомянутый отказ от статьи Анненкова, по всей видимости, не имели никакого отношения ни к Гончарову, ни к роману «Обрыв», а объяснялись совершенно посторонними обстоятельствами.⁵⁵ Этим обстоятельствам была, в частности, посвящена «общественная заметка» Н. С. Лескова «Большие брани», опубликованная 8 июня 1869 года в газете «Биржевые ведомости».⁵⁶ Именно в мае 1869 года дошла «до степеней самых низменных», до перехода на личности давняя полемика Каткова и Стасюлевича о классическом и реальном образовании. Как пишет Лесков, «вначале спор было пошел совсем ученый, и пошел по-человечески. Люди не соглашались во взглядах и мнениях: г. Катков, как известно, поддерживает так называемое классическое образование, а г. Стасюлевич (редактор «Вестника Европы») взялся стоять за реальное. Стояли они довольно долго друг против друга, издали лишь потачивая один на другого свои шпоры, как вдруг роковой случай, и они сразились. (...) Один доказывал свое, другой свое, но вдруг оба сорвались с вопроса и повели речь совсем о постороннем. Г-н Стасюлевич в одной из своих последних статей по этому вопросу, неведомо с какого повода, напечатал нечто совершенно неуместное. Он стал в этой статье сопоставлять стояние г. Каткова за классицизм с тем, что им, г. Катковым, и г. Леонтьевым в Москве основан классический лицей, в котором определено брать по 900 р. в год за воспитанника... Этим как будто бы выяснилась вся тайна стояния „Русского вестника” и „Московских ведомостей” за классицизм...»⁵⁷

Упомянутая Лесковым статья Стасюлевича «Маневр противников нашей школьной реформы» была опубликована в майской книжке «Вестника Европы» за 1869 год. Полемика уже совершенно за рамками приличия продолжилась статьей Б. М. Маркевича «Господин Стасюлевич и его диалектические и иные приемы» (Современная летопись. 1869. 18 мая. № 18) и ответным «Письмом в редакцию о господине Каткове» (Санкт-Петербургские ведомости. 1869. 23 мая. № 140).

Разумеется, при всех названных обстоятельствах Катков никак не мог напечатать в «Русском вестнике» уже набранный положительный отзыв на роман, опубликованный в «Вестнике Европы». Очевидно, по этой же причи-

⁵³ Там же. С. 481—482.

⁵⁴ Анненков впоследствии предложил статью в журнал «Заря», где она также не была принята. Текст статьи неизвестен.

⁵⁵ На эти обстоятельства указывает и Соловьев в цитированном письме к Г. П. Данилевскому: «И все это делается в виду не прекращающейся и теперь газетной полемики Каткова и Стасюлевича»

⁵⁶ См.: Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 т. М., 1958. Т. 10. С. 62—71.

⁵⁷ Там же. С. 65, 62—63.

не была отвергнута Катковым и неизвестная статья Анненкова. Последующая неудача Анненкова, попытавшегося опубликовать эту же статью в петербургском журнале «Заря», близком Каткову, вероятно, объясняется той же причиной. Причины отказа в публикации, изложенные в письме редактора «Зари» В. В. Кашпирева к Анненкову, кажутся надуманными. Возвращая рукопись автору, Кашпирев писал, что «мнение, составленное редакцией об романе г. Гончарова, совершенно не сходится с Вашим мнением, сравнение „Обрыва“ с „Войною и миром“ — сравнение, от которого выходит то, что роман г. Гончарова занимает в русской литературе одинаковое место с романом гр. Толстого, невозможно печатать в том журнале, который по своему крайнему убеждению, совершенно искренне поставил „Войну и мир“ как одно из величайших созданий русского Гения, сравнивать которое можно только с созданиями Пушкина...»⁵⁸ В «Заре» сценарий «Русского вестника» повторился: вместо анненковской была опубликована упомянутая ранее разгромная статья Л. Н. Антропова.

Так, по совершенно посторонним причинам консервативная критика, которая вроде бы должна была защитить «Обрыв», ничего не противопоставила резко осудившим Гончарова публицистам «Отечественных записок» и «Дела». Сиюминутные интересы журнальной борьбы были поставлены выше интереса объективной оценки романа одного из лучших русских писателей.

В упомянутом выше письме к Данилевскому Соловьев объясняет выбор Катковым другого автора статьи об «Обрыве» тем, что «Ларош еще давно собирался уничтожить Гончарова».⁵⁹ Мотивы Лароша нам неизвестны, но желание «уничтожить Гончарова» вполне могло руководить не только Ларошем, но и, например, авторами журнала «Дело», сотрудниками Г. Е. Благосветлова, бывшего редактора «Русского слова», закрытого при непосредственном участии члена Совета по делам печати И. А. Гончарова. Впрочем, это уже другая тема.

Что касается собственно авторского замысла Гончарова, этико-философского содержания его романа, предупреждения об угрозе нравственным и религиозным устоям общества, его патриотического и художественного пафоса, — все это практически не было услышано современниками, слишком горячо спорившими совсем о других вопросах.

⁵⁸ Кашпирев В. В. Письмо к П. В. Анненкову от 21 октября 1869 года // РГАЛИ. Ф. 7. Оп. 1. Ед. хр. 13. Л. 1—1 об.

⁵⁹ Соловьев Н. И. Письмо к Г. П. Данилевскому от 8 августа 1869 года. С. 482.

О ПРОТОТИПАХ И ПЕРСОНАЖАХ «ЛИТЕРАТУРНОГО ВЕЧЕРА» И. А. ГОНЧАРОВА

(ИЗ ЗАМЕТОК КОММЕНТАТОРА К ПЕРВОНАЧАЛЬНОМУ И ПЕЧАТНОМУ ТЕКСТАМ)*

Рукописные редакции «Литературного вечера» до сих пор не публиковались.¹ Черновой автограф «Литературного вечера»² имеет большое количество разночтений с опубликованным текстом.³ Собственно, это иной текст: здесь еще речь идет не о некоем светском романе (как в печатном варианте), а конкретно о «Лорине» П. А. Валуева. В печати же «Литературный вечер» появился с предисловием «От автора», в котором Гончаров «объяснялся» читателю: «В течение зимы 1876 и весною 1877 года автор присутствовал при неоднократных чтениях романов из великосветского быта, написанных лицами, имена которых не появлялись в печати. Под впечатлением от этих чтений он тогда же набросал предлагаемый ныне очерк. (...) Само собою разумеется, что фабула романа и вся обстановка чтения его — вымышлены. В этой фабуле автор хотел дать приблизительный очерк общего характера подобных произведений. Если бы, против его ожидания, незаметно для него самого, вкрались туда какие-нибудь легкие намеки, напоминающие что-либо из прослушанных им произведений, он просит у их авторов извинения в неумышленной нескромности» (т. 7, с. 495).

П. А. Валуев писал главы первой части романа «Лорин» осенью 1876 года. Согласно дневниковым записям автора, эта работа (т. е. первая часть романа) была закончена 23 декабря 1876 года.⁴ Вскоре после этого в своем доме Валуев устраивает чтения глав романа (это было несколько вечеров), на которых среди прочих слушателей присутствует и Гончаров. Видимо, чтения первой части «Лорина» закончились в мае 1877 года: замечания писателя о романе, приложенные в письме к Валуеву от 6 июня 1877 года,⁵ датированы именно маем.

Летом этого же года писатель приступает к очерку: это известно из его письма к Валуеву от 27 декабря 1877 года («писание приятно поглощало мои летние досуги»⁶). Дошедшие до нас первоначальные редакции «Литера-

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ, грант № 00-04-00167а.

¹ Небольшие фрагменты рукописного текста были опубликованы К. Н. Полонской в изд.: *Гончаров И. А.* Собр. соч.: В 8 т. М., 1954. Т. 7. С. 495—505 (далее ссылки на это издание даются в тексте). Сейчас эти тексты подготовлены Т. И. Орнатской и С. В. Денисенко для десятого тома академического Полного собрания сочинений и писем И. А. Гончарова в 20-ти томах («Четыре очерка»).

² В октябре 1888 года Гончаров передает черновую рукопись «Литературного вечера» в Публичную библиотеку. См.: РНБ. Ф. 209 (И. А. Гончаров). № 8 (далее ссылки на листы рукописи в тексте).

³ Впервые опубликован: Речь. 1880. Кн. 1. Янв. С. 1—91. Затем без значительных изменений при жизни автора печатался в изданиях: *Гончаров И. А.* 1) Четыре очерка. СПб., 1881. С. 1—132; 2) Полн. собр. соч.: В 8 т. СПб., 1884. Т. 8. С. 1—124; 3) Полн. собр. соч.: В 8 т. СПб., 1886. Т. 8. С. 1—120. Первым двум публикациям предпослано предисловие «От автора» (см.: т. 7, с. 495).

⁴ Дневник П. А. Валуева, министра внутренних дел: В 2 т. / Ред. П. А. Зайончковский. М., 1961. Т. 2. С. 390—399.

⁵ [Военский К. А.] И. А. Гончаров в неизданных письмах к графу П. А. Валуеву: 1877—1882. СПб., 1906. С. 10—44.

⁶ Там же. С. 45.

турного вечера» (единственные известные нам черновики⁷) как раз и можно датировать летом 1877 года.

Черновой, незавершенный характер сохранившихся рукописей (по ним даже автор не смог бы прочитать «с листа») позволяет сделать предположение, что осенью 1877 года работа над текстом продолжалась (или, во всяком случае, рукопись была просто перебелена). И, видимо, уже по перебеленной (не известной нам) рукописи в декабре 1877 года Гончаров читает свой «Литературный вечер» в семействе Валугевых. Как мы уже сказали, это был еще не окончательный (впоследствии напечатанный) текст⁸ о чтении некоего светского романа, а мысли писателя непосредственно по поводу «Лорина», во многом повторяющие его замечания в письме от 6 июня 1877 года. Сам писатель в письме к Валугеву от 27 декабря 1877 года подчеркивает (едва ли не оправдываясь), что данный (прочитанный им в декабре у Валугевых) текст не предназначен для печати: «В печать они отнюдь не назначались, иначе бы там не могло быть никакого намека на ваше произведение, на автора, на покойного Ф. И. Т<ютчева>. Никто моих печатных сочинений личностями не упрекнет».⁹

Валугев не был доволен прослушанным первоначальным вариантом «Литературного вечера»: Гончаров по просьбе хозяина вынужден был даже прервать чтение (можно только представить, какая это была психологическая травма для мнительного Ивана Александровича). Об этом нам известно по письму Гончарова: «Я не могу отделаться от мысли, — пишет он Валугеву, — что чтение это могло произвести на вас неблагоприятное для меня впечатление. Я заключаю это из того, что вы не пожелали дослушать очерк до конца...»¹⁰ В том же письме он признается: «Конечно, все требует коренной переделки: прежде всего *следует исключить все личное, все портреты, заменив их типами, другую обстановку и т. п.*».¹¹

На самом деле этого почти и не произошло, как мы можем судить, сравнивая первоначальные редакции с печатным текстом.

Во-первых, значительной «коренной переделке» подвергся только пересказ романа, который читают на вечере. Если в черновом автографе последовательность изложения еще та же, что и в романе, то в окончательном тексте автор видоизменяет изложение — и краткий пересказ глав романа Валугева становится травестированным пересказом *некоего* светского романа.¹² Писатель уходит от прямых аллюзий на «Лорина» (это обозначено и в его письме к Валугеву от 27 декабря 1877 года: «...там не могло быть никакого намека на ваше произведение»¹³).

Во-вторых, «обстановка» званого вечера не была заменена на «другую» — тот же особняк на Конногвардейском бульваре, те же гости, но в большем количестве, тот же интерьер.

⁷ Характерны пометы автора на первом листе рукописи: «Написано по поводу чтения романа П. А. В. — » и «Не для печати» (это повторено дважды). Любопытна помета красным карандашом почерком неустановленного лица (можно предположить, что это детский почерк): «Это черновая, а есть чистая копия». Пока что она не обнаружена.

⁸ В «Летописи» завершение очерка датируется сентябрем 1877 года, согласно авторской дате, поставленной в печатном тексте (Алексеев А. Д. Летопись жизни и творчества И. А. Гончарова. М.; Л., 1960. С. 226), что, как понятно из нашего текста, не совсем верно.

⁹ [Военский К. А.] Указ. соч. С. 45.

¹⁰ Там же. С. 44.

¹¹ Там же. С. 47. Курсив мой. — С. Д.

¹² Е. А. Ляцкий называет его не только «чрезвычайно искусной импровизацией на темы из „Лорина“» и «блестящей пародией на творчество Валугева», но и даже «сатирой на мертвое... произведение» (Ляцкий Е. Очерки жизни и творчества Гончарова: «Литературный вечер» Гончарова и «Лорин» Валугева // Современник. 1912. № 3. С. 171, 173).

¹³ [Военский К. А.] Указ. соч. С. 45.

В-третьих, «портреты», в сущности, остались теми же. Гончаров только убирает некоторые характерные черты, в которых могли быть «узнаны» прототипы. Так, например, в описании графини Синявской (первоначально автор подыскивал ей фамилию: Сосницкая, Сосновская, остановившись пока на Ижорской) в печатном тексте исчезнет следующее: «К этому надо прибавить две пряди волос сине-серебристого цвета — как будто напудренные — они закрывали часть виска и уха — и резко противуречили с свежестью и молодостью лица, жизненностью взгляда» (л. 3 об.). Думается, по такой детали современники легко могли распознать прототип.

Снимая намеки на Тютчева в окончательном тексте, Гончаров избавляется от некоторых всем известных черт: «Подняв очки на большой открытый лоб, он слушал внимательно автора...»; «За [эту излиятель(ность)] его способность отзываться на все — смотря по веянию — его прозвали Эоловой арфой» (л. 24).¹⁴

Обратим внимание на то, что образ высокопоставленного чиновника, автора светского романа (Бебикова), который, собственно, и послужил «поводом» для гончаровского текста, остается почти неизменным от первоначальных редакций до печатного текста. Гончаров, как мы писали выше, «камуфлирует» именно «Лорина» (значительно перерабатывает сюжетную канву романа), но никак не Валуева... Получается так, что тот остался легко «узнаваемым» для современников. Впрочем, Бебиков — второстепенный персонаж, роман которого является лишь *поводом* для теоретических выступлений героев во второй части очерка.

Немного по-другому обстоит дело с портретом одного из центральных персонажей — критика Крякова. В первоначальных редакциях это «был высокий, худощавый русский господин, лет сорока [с злым и смелым взглядом], с клинообразной с легкой проседью бородой [в], с злым и смелым взглядом, вообще с недовольным видом» (л. 7). Именно этот грубый и резкий протестующий «нигилист»-критик верховодит в литературных и социально-политических спорах во время ужина. Это он называет роман Чернышевского (которого, впрочем, «не читал») «пожалуй, не романом, но великим произведением ума» (л. 19). В окончательном тексте, напомним, Гончаров заменит «Что делать?» на «Историю одного крестьянина» Эркмана-Шатриана. Гончаров замечает в письме к Валуеву: «Если вы изволите пробежать очерк до конца, то, конечно, найдете, как и я сам нахожу, что мнения *Красноперова* и *Крякова* отличаются крайностями, а у последнего еще грубостью и резкостью: но я не старался смягчить — ни крайних воззрений на старый лад первого (*рака* по эпиграфу), ни грубости последнего (*шукки*), чтобы не лишать портретов сходства с действительностью».¹⁵

«Сходство с действительностью» относительно Крякова, может быть, и было в первоначальных редакциях очерка.¹⁶ В окончательном же тексте значимость высказываний этого персонажа нивелируется, если не перечеркивается автором: напомним, Кряков оказывается переодетым известным актером, *исполняющим роль* критика-нигилиста, и в финале приглашает светских гостей на свой благотворительный спектакль в Павловск в пользу

¹⁴ См. об этом: *Лощиц Ю. М.* Гончаров. М., 1986. С. 331.

¹⁵ [*Военский К. А.*] Указ. соч. С. 56.

¹⁶ Л. С. Гейро сопоставляет Крякова с М. Е. Салтыковым-Щедриним (*Гейро Л. С. И.* А. Гончаров и М. Е. Салтыков-Щедрин (о «Литературном вечере» Гончарова) // Вестник Ленинградского университета. 1967. № 14: История, язык, литература. Вып. 3 (июль). С. 88—93). Отметим еще обобщающее наблюдение исследовательницы: «...необходимо учитывать, что в публицистическом по характеру и содержанию произведении... вероятность существования прототипов у отдельных героев значительно большая, чем в художественном» (Там же. С. 92—93).

черногорцев.¹⁷ Поэтому «клинообразная с легкой проседью борода» Крякова в черновом автографе будет заменена в окончательном тексте на грим: он наделается «темно-русой густой бородой, в которой пряталась вся нижняя часть лица и отчасти нос» (т. 7, с. 112). Подчеркнем, что, судя по портрету Крякова в черновом автографе, «водевильный финал» с переодеванием писателем еще не был задуман. Критик-нигилист прописывался тогда «всерьез», а в результате оказался пародией. Возможно, кто-то из знакомых (и «знаменитых») актеров и послужил Гончарову прототипом этого персонажа. Но это тема уже будущих исследований.

Обращает внимание на себя и единственный женский персонаж второй части очерка — «генеральша Лилина», оставшаяся в сугубо мужской компании. Создается даже впечатление, что Гончарова почему-то не мог «отпустить» образ Полины Карповны Крицкой из «Обрыва». Автор продолжает (с изрядной долей иронии) прописывать этот образ в персонаже генеральши Лилиной. И если жеманное восклицание «tres joli!» в первоначальных редакциях как-то еще «распределено» между женскими персонажами (в первой части очерка), то в печатном варианте оно «достается» одной Лилиной. Именно она в финале дарит артисту «футляр с браслетом, украшенный большим изумрудом с брильянтами вокруг»: «„С одной женской руки на другую, достойнейшую, руку супруги знаменитого артиста — от женщины”, — написано было мелким женским почерком на бумажке» (т. 7, с. 192).

Рамки небольшой статьи не позволяют остановиться на других участниках разгоревшейся во время ужина дискуссии. Скажем только, что спор в черновом автографе получался более «равноправным», нежели в окончательном тексте (спор Крякова и Красноперова). Больше внимание в первоначальных редакциях уделялось высказываниям профессора и Чешнева. Тем самым не создавалось ощущения полярности, предсказанной в будущем крыловском эпиграфе очерка (его в черновом автографе и нет): «Лебедь рвется в облака, рак пятится назад, а щука тянет в воду!» (т. 7, с. 100).

Остановимся на самом незначительном, но, быть может, самом любопытном персонаже «Литературного вечера» — литераторе Скудельникове. Вот что пишет Гончаров об этом Валуеву: «Сам я, как автор, являюсь здесь, так сказать, в тени, мельком, стараясь заставить говорить других. Я хотел подслушать и нарисовать мнения и толки разных представителей общества, т. е. публики и прессы. В этом собственно состояла половина (артистическая) моей задачи. Не знаю, успел ли я сделать это занимательно, как художник: не мне судить об этом».¹⁸ В другом письме к тому же адресату писатель еще раз подчеркивает свою беспристрастность: «Лично меня самого там не было, или если я и показался, в лице литератора *Скудельникова*, то показался именно в той роли, какую сам себе создал, т. е. подслушал общий говор и записал его, чтоб передать автору или авторам, между прочим более и прежде всего вам, а вы разрешили передать и публике»¹⁹ (из письма к Валуеву от 27 апреля 1881 года).

Безусловно, образ «литератора Скудельникова» — отчасти и отсылка к финалу «Обломова», к «литератору, полному, с апатическим лицом, задумчивыми, как будто сонными, глазами».²⁰

¹⁷ Сам Гончаров отказался прокомментировать свой замысел. В письме к А. А. Рейнгольту от 16 декабря 1880 года он ответил: «Что касается до третьего вопроса — о роли актера в „Литературном вечере“, то прошу позволения предоставить разрешение этого вопроса Вашему личному — и прочих моих читателей — усмотрению» (*Цейтлин А. Г. И. А. Гончаров. М., 1950. С. 300*).

¹⁸ [Военский К. А.] Указ. соч. С. 57.

¹⁹ Там же. С. 60—61.

²⁰ Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. СПб., 1998. Т. 4. С. 489.

Характеристика «пожилого беллетриста» Скудельникова в черновом автографе более обширна по отношению к печатному тексту: «...сидел пожилой литератор с апатичным лицом, в апатичной позе. Он, как сел, так и не двигался, как будто прирос к стулу и заснул. Глаза были вполуполу открыты. Это был беллетрист Скудельников, наполовину забытый и равнодушный и к этому — и — кажется, ко всему на свете, кроме [своей особы и своего спокой(ствия)] своего аппетита, сна, хорошего расположения духа, вообще спокойствия» (л. 4).

Гончаров в окончательном тексте снимает провокационную для будущих критиков характеристику «наполовину забытый и равнодушный и к этому». Но тем не менее заменяет лаконичную фразу «Только беллетрист молча смотрел перед собой то на дыню, то на ананас, поставленные прямо против его носа, и исправно брал и ел все, что подавали» (л. 21 об.) еще более провокационным пассажем:

«— А вы, Матвей Иванович, — провозгласил вдруг хозяин, обращаясь к Скудельникову, — что молчите? ни слова не сказали?

— Я давно хотел сказать, да не дали...

— Ну, говорите теперь: что такое?

— А вот дыню и ананас забыли, так и остались неразрезанными! — сказал он. Все засмеялись.

— В самом деле! сейчас, сейчас! — захлопотался хозяин. — Да что вы о дыне, вы о романе-то ничего не сказали.

— Я все слушал...

— Ну, и скажите что-нибудь.

— Все скажу.

— Говорите: мы слушаем.

— Я не вам, я самому автору скажу.

— Что скажете?

— Все, что здесь происходило и что говорили о его романе...

— Нельзя: мало ли что тут говорили. Он обидится.

— Вы не знаете его, а еще друзья! Все скажу, что делали и говорили...

— Все?

— Все, даже и про ананас с дыней не забуду!» (т. 7, с. 186—187).

(Ср. с последней фразой в «Обломове»: «И он рассказал ему, что здесь написано».)

Гончаровская провокация, разумеется, удалась. Например, критик М. А. Протопопов позднее в рецензии на «Четыре очерка»²¹ (где републиковался «Литературный вечер») представил Гончарова «опереточным Юпитером», который «при всей своей талантливости, недалеко ушел от Скудельникова, в глазах которого явления заслоняются дыней и ананасом».²² Однако критик все же почувствовал, что здесь *не все так просто*: «...Очевидно, в утрированной скромности г. Гончарова есть что-то неладное, искусственное, как будто эта скромность — только манера, за которой скрывается весьма и весьма заметная претензия автора на его место на Олимпе».²³

Завершим наши заметки окончанием истории о публикации «Литературного вечера» Гончарова («Скудельникова»), а затем и «Лорина» Валуева («Бебикова»).

²¹ Горшков Александр. [Протопопов М. А.] Неожиданные признания // Слово. 1881. № 4. Отд. II. С. 53—77.

²² Там же. С. 77, 76. Ср. также: «Он не только просится на Олимп, он является совершенным Зевесом. Перуны его, положим, картонные, но бровями он помавает на каждой странице с невозмутимой серьезностью» (Там же. С. 58).

²³ Там же. С. 56. Курсив мой. — С. Д.

Можно предположить, что и сам автор «Лорина» (предполагавший в будущем опубликовать свой роман) советовал Гончарову завершить «Литературный вечер» уже «для печати». Об этом косвенно свидетельствуют строки из того же письма Гончарова к Валугеву: «Не знаю, достанет ли у меня сил и дадут ли мне обработать вполне — мой *essay*: во всяком случае, это потребовало бы продолжительного времени и сколько-нибудь сносной, для моих нерв, погоды. Всего лучше я работаю летом, но до лета далеко, а до тех пор кто-нибудь другой, вероятно, исчерпает этот предмет до конца».²⁴ Об этом мы читаем и в письме Гончарова от 1 января 1880 года (см. ниже).

О дальнейшей работе Гончарова над «Литературным вечером» не сохранилось никаких свидетельств. Предположительно хронологические рамки завершения работы над очерком (над его редакцией, предназначавшейся к печати) устанавливаются с начала 1878 года (после цитированного выше письма к Валугеву) до осени 1879 года (сдачи рукописи в редакцию журнала «Русская речь»).

Любопытно, что Гончаров до выхода очерка в свет более не знакомил автора «Лорина» с текстом «Литературного вечера». Возможно, сыграла роль обида на то, что его очерк не дослушали. Во всяком случае, становится понятно, что текст «Литературного вечера» в периоде его доработки (от первоначальных редакций к печатному тексту) жил уже самостоятельной жизнью, безотносительно «чинопочитания» и «низкопоклонства» Гончарова перед Валугевым (по Е. А. Ляцкому). Посылая Валугеву 1 января 1880 года экземпляр «Русской речи» с текстом «отчасти известного» адресату очерка, Гончаров писал так: «...мне было бы невозможно не принести моей книги, как скоро она вышла в свет, — именно вам. Она родилась по инициативе и под влиянием вашего пера. Следовательно — это мой долг, притом для меня самый приятный. Если этот очерк явится к вам „гостем не в пору” или не заслужит вашей благосклонности, то вам легко одним движением руки устранить его с глаз и забыть — или до более удобной поры, или, *helas!* навсегда!

Если же бы против всяких моих надежд и ожиданий, вы изволили когда-нибудь найти возможным уделить час вашего буквально-драгоценного времени и маленькую долю терпения на прочтение и второй, недочитанной мною вам половины очерка до конца, то вы, конечно, усмотрели бы, к моему авторскому успокоению, истинный смысл моей задачи и направление моего труда.

Многие или не усмотрят совсем, или, введенные в заблуждение каким-нибудь враждебным шепотом обо мне, усмотрят и растолкуют криво, как это было с моим „Обрывом”, например. Что касается до меня, то я и здесь остался верен тем началам и убеждениям, какими руководился всегда, как писатель и как человек. <...>

Сам я, как автор, являюсь здесь, так сказать, в тени, мельком, стараясь заставить говорить других. Я хотел подслушать и нарисовать мнения и толки разных представителей общества, т. е. публики и прессы. В этом собственно состояла половина (артистическая) моей задачи. Не знаю, успел ли я сделать это занимательно, как художник: не мне судить об этом.

Предчувствую, что меня самого не пощадят ни в печати, ни в публике — многие, но я также надеюсь и на пронизательных и беспристрастных судей, в том числе всего более на вас.

Поэтому, я не боюсь вашего суда, а, напротив, желал бы слышать его, как бы он строг ни был, но, повторяю, об этом теперь пока не смею думать и вверяю себя, — с книгой — вашей благосклонности...»²⁵

²⁴ [Военский К. А.] Указ. соч. С. 53—54.

²⁵ Там же. С. 55—57.

Ответ Валуева на это письмо остается неизвестным. Зато известен его весьма лапидарный и сухой отклик на присылку ему к Новому (1881) году книги «Четыре очерка» из письма к Гончарову от 25 декабря 1880 года: «Приношу вашему превосходительству, за жену и за себя, искреннейшую благодарность за любезный подарок на праздник. Повторяю, что в „Литер<атурном> вечере” я всегда видел только то, что вы сами изволили в нем изложить и видеть».²⁶

Валуев закончил свой роман в 1880 году и по завершении «вновь читал его в кругу близких друзей».²⁷ Гончарова приглашали, но он отказывался. Во всяком случае, автор «Лорина» в конце 1880 года собирается вскоре прислать Гончарову окончание романа «для прочтения»: «Он переписан, и в начале будущего года, если вам это будет удобным, я исполню вышесказанное намерение».²⁸

В 1881 году Валуев присылает Гончарову главы второй части своего романа и получает на них весьма благожелательный отзыв: «...присланное мне теперь продолжение показалось выше, сильнее, интереснее первой половины. (...) Все это тесно и гармонически вяжется с общей идеей и с вопросами времени, все умеренно, уместно, нигде ни каплей не переливается за край. Просто оторваться нельзя» (из письма к Валуеву от 27 апреля 1881 года).²⁹ Чрезмерные похвалы автору «Лорина» в письмах Гончарова всегда сопровождаются упоминанием «Литературного вечера», при этом писатель нарочито подчеркивает «объективность» своего восприятия романа: «Года три-четыре тому назад, по выслушании первой половины вашего романа, а также и некоторых других того же рода, я задумал предугадать и *нарисовать образ* печатной (но никак не своей личной — повторяю) критики вообще произведений такого же содержания, стиля и тона, критики в лицах, с их разнообразной характеристикой, собрав в общий круг все *за* и *против*.

В статье моей («Литературный вечер») некоторые *за* и *против*, конечно, были приложены и к вашему произведению, поэтому я, до напечатания, и представил ее на ваше благоусмотрение, так как самая мысль *рисовать эту критику* и самих критиков возникла более всего по поводу вашего романа» (из письма к Валуеву от 27 апреля 1881 года).³⁰

В письме к Гончарову от 8 мая 1881 года, упоминая «Лорина», Валуев отзывается о «Литературном вечере» так: «Не во всем я с вашими критиками соглашаюсь. Думаю, что есть и в романах разделение труда и областей. — Иное сверху, иное снизу. — Но безусловно требуется, чтобы всякий рассказ пронизывал общественные слои насквозь. Но я весьма ценю ваш критический взгляд».³¹ Очень похоже, что в этих сдержанных строках сквозит раздражение. Но впоследствии история литературы рассудит: на каком месте будет находиться очерк Гончарова «Литературный вечер» и какое место уготовано светскому роману Валуева «Лорин».

В 1882 году роман «Лорин» выходит в свет (в 2 ч. СПб.). 1 марта 1882 года Гончаров благодарит Валуева за присланный ему экземпляр: «Прежде всего позвольте выразить вашему сиятельству живейшую признательность за прекрасный подарок вашего произведения, отчасти заслуженный мною по тому впечатлению, которое оно на меня произвело при слуша-

²⁶ Гайнцева Э. Г. Неизданные письма П. А. Валуева к И. А. Гончарову // Русская литература. 1999. № 1. С. 194.

²⁷ Там же. Э. Г. Гайнцева ссылается здесь на письмо Валуева к А. В. Головинну от 22 ноября 1880 года (Русский вестник. 1892. Июль. С. 293).

²⁸ Там же.

²⁹ [Военский К. А.] Указ. соч. С. 57—58.

³⁰ Там же. С. 60—61.

³¹ Гайнцева Э. Г. Указ. соч. С. 195.

нии и чтении в рукописи. Теперь слышатся всюду оживленные толки о нем, пока еще изустные, но выражающие огромную сенсацию в обществе, которую я предвидел и предсказывал. И какая роскошь, какое изящество издания. Благодарю глубоко!»³²

Вскоре, однако, Гончаров отсылает свой экземпляр романа Валуева («роскошный» и «изящный») в дар ульяновской Карамзинской библиотеке (см. письмо к А. П. Языкову от 20 мая 1882 года).³³ Это, конечно же, не позиция (Валуев об это никогда не узнает), но характерная черта, возможно снимающая обвинение великого русского писателя в «чинопочитании» и проч.

Итак, если вернуться к персонажам «Литературного вечера» и их прототипам, то (на сегодняшний день) оказывается, что это одно из самых загадочных произведений И. А. Гончарова. Чешнев—Тютчев, Бебиков—Валуев, Скудельников—Гончаров — вот, собственно, и все, о ком мы знаем. Но мы уверены, что публикация в десятом томе академического Полного собрания сочинений и писем И. А. Гончарова первоначальных редакций очерка «Литературный вечер» сподвигнет современных исследователей на новые открытия.

³² [Военский К. А.] Указ. соч. С. 63.

³³ Красный архив. М., 1923. № 2. С. 260—261. В гончаровском эпистолярии сохранилось еще несколько высказываний автора о «Литературном вечере». Так, 1 января 1880 года при посылке А. А. Толстой экземпляра «Русской речи» с текстом «Литературного вечера» Гончаров пишет: «Я боюсь только, что очерк этот покажется мало интересным. Это не роман, не повесть, а именно очерк — или то, что французы называют *pièce à propos* (произведение на случай (*фр.*) — С. Д.). Я набросал несколько сцен из нашей современной жизни, где не мог не коснуться некоторых темных ее сторон. Впрочем, я сделал это поверхностно, легко, нередко улыбаясь сам, писавши. Может быть — улыбнутся и читатели: я буду рад» (т. 8, с. 469). А 16 мая 1881 года Гончаров благосклонно отвечает В. А. Кордту на предложение перевести «Литературный вечер» на немецкий язык, ссылаясь на своего издателя Глазунова (Труды ГПБ. Л., 1963. Т. 11. С. 169—170), который вскоре дает согласие на перевод (см. письмо Гончарова к Кордту от 22 мая 1881 года: Там же. С. 170), написанное на свободном листе письма И. И. Глазунова к Гончарову от 14 мая 1881 года.

© А. Ю. БАЛАКИН

НЕИЗВЕСТНЫЕ СТРАНИЦЫ ВОСПОМИНАНИЙ А. Ф. КОНИ О ГОНЧАРОВЕ

Воспоминания о Гончарове юриста и литератора Анатолия Федоровича Кони по праву считаются одними из лучших в небогатой мемуарной литературе о писателе. «Помимо высоких художественных достоинств, — утверждал А. Д. Алексеев, — исключительно тепло написанный очерк А. Ф. Кони отличается психологической глубиной и всесторонним охватом личности Гончарова как писателя и человека».¹ С этими словами нельзя не согласиться. Но все же по сравнению с другими мемуарными очерками Кони, значительными по объему и богатыми мелкими, но подчас весьма характерными деталями, его очерк о Гончарове кажется чересчур скупым.

Вероятно, так случилось из-за чрезмерной щепетильности мемуариста, боявшегося неосторожным словом повредить памяти своего старшего друга. На-

¹ Алексеев А. Д. И. А. Гончаров в воспоминаниях современников // И. А. Гончаров в воспоминаниях современников. Л., 1969. С. 12.

помним, что Гончаров в последние годы жизни страдал от болезненной мнительности и старался максимально оградить свой душевный покой и размеренный жизненный распорядок от любых вмешательств посторонних лиц. Кони знал об этой черте его характера и, может быть, поверяя бумаге свои воспоминания о встречах с автором «Обломова», был поэтому особенно сдержан.

Однако в архиве Кони сохранилось немало его набросков к воспоминаниям, лекциям или статьям о Гончарове, большинство из которых дублируют друг друга или носят слишком отрывочный характер. Но среди них встречаются фрагменты, дополняющие или уточняющие то, что попало в печать. Некоторые из них заслуживают быть опубликованными.

Один подробнее рассказывает о пребывании Гончарова в Дуббельне в 1883 году; в рукописи очерка он следует за абзацем, рассказывающем о привязанности писателя к детям его покойного слуги Карла Трейгута.² Здесь после фразы «Мало-помалу их жизнь пустила в его существование крепкие, неразрывные корни» следует:

«В 1883 году в Дуббельне в разгар лета, когда он так любил и умел наслаждаться скудными дарами северной природы, он внезапно заявил мне, что должен вернуться в пыльный и душный, раскаленный Петербург, потому что нервы его экономки³ не выносят шума морского прибоя. На мое замечание, что в Рижском заливе ни о каком морском прибое и речи быть не может, а дача его находится в полуверсте от моря, и что лучше предложить ей уехать в Петербург, взявши, если хочет, и детей, результатом чего, без сомнения, будет излечение от капризной чуткости к несуществующему прибюю, он грустно взглянул на меня и с дрожью в голосе сказал: „Я не могу этого сделать: а вдруг она увезет детей? Да я без Саши⁴ так затоскую, что и недели на свете не проживу”. Пришлось припомнить любимое изречение Стасюлевича: ни одно доброе дело не остается без наказания — и прибегнуть к некоторым дипломатическим приемам, чтобы обеспечить бедному старику безмятежное пребывание на любимом им морском побережье. Давно замкнувшись в своей маленькой квартире на Моховой и ограничив свой круг знакомых лишь немногими друзьями, Гончаров, не имея непосредственно-близких родственников и почти не выходя с более отдаленными, сроднился с мыслью об обеспечении любимым им чужим детям безбедного существования, оставив все свое, нажитое литературным трудом состояние — в размере около сорока тысяч рублей — им и их матери в разных долях. Несколько лет назад в одной из больших петербургских газет появилось повествование любознательного и не в меру доверчивого репортера, из которого оказывается, что г-жа Т<рейгут> считает себя чем-то в роде вдовы знаменитого писателя, находя, что не она жила в прислугах у Гончарова, приютившего ее осиротелую семью, а он „жил в ее семье”, причем — „души в ней не чая” — был настолько нравственно близок, что подвергал ее критическому разбору свои сочинения и даже, за несколько лет до смерти ее мужа, повергал на ее суд свой „Обрыв”, читая его по возвращении из-за границы, где он был написан. Из этого же повествования пришлось узнать, что Тургенев, приезжая в Россию, каждый раз бывал (конечно, тайно для всех) у своего „благотворителя”, проживавшего под гостеприимным кровом г-жи Т<рейгут>, — и что благовоспитанный и светский Григорович спрятался под стол, когда в опочивальню той же Т<рейгут> собирался войти ее жилец. Эти драгоценные для истории литературы, хотя и совершенно неправдоподобные сведения о милостивом отношении Т<рейгут> к Гончарову вызвали своевре-

² См.: И. А. Гончаров в воспоминаниях современников. С. 259.

³ Александра Ивановна Трейгут, вдова Карла Трейгута.

⁴ Старшая дочь К. и А. И. Трейгут, к которой Гончаров был особенно привязан.

менное опровержение со стороны М. М. Стасюлевича и моей в „Вестнике Европы”, тем не менее подобное же повествование вновь появилось на страницах той же газеты с разными добавлениями и фиоритурами. Очевидно, автор его слишком легковерно отнесся к рассказам, идущим вразрез с воспоминаниями всех близко знавших Гончарова людей, — рассказам, в которых употребляя выражение Тургенева, „правда и не ночевала”.⁵

Вторая половина этого фрагмента с небольшими изменениями перенесена Кони из написанного им совместно с М. М. Стасюлевичем ответа⁶ на статью С. М. Шпицера «Воспоминания о И. А. Гончарове», материал для которой тот почерпнул из бесед с А. И. Трейгута.⁷ Поскольку эта статья не перепечатывалась более ста лет и ныне труднодоступна, приведем ее фрагменты, которые и вызвали возмущение Кони:

«На днях мне удалось беседовать с бывшей хозяйкой-экономкой и, вообще, очень близкой знакомой Ивана Александровича Гончарова, петербургской мещанкой-вдовой Александрой Ивановной Т—т, в семье которой в продолжение многих лет (около 30 л.) жил знаменитый русский романист.

Когда я заявил Александре Ивановне, что желал бы просить ее личных воспоминаний о покойном И. А., она сразу оживилась и начала подробно рассказывать про покойного писателя.

— Знаете, меня более всего удивляет то, что никто из писателей наших, которых и я лично знала, не был так скоро забыт, как покойный Гончаров... Ну, совсем ничего о нем не пишут, не вспоминают, и поэтому мне, очень близко знавшей И. А., уважавшей его еще с молодых лет, особенно больно это сознавать... Не знаю, разве уж И. А. не заслужил этого?.. Нет, я вам скажу, что литераторы — это очень черствый народ.

Она немного помолчала.

— Когда опустили уже в могилу прах Гончарова, то даже и тогда не нашлось ни одного из многочисленных присутствовавших здесь литераторов, кто бы произнес надгробную речь... При жизни его ценили, а после смерти забыли... {...}

— А что, Александра Ивановна, имеются ли у вас письма или какие-нибудь неизданные рукописи Гончарова?

— Нет, этого у меня нет, ничего нет. Знаю только, что И. А. незадолго перед смертью написал рассказ. Название его мне неизвестно. Он не докончил его, да и начало было необработано. Содержания его и я не знаю, потому что иногда другие свои произведения он писал под диктовку, а этот рассказ писал сам. Ив. Ал., помнится, говорил мне, что рассказ этот ему не нравился, поэтому он его оставил и не докончил, а после смерти Стасюлевич передал его для хранения в Императорскую публичную библиотеку.⁸ Потом у него еще был готовый небольшой рассказ под названием „Уха”. Я знаю его содержание. Он не вошел в полное собрание сочинений, изданное Марксом.⁹

Условие с Марксом заключала я, и когда сдавала в „Ниву” для печатания все сочинения Ив. Ал., то рассказ этот, прочитанный А. Ф. Кони и другими известными литераторами, да и, кажется, самим Марксом, был забра-

⁵ ИРЛИ. Ф. 134. Оп. 8. Ед. хр. 50. Л. 9 об. — 10 об.

⁶ Стасюлевич М. М., Кони А. Ф. По поводу «Воспоминаний о И. А. Гончарове» // Вестник Европы. 1907. № 11. С. 435—437.

⁷ Биржевые ведомости (утр. вып.). 1907. 16 окт. № 10151.

⁸ Никаких рукописей Гончарова в Публичную библиотеку Стасюлевич не передавал; в хранящемся ныне там архиве писателя нет произведений, которые можно было идентифицировать с упомянутым в рассказе А. И. Трейгута (см.: Рукописи И. А. Гончарова: Каталог / Сост. и комм. Б. И. Равкиной. Л.: Изд. ГПБ, 1940. Вып. 1. С. 20—24).

⁹ Впервые опубли.: И. А. Гончаров и И. С. Тургенев: По неизданным материалам Пушкинского Дома / С предисл. и прим. Б. М. Энгельгардта. Пб., 1923. С. 69—74.

кован вследствие своей „слабости”, ибо совсем не был похож на другие произведения Гончарова. Его так и решили не печатать. Помню, когда покойный читал мне этот рассказ, то не только ему, но и мне он очень уж не понравился. Совсем был непригодный. Я ему и сказала: „Что это вы, Ив. Ал., такую слабую вещь-то создали?..” А он после этого и запрятал „Уху” в свои бумаги.

...Ну, что еще?.. Лучшие свои романы Ив. Ал. писал за границей, а когда приезжал оттуда, то читал их нам. Должна вам кстати добавить, что Ив. Ал. еще тогда не оправился от первого постигшего его удара, когда писал тот неудачный рассказ, без названия который...

— А нельзя ли узнать его содержание?..

— О, нет, ничего вам не могу сказать, потому что предсмертное желание Ив. Ал. было, чтобы не печатать после его смерти неизданные и не предназначенные им к печати произведения, и чтобы уничтожена была вся его частная переписка. Он уж очень не хотел, чтобы все это сделалось достоянием общества... Конечно, это относится и к рассказу „Уха”. <...> Еще должна вам заметить, что Ив. Ал. не очень-то любил своих товарищей-литераторов. Он их чуждался и часто даже избегал. А писатели бывали у него редко. Когда Тургенев возвращался из-за границы, он постоянно навещал Ив. Ал.

Бывали у нас еще: Писемский, Салтыков, Аполлон Майков, с семьей которого он уже давно был в дружбе, Григорович и другие. С Григоровичем Ив. Ал. в последние годы своей жизни находился во враждебных отношениях и отдал мне приказание „не принимать его”... Случилась такая история. Однажды шел дождь. Григорович проходил в это время по Моховой улице без зонтика. Вспомнил он, что вблизи — квартира Гончарова.

И вот Григорович стремительно заскочил к нам.

Входит. В прихожей встречает меня.

— Ради Бога, Александра Ивановна, приютите... На дворе страшный дождь...

— Но вы знаете, что Ив. Ал. точит зуб против вас...

— Ничего, я посижу в вашей спальне.

— Ладно. — Пошли в спальню. Разговорились. Спустя некоторое время раздаются шаги Гончарова. Что тут делать?

— Прячьтесь, — взволнованно говорю Григоровичу...

— Куда? Куда?

— Да я, право, не знаю куда... Да вот хотя бы под этот стол, покрытый скатертью.

Ничего другого не оставалось делать. И вот Григорович, скорчившись, просидел под круглым столом, покамест в спальне находился Ив. Ал. Стол этот до сих пор у меня сохранился. <...>

— Часто, очень часто думаю я об Иване Александровиче, почти не проходит дня, — снова заговорила Александра Ивановна, — память о нем не может во мне никогда сгладиться. Мы были очень близки друг к другу... Около 30-ти лет мы знали, и Иван Александрович всегда в шутку то называл меня няней, то мамочкой, то хозяйкой... Мы друг в друге души не чаяли... Вот... А теперь бы я очень хотела, чтобы литературный фонд, наконец, путем печати сознал свой прямой долг... Или же, главным образом, Стасюлевич подумал бы о памятнике. Ценил же он при жизни Ивана Александровича, сдававшего ему в „Вестник Европы” свои романы, которые сразу упрочили положение журнала. Тем более, что перед смертью Гончаров назначил его своим душеприказчиком. Такого писателя, как Иван Александрович, не забывают...

Я поблагодарил Александру Ивановну Т—т за переданные мне ее воспоминания, и она на прощание еще раз выразила надежду, что, может быть, печать напомнит литературному фонду или же г. Стасюлевичу о том, что уже давно пора поставить памятник забытому ими Ивану Александровичу...»¹⁰

Менее чем через месяц статья Шпицера была перепечатана в приложении к «Биржевым ведомостям» — журнале «Огонек».¹¹ Текст повторял газетную публикацию, и поэтому неясно, что Кони назвал «дополнениями и фиоритурами».

Следует отметить, что впоследствии Шпицер учел замечания старых друзей Гончарова, и в его брошюре об авторе «Обломова»¹² апокрифические рассказы Трейгулт не вошли.

Но вернемся к воспоминаниям Кони. Об упомянутых им «дипломатических приемах» он рассказал впоследствии жене одного из первых гончароведов Е. А. Ляцкого Вере Александровне. В ее бумагах сохранились несколько листков, озаглавленных «Вопросы к Анатолию Федоровичу Кони»; два ответа были записаны тут же. Под десятым пунктом там стоит следующее:

«Привязанность Гончарова к детям г-жи Трейгульт была какая-то болезненная. Он жил заботами об этих детях, входил во все их интересы, подчинялся их капризам. См. об этом [пропуск¹³]. К словам „дипломатической хитрости“ Анатолий Федорович добавлял:

Для этого, зная, когда Иван Александрович выходит из дому, я зашел к Трейгульту.

— Ну что, Александра Ивановна, как вы себя чувствуете здесь?

— Плохо, ваше превосходительство, плохо, думаем уезжать отсюда...

— Что же так?

— Нервы совсем расстроились, не переношу морского прибоя.

— Да вы дома все сидите, вам и скучно, оттого и кажется вам, что нервы у вас расстроены. Вы бы пошли гулять, развлекли бы себя немного, вот и почувствовали бы себя лучше...

Она замахала руками.

— Нет, куда же, положение мое странное: с Иваном Александровичем неудобно, а одна — как же я пойду?

— Да вот пойдите со мной сейчас, одевайтесь, пойдём.

Она сразу не поверила.

— Ваше превосходительство, да разве вы пойдёте со мной.

— Отчего же? С удовольствием... одевайтесь.

Она быстро нацепила на себя шляпку с лентами и перьями, и мы вышли. Я предложил ей руку, и мы совершили длинную прогулку по пляжу.

¹⁰ Шпицер С. М. Воспоминания о И. А. Гончарове // Биржевые ведомости (утр. вып.). 1907. 16 окт. № 10151. Стасюлевич и Кони отвели эти упреки: «Литературный фонд имеет назначением помогать нуждающимся живым, а не ставить монументы мертвым. Литераторы же по большей части — люди недостаточные, живущие тяжелым трудом, который не всех их самих освобождает от необходимости иногда обращаться к литературному фонду. Быть может, если бы собеседница г. Шпицера не умолчала — вероятно, по забывчивости — о полученных ею и ее семьею по завещанию Гончарова 40.000 рублям, то надо думать, что ему стало бы ясно, на чьей нравственной обязанности должна была лежать забота о постановке памятника на могиле человека, чей образ ныне рисуется в таких несоответствующих истине красках» (Вестник Европы. 1907. № 11. С. 437).

¹¹ Шпицер (sic!) С. Воспоминания об И. А. Гончарове // Огонек. 1907. 5 (18) нояб. № 23. С. 181—183.

¹² См.: Шпицер С. И. А. Гончаров: Опыт биографии и характеристики. СПб., 1912—1913.

¹³ Вероятно, здесь должна была следовать отсылка к воспоминаниям Кони.

Она была весела, говорила без умолку и вернулась домой в прекрасном настроении духа.

На следующий день сажу дома, в Hôtel'e. Стук-стук-стук!.. Иван Александрович. Улыбается, сияет.

— Маг и волшебник, что вы сделали с Александрой Ивановной?

— Ничего особенного, прошелся с ней по пляжу, побеседовал. А что?

— Да она совсем преобразилась, и нервы поправились, и прибой не беспокоит, так что мы не собираемся уезжать из Дуббельна». ¹⁴

Здесь же записан другой рассказ Кони — о том, как он помогал Гончарову составлять завещание. Нам известно, что писатель делал это два раза: в 1879 и 1883 годах. ¹⁵ Трудно сказать, о каком именно завещании идет речь: текст первого до нас не дошел, во втором С. А. Никитенко были завещаны не пять тысяч рублей «в бумагах», а поровну ей с сестрой, Е. А. Никитенко, деньги от продажи Собрания сочинений в размере 3400 рублей. ¹⁶ Нельзя исключать, что существовало и третье завещание, текст которого до нас не дошел.

«Однажды, лет за столько-то до смерти, Иван Александрович обратился ко мне с просьбой помочь ему в составлении духовного завещания. Свое состояние он оставлял семье Трейгульт, выделив из него пять тысяч рублей в пользу С. А. Никитенко. Эти 5000 заключались в бумагах, которые Иван Александрович хотел непременно перечислить их (sic!), отметив их №№. Я возражал и указывал, что впоследствии это может создать неудобства, т. к. банк, где они были на хранении, мог заменить одни №№ другими, и тогда при распределении наследства произойдут недоразумения. Но Гончарова убедить было трудно. Он все хотел сделать по-своему, и даже моя компетентность в составлении завещания вызывала у него сомнения.

— Нет уж, знаете, — говорил он недоверчиво, — мало ли что произойдет... Может быть, вы и правы, но я хотел бы спросить еще у кого-нибудь.

— Как хотите, — говорил я, не настаивая на своей компетенции, хотя в те годы я состоял председателем [пропуск]¹⁷ суда, т. е. стоял во главе учреждения, разрешавшего все споры о духовных завещаниях. Проходило несколько времени. При свидании Гончаров снова заводил речь о духовном завещании, об его юридических формах, о том, чтобы применение его не вызвало никаких затруднений и споров. Я снова повторял Ивану Александровичу все разъяснения и убеждал его поступить так, как я ему много раз уже говорил: выразить свои желания по существу, а формальную сторону предоставить мне. Но Гончаров начинал качать головой и недоверчиво повторял.

— Да, конечно... вам, Анатолий Федорович, это лучше знать, а только все-таки еще бы расспросить знающих людей... Не произошло бы чего-нибудь неожиданного...

Я, наконец, рассердился и махнул рукой: „ну, делайте, как хотите"... И перестал говорить с ним о завещании.

Гончаров сделал все по-своему, перечислил №№ бумаг, и когда пришлось реализовать завещание, возник спор именно из-за этих 5.000, так что Софья Александровна отказалась от их получения». ¹⁸

В очерке Кони о Гончарове немало места уделено его отношениям с Тургеневым. Однако в рукописи этот фрагмент рассказан несколько по-иному;

¹⁴ ИРЛИ. Ф. 163. Оп. 4. Ед. хр. 1. Л. 125 об.—126 об.

¹⁵ См.: Лит. наследство. 2000. Т. 102. С. 442—443, 484.

¹⁶ См.: Алексеев А. Д. Летопись жизни и творчества И. А. Гончарова. М.; Л., 1960. С. 260.

¹⁷ В 1881—1885 годах Кони был председателем гражданского департамента Санкт-Петербургской судебной палаты.

¹⁸ ИРЛИ. Ф. 163. Оп. 4. Ед. хр. 1. Л. 128—128 об., 125.

главное же — в нем приведены слова писателя, которых нет в печатном тексте воспоминаний. Судя по всему, они были сказаны во время прогулок по берегу моря в Дуббельне летом 1883 года. Именно этим летом Гончаров переживал последнюю вспышку неприязни к Тургеневу и изливал свои обиды собеседнику. Вспоминая это лето, Кони писал 12/24 июля следующего, 1884, года Стасюлевичу, что он был вынужден «ежедневно, по несколько раз, выслушивать его (...) намеки на „ужасное коварство некоторых людей, прикрытых почтенными, по-видимому, седидами — и вся жизнь которых была сцеплением лукавства и гоньбы за популярность...”» и признавался далее: «Он мне так отравил этим прошлое лето, что я дал себе слово не жить в одном месте с ним, чтобы сохранить к нему старую приязнь, которая может и не выдержать таких испытаний». ¹⁹ Впрочем, в приводимом ниже фрагменте Кони вспоминает о беседе с Гончаровым без неприязни, которая, очевидно, растворилась с течением лет:

«Отношение Гончарова к Тургеневу составляло всегда предмет разнообразных догадок, предположений и пересудов со стороны знавших того и другого. Едва ли письмо Гончарова к Тургеневу (от 28 марта 1859 года), ныне напечатанное покойным Л. Н. Майковым, и исследование последнего, помещенное на страницах „Исторического вестника”, ²⁰ удовлетворительно разъясняют причину перехода дружеских отношений двух знаменитых писателей в сурьозную ненависть одного и в холодное забвение со стороны другого. Вероятно, причины такого их друг к другу отношения никогда не будут выяснены с достаточной ясностью. Я старался избегать в моих беседах с Гончаровым касаться этого вопроса, хотя бы определенным намеком. Но целый ряд вспышек сдержанного гнева Гончарова на Тургенева и его собственные намеки однажды вынудили меня высказать предположение, от кого-то мною слышанное, что разлад и затем разрыв произошел вследствие того, что Гончаров усмотрел в Базарове „Отцов и детей” своего Марка Волохова из „Обрыва”, с образом которого, носившимся перед умственным его взором, познакомил Тургенева в начале 60-ых годов. Гончаров с грустью покачал головой и, процитировав слова Пушкина „О, люди, жалкий род, достойный слез и смеха!”, сказал мне: „Новое явление общественной жизни, выражением которого являются Базаров и мой Марк, могут одновременно останавливать на себя внимание нескольких писателей художников, но каждый из них создает по-своему. ²¹ Я пишу так, как любит Пушкинский Алеко: горестно и трудно, а женское сердце Тургенева «любит», т. е. творит, «шутя». Мы двигаемся с различной скоростью... Не мне судить, насколько это достоинство или недостаток наших произведений. Но быть в претензии на Тургенева за его «расторопность» было бы смешно. Притом между Базаровым и моим Марком общего, в сущности, мало. Причины приписываемого нам разлада могут лежать ²² гораздо глубже. Боже мой! Как определить, отчего происходит разлад между недавними друзьями?! Тут действует множество причин: и темперамент, и случайное обстоятельство, внезапно приобретающее особое значение, и раскрытое притворство, и поколебленное доверие и многое, многое другое. Так бывает иногда и в семейной жизни. Накопляются всё по-видимому мелкие случаи, а смотришь — всё раскололось и склеить

¹⁹ ИРЛИ. Ф. 134. Оп. 2. Ед. хр. 56. Л. 5—5 об. В книге «И. А. Гончаров в кругу современников: Незданная переписка» (Псков, 1997. С. 407—410) это письмо опубликовано с ошибками и без точной даты.

²⁰ Ошибка памяти Кони: статья Л. Н. Майкова «Ссора между И. А. Гончаровым и И. С. Тургеневым в 1859—1860 годах» была напечатана в журнале «Русская старина» (1900. № 1. С. 5—23).

²¹ Первоначально: отзывается на эти явления по-своему.

²² Первоначально: лежат

нельзя! И так во всяком быту, даже там, где сила ощущений,²³ казалось бы, не особенно развита. Припомните опять Пушкина: «Но счастья нет и между вами, природы бедные сыны, и под издранными шатрами живут мучительные сны». Потом, помолчав довольно долго (мы гуляли по морскому берегу), он сказал мне: „После моей смерти найдут пакет, и в нем будет *всё*“. Припоминая этот разговор, я склонен думать, что легенда о Базарове и Марке Волохове далеко не исчерпывала собою всех оставшихся неизвестными причин недружелюбного отношения Гончарова к Тургеневу. Последнему, впрочем, по-видимому на роду было написано возбуждать по временам против себя ожесточение в собратях по перу и таланту. Стоит припомнить ссору его с Некрасовым, о котором он сам в своем чудном стихотворении в прозе сказал: да, смерть нас примирила; злобную выходку Достоевского в „Бесах“, в которой прозрачно клокочет ненависть к литератору Кармазинову, читающему на литературном вечере свою статью под названием „*Merci*“; столкновение с ним „великого писателя земли русской“, и наконец, укоризненные строки, посвященные ему Альфонсом Додэ в его „*Trente ans de Paris*“...²⁴ Несомненно, что поводом к этому в большинстве случаев служили не какие-либо нравственные недостатки Тургенева, а то его свойство, которое могло давать ему основание, припомнив некоторые свои острословия, эпиграммы, письма, сказать про себя: „Язык мой — враг мой“. Быть может, именно это свойство и было одним из элементов, из которых сложилось враждебное отношение Гончарова. Быть может также, незлобивый и незлопаятный Тургенев, проживая постоянно за границей, не мог найти удобного случая для примирения с автором „Обломова“ и „Обрыва“... Во всяком случае из отдельных слов и намеков Гончарова было видно, что у него по отношению к Тургеневу *vivit sub pectore vulnus*». ²⁵

Нет никакого сомнения, что дальнейшее изучение архива Кони, особенно его богатейшей переписки, позволит открыть нам еще немало страниц, связанных с Гончаровым. ²⁶

²³ Первоначально: чувствительность

²⁴ Это перечисление в сокращенном виде вошло в окончательный текст воспоминаний; см.: И. А. Гончаров в воспоминаниях современников. С. 251 (текст), 301 (прим.).

²⁵ ИРЛИ. Ф. 134. Оп. 8. Ед. хр. 50. Л. 13, 14, 16, 25; *vivit sub pectore vulnus* — живет в груди сокрытая рана (лат.) — цитата из «Энеиды» Вергилия (IV, 67; пер. С. Ошерова).

²⁶ Ранее один из фрагментов неизданных воспоминаний Кони был приведен нами в статье «Одним летом в Гунгербурге: (К творческой истории очерка И. А. Гончарова «На родине»)» (Седьмая Международная летняя школа по русской литературе: Статьи и материалы. СПб., 2011. С. 10—12).

ИЗ СОБРАНИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО МУЗЕЯ ПУШКИНСКОГО ДОМА

© Е. В. КОЧНЕВА

К ИСТОРИИ СОЗДАНИЯ МРАМОРНОГО БЮСТА А. С. ШИШКОВА

В собрании Литературного музея Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН хранится скульптурный портрет адмирала Александра Семеновича Шишкова (1754—1841)¹ — талантливого переводчика, писателя-архаиста, основателя литературного общества «Беседа любителей русского слова» (1811—1815), государственного секретаря (1812—1814) и министра народного просвещения (1824—1828), действительного члена (с 1796) и президента (1813—1841) Российской академии.²

Бюст Шишкова, выполненный в 1840 году выпускником Академии художеств, скульптором Антоном Андреевичем Ивановым (1815—1848), представляющий собой тип гермы, поступил в Пушкинский Дом в 1923 году из Правления РАН в составе большой партии так называемых «академических портретов», включавшей в себя портретные галереи Императорской Академии наук и Российской академии.³ На срезе правого плеча — подпись скульптора: «работ: А. Ивановъ. СП. 1840 г.». В Книге поступлений Литературного музея указано, что бюст был создан Ивановым по заказу Российской академии для украшения залы академических собраний.

История создания скульптурного портрета Шишкова подробно изложена в деле «О поднесении членами Академии президенту А. С. Шишкову его бюста», хранящемся в Санкт-Петербургском филиале архива РАН. Как следует из архивных документов, идея заказать бюст впервые возникает в конце 1837 года.⁴ В выписке из журнала заседаний, сделанной непременным секретарем академии Д. И. Языковым 18 сентября 1837 года, отмечено: «Все присутствовавшие сего числа члены Академии в изъявление признательности к великой пользе, принесенной творениями его превосходительства г(осподина) президента российскому слову и благодарности за многолетнее управление Академией, содействовавшее ее чести, выгодам, процветанию и полезной деятельности, единогласно и усердно просили его превосходительство дозволить сделать бюст его из мрамора и поставить

¹ Учетный номер: С-1, ПД КП — 5801. Воспроизведен в изд.: А. С. Пушкин и его современники в портретах. Музей Пушкинского Дома: Альбом-каталог. СПб., 1999. С. 284, 469, кат. 291.

² Подробнее о нем см.: Русский биографический словарь / Под набл. А. А. Половцова. СПб., 1911. Т. 23. С. 316—320; *Стоюнин В.* Исторические сочинения. Ч. I: Александр Семенович Шишков. СПб., 1880; *Шилов Д. Н.* Государственные деятели Российской империи. Главы высших и центральных учреждений. 1802—1917. Библиографический справочник. СПб., 2001. С. 753—757.

³ См.: *Кочнева Е. В.* Портретная галерея Российской Академии в собрании Литературного музея ИРЛИ РАН // Российская Академия (1783—1841). Язык и литература в России на рубеже XVIII—XIX вв. СПб., 2009. С. 200—201.

⁴ В 1825 году Российской академия заказала живописный портрет Шишкова, выполненный в том же году О. А. Кипренским. В настоящее время портрет находится в собрании Государственной Третьяковской галереи. См.: Государственная Третьяковская галерея. Живопись первой половины XIX века: Каталог. М., 2005. С. 639.

онный в зале собрания».⁵ В ответ на это Шишков, «изъявив благодарность за столь лестное к нему внимание», отозвался, что он примет сделанное ему предложение, если на основании устава Академии на это изъявят согласие двадцать действительных членов.⁶

Необходимое число голосов было получено на заседании, состоявшемся 9 октября того же года. Всего под предложением заказать мраморный бюст президента подписались двадцать пять членов Академии, среди них ректор Академии художеств и директор Публичной библиотеки А. Н. Оленин, управляющий Государственным архивом В. А. Поленов, председатель Петербургской археографической комиссии князь П. А. Ширинский-Шихматов, филолог-славист А. Х. Востоков, писатель М. Е. Лобанов, писатель, профессор Дерптского университета В. М. Перевощиков, редактор «Журнала Министерства народного просвещения» К. С. Сербинович, историки П. Г. Бутков и С. В. Руссов, историк и археолог К. М. Бороздин, поэт В. И. Панаев.⁷

Тогда же собрание Академии поручило Панаеву «войти в сношение для исполнения сего предприятия с известнейшими художниками».⁸ Ответственное поручение было дано ему не случайно: страстный «любитель художеств», он коллекционировал произведения искусства и был почетным членом Академии художеств, а с 1835 года входил в состав так называемого «Портретного комитета» Российской академии, занимавшегося изданием литографированных портретов ее членов.⁹

Следующее заседание Академии, посвященное скульптурному портрету Шишкова, состоялось лишь 8 апреля 1839 года. И к этому времени бюст президента все еще не был готов. В выписке из «Журнала заседаний Российской Академии» от 15 апреля 1839 года обозначены обстоятельства, по которым откладывалось его создание: «В собрании императорской Российской Академии 8 апреля 1839 г(ода) положено: как исполнение определения Академии, состоявшегося 1837 Сентября 18, о сделании мраморного бюста почтеннейшего ее президента останавливается потому, что ваятель Гальберг весьма много занят исполнением поручений для Императорского Зимнего Дворца, то в ожидание того времени, когда он может приступить к делу по желанию Академии, поручить ваятелю Лемольту сделать бюст его по избретенному им способу, который и поднести г-ну президенту от имени благодарной Академии. По изготовлении же бюста заплатить Лемольту (sic!) испрашиваемые им триста рублей из сумм академических.

Согласны: Д. Языков, В. Поленов, Кн. Ширинский-Шихматов, А. Востоков, М. Лобанов, В. Перевощиков, К. Сербинович, П. Бутков, Ст. Руссов, К. Бороздин, В. Панаев, протоиерей В. Бажанов, А. Красовский, прот. А. Малов...»¹⁰

Как следует из текста выписки, первоначально Академия предполагала поручить создание бюста Шишкова скульптору С. И. Гальбергу. Кандидатура Гальберга — страстного поклонника античности, «русского Винкельмана»,¹¹

⁵ ПФА РАН. Ф. 8. Оп. 3-1837. № 54. Л. 1.

⁶ Там же. Л. 1—1 об.

⁷ Там же. Л. 2.

⁸ Там же. Л. 3.

⁹ О «Портретном комитете» подробнее см.: *Модзалевский Б. Л.* Сорок шесть литографированных портретов членов Российской Академии. СПб., 1911. С. 1—3; *Кочнева Е. В.* Портретная галерея Российской Академии в собрании Литературного музея ИРЛИ РАН. С. 198—200.

¹⁰ Всего двадцать шесть подписей. ПФА РАН. Ф. 8. Оп. 3-1837. № 54. Л. 5.

¹¹ *Рамазанов Н. А.* Материалы для истории художеств в России. М., 1863. Кн. 1. С. 167—168. Цит. по: *Карпова Е. В.* Русская и западноевропейская скульптура XVIII—начала XX века: Новые материалы. Находки. Атрибуции. СПб., 2009. С. 121.

портреты которого признавались непревзойденными, подходила для этого как нельзя лучше. Скульптор Н. А. Рамазанов, младший современник мастера, писал, что «бюстов из новейших скульпторов никто так не исполнял, как Гальберг; имена соперников его в работах этого рода можно встретить лишь на древних греческих бюстах, находящихся в музее Капитолия». ¹² «В историю русской пластики С. И. Гальберг вошел прежде всего как непревзойденный скульптор-портретист (...), сумевший вдохнуть жизнь в строгую форму античной гермы». ¹³ В 1829 году, вернувшись из пенсионерской поездки в Италию, он начал преподавать в Академии художеств в должности адъюнкт-профессора, а в 1836 году был удостоен звания профессора 1-й степени.

Выбор Гальберга в качестве автора памятного бюста Шишкова был неслучаен и потому, что Академию художеств и Российскую академию объединяли давние и многообразные связи. Почетным членом Российской академии был ректор Академии художеств, выдающийся мастер портретной скульптуры И. П. Мартос — учитель Гальберга; действительным членом — президент Академии художеств А. Н. Оленин, при непосредственном участии которого происходило утверждение проекта бюста Шишкова. Почетными членами Академии художеств являлись второй президент Российской академии А. А. Нартов, В. И. Панаев, А. А. Писарев и многие другие. ¹⁴ Да и большая часть портретной галереи Академии была выполнена профессорами и учениками Академии художеств. ¹⁵

Как свидетельствуют архивные документы, предварительная договоренность с Гальбергом о создании бюста Шишкова была достигнута. Но в начале 1838 года скульптор наряду с другими профессорами и учениками Академии художеств был привлечен к восстановлению Зимнего дворца после разрушительного пожара 17 декабря 1837 года. Работа в Зимнем дворце занимала слишком много времени и сил, не давая сосредоточиться на частных заказах. Свою роль, однако, могли сыграть и психологические особенности характера скульптора: Рамазанов приводит воспоминания архитектора К. А. Тона о том, что Гальберг «был тяжел на подъем в работе, его надо было вызывать на труд и побуждать к деятельности». ¹⁶ Так или иначе, но исполнение бюста Гальбергом откладывалось на неопределенное время. И Совет Академии решил прибегнуть к услугам французского предпринимателя А. Э. Лемольта. ¹⁷

Александр Эдуард Лемольт являлся владельцем двух механических приборов — физионотипа и редуктора, изобретенных в середине 1820-х годов талантливым французским инженером Пьером Луи Фредериком Соважем (1786—1857). ¹⁸ Об изобретении Соважа российский читатель узнал еще в 1834 году из заметки, опубликованной в «Журнале Министерства народного просвещения»: «Господин Соваж получил недавно в Париже привилегию на изобретенную им металлическую массу для делания слепков с лица

¹² Рамазанов Н. А. Материалы по истории художеств в России. С. 168—169.

¹³ Карпова Е. В. Русская и западноевропейская скульптура XVIII — начала XX века: Новые материалы. Находки. Атрибуции. С. 130.

¹⁴ См.: Кондаков С. Н. Юбилейный справочник Императорской Академии художеств. 1764—1914. Пг., 1914. Т. I. С. 296—303.

¹⁵ См.: Кочнева Е. В. Коллекция портретов членов Российской академии в собрании Литературного музея Пушкинского Дома // Е. Р. Дашкова и XVIII век: От Российской империи к современной цивилизации. Сб. материалов XV Международных Дашковских чтений. М., 2010. С. 304—305.

¹⁶ Рамазанов Н. А. Материалы по истории художеств в России. С. 167.

¹⁷ Подробные биографические сведения о А. Э. Лемольте см.: Епатко Ю. Г. Неизвестный бюст Пушкина работы Александра Лемольта // Пушкин и современники. СПб., 2000. Вып. 2 (41). С. 253—260.

¹⁸ См.: Larousse P. Grand dictionnaire universel du XIX siècle. Paris, [S. a.]. Vol. 14. P. 276.

живых людей и открыл особое заведение под названием „Музеума современников”¹⁹. Физиотип (или физионометр, как позднее стал называть прибор сам изобретатель) позволял снимать точные копии с лица живого человека или скульптурного портрета, а при помощи редуктора скульптуру можно было уменьшить в несколько раз.²⁰

Приехав в Петербург в 1836 году, Лемольт открыл на углу Большой Морской улицы и Кирпичного переулка заведение под названием «Физиотип» (позднее оно переехало в дом Кушинникова (дом № 10) на Малой Морской). Оно пользовалось популярностью в столице. В марте 1839 года в «Северной пчеле» была опубликована статья Ф. В. Булгарина, рекламирующая заведение Лемольта. «Из бюстов, снятых с известных особ государственных, литераторов и артистов, не только русских, но и иностранных, у Г. Лемольта составила весьма любопытная Галерея Современников. Ее украшают около двухсот бюстов. Почти с каждым днем коллекция умножается, а потому охотники до ваяния и все желающие следить работы физиотипа и посещать галерею и рабочие (комнаты. — Е. К.) Г. Лемольта могут абонироваться на год за 15 рублей. Бюст, снятый физиотипом, античный, стоит 200 рублей, в костюме или женский 350 руб., тогда, как бюста, вылепленного хорошим художником обыкновенным способом, нельзя иметь дешевле 800, 1000 или 1500 р.»²¹ — сообщил автор.

Идею создания «Галереи современников» Лемольт позаимствовал, вероятно, также у Соважа. 30 декабря 1838 года он подал прошение на имя императора Николая I, ходатайствуя о разрешении копировать скульптурные портреты, находившиеся в Академии художеств, для составления коллекции уменьшенных копий со скульптурных портретов знаменитых россиян. Уже на следующий день, 31 декабря, Оленин письменно известил Лемольта о согласии удовлетворить его просьбу при условии, что он познакомит Совет Академии с методом своей работы.²²

В статье Булгарина подробно рассказывается о портретах, выполняемых Лемольтом, и о создаваемой «Галерее современников» «в виде небольших бюстов всех прославивших Россию своими победами, творениями, службою, умом или талантом, всех наших монархов. Вся коллекция будет состоять из 100 бюстов и вполне будет стоить 800 рублей <...> При составлении Галереи знаменитых Россиян г-н Лемольт, с Высочайшего разрешения пользуется лучшими памятниками, сохранившимися в наших Академиях, в Императорской Публичной библиотеке, в Эрмитаже, в музеумах и арсеналах Российской империи».²³

Можно предположить, что идея обратиться в заведение Лемольта исходила от Оленина, как человека хорошо осведомленного в особенностях технологии изготовления подобных портретов.²⁴ Дополнительной причиной,

¹⁹ Журнал Министерства народного просвещения. 1834. Кн. VII. С. 545. Цит. по: Шапошникова Л. П. Физиотип Лемольта // Сообщения Государственного Русского музея. Л., 1968. Вып. IX. С. 62.

²⁰ См.: Епатко Ю. Г. Неизвестный бюст Пушкина работы Александра Лемольта. С. 254; Шапошникова Л. П. Физиотип Лемольта. С. 62.

²¹ [Булгарин Ф. В.]. Физиотип, его редуктор и галерея знаменитых современников // Северная пчела. 1839. 21 марта. № 64. С. 1.

²² В музее Академии художеств хранились уменьшенные копии скульптурных портретов работы Лемольта, девятнадцать из которых в 1931 году были переданы в Русский музей. См.: Шапошникова Л. П. Физиотип Лемольта. С. 62—63.

²³ [Булгарин Ф. В.]. Физиотип, его редуктор и галерея знаменитых современников. С. 1.

²⁴ Технология снятия портрета физиотипом подробно описана в статье Булгарина: «Представьте себе довольно большую кастрюлю, наполненную сотнями тысяч тупых, хорошо выполированных игл, которые так подвижны, что подаются назад при малейшем прикосновении. В эту кастрюлю, горизонтально перед вами повешенную, вы должны вставить свою голо-

побудившей академиков обратиться к услугам Лемольта, послужило, вероятно, и то, что Шишков был уже стар, болен, почти ослеп и в последние годы жизни редко выезжал из дома. Долгое позирование скульптору было для него обременительно, а физиотип позволял снять форму с головы за-казчика в течение получаса.

В выписке из журнала Российской академии, датированной 15 апреля 1839 года, Д. И. Языков сообщает, что Лемольту поручено сделать бюст Шишкова за 300 рублей.²⁵ Как свидетельствует приложенный к делу счет, выставленный Лемольтом Российской академии, бюст был готов 13 мая 1839 года.²⁶ В тот же день состоялось очередное заседание, на котором Языков представил собранию созданный Лемольтом бюст, после чего одним из членов Академии, поэтом Б. М. Федоровым,²⁷ было зачитано написанное специально по этому случаю хвалебное стихотворение: «На внесение бюста А. С. Шишкова в императорскую Российскую Академию». Приведем его полностью:

Предстатель русских муз, Вития знаменитый,
 Муж добродетельный и славою покрытый,
 Чей голос вдохновлял Отечества сынов —
 Резцом ваятеля изображен Шишков,
 И вот усердия лик мудрого приносит
 В обитель Русских Муз и новых лавров просит.
 Маститое чело достойно увенчать —
 С прославленным певцом в привет любви сказать:
 «Сей старец дорог нам; он блещет среди народа
 Священной памятью двенадцатого года!»
 Так вдохновением почтил его поэт
 И память дел его потомству предает.
 Любовь к Отечеству, правдивость с даром слова —
 Здесь представляются в чертах лица Шишкова.
 По доблести души Российский наш Катон,
 В заслугах и трудах жить вечно будет он.
 Заслуги дивные! — Любви и Веры сила
 Его устами здесь России говорила,
 От стана воинов звала царя к Москве
 И возвеличилась в народном торжестве,
 Когда присутствием монарха оживая,
 Вся Русь текла к нему, жизнь в жертву посвящая.
 Кичливый враг полки, как море, устремлял,
 Но встретил русских грудь, как ряд кремнистых скал;
 Не тщетен твой призыв! — В российском дворянине

ву. Разумеется, что при виде такой щетинистой поверхности снаряда, рождается какая-то недоверчивость, какое-то щекотливое чувство, которое иногда заставит вас призадуматься. Но коснувшись до острой щетины рукой, вы убеждаетесь, что это не что иное, как стальная вата, мягкая и нежная. Тогда всякий страх исчезает: вы смело оттискиваете на ней свое лицо; кастрюлю охлаждают, иглы делаются неподвижными, их заливают воском — и вот маска вашего лица готова, и так похожа и верна, как ни один художник не в состоянии ее сделать от руки. В эту маску вливают алебастр, и делают из него форму, а по ней, обыкновенным способом, ваш бюст. Стало быть, в две секунды, без всяких приготовлений и сеансов, физиономия ваша снята. Если вы хотите изобразить себя в украшениях или в мундире, надобно для сего пожертвовать часом» (Там же. С. 1).

²⁵ ПФА РАН. Ф. 8. Оп. 3-1837. № 54. Л. 6.

²⁶ Там же. Л. 7.

²⁷ Федоров Борис Михайлович (1794—1875) — поэт, драматург, журналист и писатель. Член Российской академии с 1833 года, куда был избран по представлению Шишкова.

Пожарский ожил вновь, и в каждом гражданине —
 Мы зрели Минина, и у Кремлевских стен
 Нам не один с крестом являлся Гермоген.
 Не устрашась врагов торжественного вида,
 Нам славу предвещал российского Давида,
 Предрек, что правду Бог покажет, яко свет —
 И россиян судьбу, как полдень, возведет.
 О счастлив тот, кому царь, правящий престолом,
 Судил в то время быть Отечества глаголом,
 И кто же более Отечество любя,
 Был в сих вещаниях усерднее тебя.
 Устами мудрости геройских дел внушитель,
 И слова русского достойнейший ревнитель!
 Уже в преклонных днях потух Шишкова взор,
 Но силой чувства он воспламениться скор,
 Когда лишь только мысль Отечества коснется,
 В нем сердце, пламенно юнея, встрепенется;
 Туманен свет пред ним, дрожит уже глава,
 Но льются, как поток, правдивые слова,
 И все любовью к Отечеству в них дышит.
 О ней он говорит, о ней мечтает, пишет,
 И будет лик его потомков поучать —
 Любить Отечество, — и правдой честь снискать.²⁸

Академическое собрание постановило «изготовленный бюст поднести его высок(опревосходительству) при письменном отношении благодарной Академии» вместе со стихами Федорова. Что касается самого бюста, о нем не было сказано ни слова, за исключением приписки в конце документа: «Следующие Лемольту деньги триста рублей — заплатить».²⁹ Означало ли это, что скульптурный портрет Шишкова работы Лемольта не понравился академикам — трудно сказать. Но от своего первоначального плана поднести изготовленный Лемольтом бюст Шишкову они не отказались, поскольку уже на заседании, состоявшемся через неделю, 20 мая, Языков представил текст торжественного обращения Академии к своему президенту:

«Императорская Российская Академия, преисполненная чувствами глубокого уважения и благодарности за пощечение о благосостоянии оной, кое ваше высокопревосходительство беспрестанно употребляло в продолжение двадцатилетнего предводительствования в оной и за те великие заслуги, кои Вы оказали и продолжаете оказывать отечественному языку и словесности (нрзб 1 сл.), и кои вечно останутся в памяти потомства, имеет честь послать Вам бюст Ваш, сделанный ваятелем Лемольтом, с надписью следующих, сочиненных Пушкиным стихов:

*„Сей старец дорог нам; он блещет средь народа
 Священной памятью двенадцатого года“.*

Академия просит покорнейше принять Ваше В(ысокопревосходительств)во сей знак ее признательности и, вместе с сим, имеет честь послать стихи, сочиненные на сей случай членом Академии Борисом Михайловичем Федоровым и читанные в собрании 13 мая сего года».³⁰

²⁸ ПФА РАН. Ф. 8. Оп. 3-1837. № 54. Л. 9, 9 об, 10. Благодарю за помощь в прочтении текста А. А. Костина.

²⁹ Там же. Л. 8. Счет Лемольта был оплачен 16 мая 1839 года (см.: Там же. Л. 7).

³⁰ Там же. Л. 11.

Торжественное обращение было одобрено академическим собранием, и бюст со стихами Федорова отправили Шишкову. Растроганный Шишков откликнулся на дар Академии благодарственным посланием, зачитанным на заседании 15 августа 1839 года. Наряду с перечислением собственных заслуг Шишкова послание содержит и своеобразное духовное завещание своим преемникам оберегать и развивать отечественную словесность. Приведем его полностью:

«Милостивые государи! Почтеннейшие господа члены Российской Императорской Академии! С чувством совершенной благодарности имел я честь принять поднесенный мне Вашею благосклонностью бюст мой. Сим приятным мне даром Вы почтили попечения мои о Российской Академии и Словесности Отеческой в течение двадцатипятилетнего председательства моего.

Так, милостивые государи, я всегда любил Отечество, славу его и Словесность; и теперь на западе дней моих, проходя мысленно жизнь мою, мне утешительно вспоминать, что судьба нередко представляла мне случай действовать в пользу их. — Некогда писал я против злоупотреблений, искажавших наш язык, и могу смело сказать, что принес тем некоторую пользу. Мое всегдашнее желание было: 1-е — распространить словопроизводство: чрез что открываются значения слов, от какой мысли оные произведены, какие посредством изменения букв или прибавки и убавки оных произвели семейства, составляющие по корню одинакое, но по извлеченным из него ветвям различные понятия, это открывает начало, происхождение и силу слов, от коих язык богатеет, делается чище и правильнее; а от сокрытия портится, заражается чужезычными словами и скудеет.

2-е. Хотя при основании Великою Екатериною Российской Академии под председательством знаменитой княгини Дашковой и шестидесяти избранных членов, и было первоначально предпринято составление Словопроизводного Словаря, но как это был еще первый опыт труда, требующего долговременных исследований и соображений, то весьма достойный по своему началу, не мог он по краткости времени, и едва преодолимой трудности достаточно соответствовать своей цели. Екатерина Великая не только основала Российскую Академию, но для поощрения членов оной, сама под скрытым именем участвовала в их упражнениях.

Сама также зачала собирать Сравнительный Словарь, который потом поручила продолжать ученому Палласу, он присовокупил еще несколько слов, каждое — на двухстах шестидесяти языках. Словарь сей мог бы принести великую пользу всем языкам и Словесности, если б был продолжаем, приведен в порядок и с должным вниманием и рассудком рассмотрен; но хотя и принят оный многими учеными похвалою, однако ж и поныне остается еще, так сказать, во младенческом состоянии.

3-е. Таким образом, Российская Академия, хотя и получила основание свое, и старалась сочинениями своими обогащать и распространять успехи оного в кругу своего Отечества, но по малым способам не могла далее расширяться в своих пределах и делаться известною другим державам. Блаженной памяти Государь Александр I-й благоволил дать ей пособие на распространение сношений своих с иностранными учеными обществами. С того времени начала она рассылать сочинения свои в подлинниках и переводах в чужеземные учебные заведения, и получать от них сообщаемые нам их труды, особливо же старалась поощрять к тому славянские наречия.

Сим средством, как Вам известно, сделалась она чрез сношения с другими Академиями как для себя, так и для них полезно, более известно в ученом свете. Его Величество ныне благополучно царствующий Государь

Император благоволил, подобно предшественникам своим, покровительствовать ей.

Продолжая сим образом сноситься с чужеземными Академиями, с учеными людьми славянских наречий и рассылать безденежно труды свои в наши учебные заведения, Российская Академия приносить будет себе и другим немалую пользу.

Старость, соединенная с болезненным состоянием лишенным (sic!) зрением, не позволяет мне более, вместе с Вами по-прежнему пещися о долге, предписанном нам в уставе блаженной памяти Государя Александра I-го, чтобы ограждать словесность свою от всякого наводнения оной чужезычными словами и новыми, несвойственными языку нашему выражениями и оборотами. Я надеюсь, что почтеннейшие члены Российской Академии не попустят никогда беспрепятственно укореняться тем злоупотреблениям, какие будут вводиться в языке нашими писателями, хотящими без знания своего [языка] тщеславиться своими сочинениями.

Пребываю с достодолжным почтением,
Ваш, милостивые государи, покорнейший слуга
А. Шишков
7-го июля 1839 г.»³¹

Гипсовый бюст, преподнесенный Шишкову Российской академией, по всей видимости, был выполнен Лемольтом в натуральную величину. В настоящее время местонахождение его неизвестно. В собрании Государственного Эрмитажа хранится малоформатный (21.5×11.5) бюст Шишкова работы Лемольта, поступивший в 1920-е годы из Государственного музейного фонда.³² Так же как и скульптурный портрет из Пушкинского Дома, он представляет собой тип гермы. На срезе груди бронзовой краской выведены пушкинские строки из первоначальной редакции «Второго послания цензору» (1824): «Сей старец дорогъ намъ: онъ блещетъ средь народа / священной памятью двѣнадцатаго года».³³ На срезе левого плеча — крупная трафаретная надпись: «Адмиралъ»; на срезе правого — под трафаретной надписью «Шишковъ» в тесте гипса выдавлено факсимиле Лемольта: «Ch...LeMolt». По-видимому, эрмитажный портрет является уменьшенным редуктором вариантом лемольтовского бюста, который наряду с копиями скульптурных портретов знаменитых россиян был включен в «Галерею современников».³⁴ Л. П. Шапошникова ошибочно считала эрмитажный бюст уменьшенной копией Лемольта с оригинала А. А. Иванова из Пушкинского Дома.³⁵ Подобная точка зрения, вероятно, связана с тем, что оба портрета композиционно схожи и достоверно передают облик Шишкова в последние годы жизни. Но, как свидетельствуют архивные документы, бюст Лемольта предшествовал скульптурному портрету Иванова.

³¹ Там же. Л. 14, 14—15 об.

³² Учетный номер: ЭРСК-90. Благодарю за предоставленные сведения и возможность ознакомиться с бюстом хранителя фонда русской скульптуры Государственного Эрмитажа Л. А. Тарасову.

³³ См. комментарий Е. В. Карповой в кн.: А. С. Пушкин и его современники в портретах. Музей Пушкинского Дома. СПб., 1999. С. 469.

³⁴ По мнению Л. П. Шапошниковой, в «Галерею современников» входили две серии бюстов — в натуральную величину и уменьшенные. Среди работ, выполненных в натуральную величину, автор выделяет лишь портрет И. И. Бецкого с оригинала Я. И. Земельгака. Среди уменьшенных копий указаны бюсты М. В. Ломоносова и П. А. Румянцева-Задунайского работы Ф. И. Шубина, В. А. Жуковского работы И. П. Мартоса, М. И. Кутузова и М. Б. Барклая де Толли работы В. И. Демут-Малиновского. К уменьшенной серии автор относит и бюст Шишкова работы Лемольта (см.: Шапошникова Л. П. Физиотип Лемольта. С. 63).

³⁵ Там же.

В конце 1839 года Совет Академии вернулся к первоначальному замыслу заказать мраморный бюст своего президента, выполненный профессиональным скульптором, теперь уже для украшения зала собраний. Такое решение было, вероятно, продиктовано весьма неоднозначным отношением современников к технике физиотипа. Если Булгарин, активно пропагандировавший физиотип в «Северной пчеле», называл его остроумным и гениальным изобретением, то совсем иной точки зрения придерживалась авторитетная «Художественная газета». В начале 1841 года на ее страницах была опубликована статья под названием «Статуя Петра Великого в малых размерах», где, в частности, отмечалось: «О произведениях физиотипа не говорим. Здесь кстати будет сделать одно общее замечание. Желательно, чтобы для подобных произведений формы исполняемы были рукою художника, а не посредством машины, всегда уничтожающей в своих мертвых копиях оттенки и живость оригинала... Мы имеем полное право и основание думать, что влияние физиотипа на скульптурную деятельность и на самые успехи современного ваяния — вредно; усилия его — временны и бесполезны».³⁶ Таким образом, «Художественная газета» выразила отношение просвещенной российской публики к новомодному изобретению — произведения физиотипа не являются произведениями искусства. Не случайно члены Академии, принимая лемольтовский бюст, обошли красноречивым молчанием его художественные достоинства.

На заседании, состоявшемся 9 декабря 1839 года, вопрос о мраморном бюсте президента был поднят вновь. Ответственный за поручение В. И. Панаев объявил, что «сию работу принял было на себя ваятель Гальберг, но как он, Гальберг, по случаю перестройки Зимнего дворца не мог приступить к делу, а потом умер, то (нрзб 1 сл.) ученик его Иванов принимает на себя сделать мраморный бюст за две тысячи рублей».³⁷ Предложение Панаева было одобрено академиками и самим Шишковым.

Кандидатура А. А. Иванова в качестве автора бюста Шишкова была выбрана также не случайно: Иванов считался одним из талантливейших учеников Гальберга, мастером психологического портрета. Рамазанов в очерке об Иванове характеризует его художественную манеру как «несколько холодное, но всегда умное сочинение, направление серьезное, приятную лепку»,³⁸ а мраморный бюст Шишкова относит к числу лучших его произведений.³⁹

23 декабря 1839 года Панаев представил академическому собранию сделанную Ивановым гипсовую модель бюста и ходатайствовал о том, чтобы заплатить за нее скульптору 500 рублей из причитающейся ему суммы, а также выдать 300 рублей на покупку мрамора. Собрание «нашло представленный гипсовый бюст весьма сходным», и необходимая сумма была выплачена.⁴⁰

А в мае 1840 года мраморный бюст Шишкова был представлен академикам непременно секретарем Языковым и получил единодушное одобрение. Как гласит текст выписки из журнала заседаний: «Члены академии осмотрели сей бюст и нашли оный весьма сходным и хорошо сделанным».⁴¹

³⁶ Художественная газета. 1841. № 3. С. 1—3. Цит. по: Шапошникова Л. П. Физиотип Лемольта. С. 64.

³⁷ ПФА РАН. Ф. 8. Оп. 3-1837. № 54. Л. 19.

³⁸ Рамазанов Н. А. Материалы по истории художеств в России. С. 53.

³⁹ Там же. С. 52.

⁴⁰ ПФА РАН. Ф. 8. Оп. 3-1837. № 54. Л. 20. Гипсовый бюст Шишкова работы Иванова в настоящее время находится в собрании ГРМ, куда был передан из музея Академии художеств в 1925 году (Государственный Русский музей. Скульптура XVIII—начала XX века: Каталог. Л., 1980. С. 68. Кат. 426).

⁴¹ ПФА РАН. Ф. 8. Оп. 3-1837. № 54. Л. 21.

Собрание постановило выплатить скульптору оставшуюся сумму в 1200 рублей.⁴² Скульптором мастерски передан преклонный возраст модели — дряблость старческой кожи, глубокие морщины, избороздившие лицо, застывший, обращенный внутрь себя, незрячий взгляд. Глубоким рельефом переданы густые, вьющиеся, непослушные волосы. Так же как и на бюсте Лемольта, на срезе груди его были выбиты и вызолочены пушкинские строки.

Мраморный бюст Шишкова был одним из последних портретов, заказанных Российской академией для своей коллекции. Ему недолго было суждено украшать парадный зал академических собраний: в 1842 году, после смерти Шишкова и упразднения Российской академии, ее портретная галерея была передана в ведение Министерства народного просвещения.⁴³ В 1862 году по распоряжению министра просвещения А. В. Головнина она была объединена с собранием портретов Императорской Академии наук.⁴⁴ В 1923 году благодаря усилиям старшего ученого хранителя Пушкинского Дома Б. Л. Модзалевского в составе крупной партии академический портрет бюст А. С. Шишкова поступил в собрание Литературного музея ИРЛИ.

История портретного собрания Петербургской Академии наук до настоящего времени остается малоизученной. Материалы дела «О поднесении членами Академии президенту А. С. Шишкову его бюста» являются редким по полноте сводом документов, позволившим детально восстановить историю создания одного из памятников этой коллекции.

⁴² Там же. Внизу листа рукой Языкова приписано: «выдано 11 мая», т. е. бюст Шишкова был представлен Академии в первых числах мая 1840 года.

⁴³ В середине XIX века Министерство народного просвещения располагалось в здании на Чернышевой площади, построенном по проекту К. И. Росси в 1828—1834 годах (ныне — пл. Ломоносова, 1/3).

⁴⁴ *Модзалевский Б. Л.* Сорок шесть литографированных портретов... С. 28.

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

© В. А. Мысляков

ПИСЕМСКИЙ В ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРНЫХ ДУЭЛЕЙ

История русской словесности XIX века — века жизни и творчества А. Ф. Писемского — это и история многочисленных литературно-журнальных конфликтов, столкновений-«дуэлей» представителей различных группировок (кружков, «школ», «партий»). В отдельных случаях — о них и пойдет речь — противостояние достигало такой остроты, при которой дуэль условная, словесная готова была уступить место дуэли настоящей, барьерной.

Вызов к барьеру вследствие идейно-творческих разногласий (личностным, как правило, выступает здесь только повод) оставался востребованным в литературной среде до конца XIX столетия (захватив, к слову, и начало XX века). В кругу барьерных дел того времени обретается и дело Писемского.

1

Дело это включает в себя две дуэльные ситуации: в одной из них (начало 1860-х годов) надлежало участвовать самому писателю, в другой — два десятилетия спустя — его критикам.

Первая ситуация (конфликт с «Искрой») не обойдена вниманием исследователей.¹ Представляется, однако, необходимым дополнительно осветить отдельные моменты того, что привело к ее возникновению и что определенным образом сказалось на ситуации второй, обусловив известную «рифмовку» обоих инцидентов.

На протяжении всего десятилетия, предшествовавшего конфликту с «Искрой» (т. е. в 1850-е годы), Писемскому сопутствовал большой успех. Он — в числе лучших писателей той поры. Одобрение, похвалы исходят, заметим, не только от близких ему по духу литераторов (А. Н. Островский, П. В. Анненков, А. В. Дружинин, С. С. Дудышкин). Не кто иной, как радикальный демократ Д. И. Писарев готов предпочесть автора романов «Богатый жених», «Тысяча душ» и Гончарову (с его «Обыкновенной историей», «Обломовым»), и Тургеневу (с его «Рудиным», «Накануне»);² Сдержаннее оценки лидера шестидесятничества — Н. Г. Чернышевского, но и он отдает должное несомненным достоинствам произведений писателя, будь то «Очерки из крестьянского быта»,³ «Старая барыня» (Ч., IV, 720—722), «Тысяча душ» (Ч., V, 455).

Все это, естественно, не могло не порождать у Писемского сознания своей причастности к числу правомерно почитаемых авторов и, как следствие, ревнивого отношения к предвзятой критике в свой адрес. Таковую критику Писемский усмотрел

¹ О литературе вопроса см. в статье А. Н. Шустова «Н. Г. Чернышевский и А. Ф. Писемский в 1861—1862 годах» (Освободительное движение в России. Саратов, 1979. Вып. 9. С. 78 и след.).

² См., например, конечный вывод в статье «Писемский, Тургенев, Гончаров» (Писарев Д. И. Соч.: В 4 т. М., 1955. Т. 1. С. 230).

³ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: В 15 т. М., 1939—1953. Т. IV. С. 568—571. Далее сокращенно: Ч., том, страница.

в статьях Н. А. Добролюбова, и нужно признать, что в данном случае писатель был близок к истине. Другое дело, что он не взял в расчет особую природу этой предвзятости, ее социально-педагогическую мотивацию. Значимость того или иного произведения определялась Добролюбовым прежде всего, если не исключительно, его идейной направленностью, тем, насколько способствовало оно переустройству существующего общественно-политического уклада в интересах обездоленного народа, закрепощенного «мужика». Восходящий к эстетическому учению Чернышевского некрасовский афоризм: «поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан» — это, по сути, обозначение отправной точки, основного критерия в оценке Добролюбовым писателей-современников.⁴

Достойная понимания (с учетом социально-исторического контекста) такая позиция, будучи доведена до абсолюта применительно к деятельности, где *художественность sine qua non* по определению не могла не привести критика-публициста в ряде случаев к заметным просчетам. Один из них — в оценке Писемского. Не найдя в нем прямого сторонника вышеупомянутой доктрины, полемически увлеченно проигнорировав объективное союзничество писателя-реалиста, с его колоритными картинами многих изъянов старого миропорядка, Добролюбов посчитал необходимой дискредитацию именитого автора.⁵ (К слову, этой цели отвечало не только содержание, но и «жанр» отзывов критика: исключительно попутные реплики, замечания мимоходом; ни одной специальной статьи о Писемском у Добролюбова нет.) Исполненные ядовитой иронии суждения о романе «Тысяча душ» и «вообще» о характере «литературной деятельности» писателя содержались в рецензии на сборник «Весна» (Д., 4, 376). В статье «Повести и рассказы С. Т. Славутинского» Писемский причислен к «сочинителям», «которым до народа и дела-то никогда не было» и у которых вместо настоящих крестьянских типов — «пряничные и кукольные фигуры мниморусских людей» (Д., 6, 50—51). В пример «дилетантам народности» критик ставит И. Т. Кокорева (Д., 4, 266) и С. Т. Славутинского (Д., 6, 59), что, разумеется, было прямой данью вышеупомянутой доктрине.

Не только безыдейность или *не та* идейность произведений Писемского, усматриваемые Добролюбовым, порождала у критика подчеркнутое нерасположение к писателю. Были и другие причины. Одна из них — переход последнего из некрасовского «Современника» (где Писемский активно сотрудничал в первой половине 1850-х годов)⁶ в «Библиотеку для чтения» Дружинина: с октября 1857-го по ноябрь 1860 года вместе с Дружининым, а затем по январь 1863 года единолично он редактирует данное издание. Переход, и это также необходимо принять во внимание, пришелся на время быстро возрастающего литературного авторитета Добролюбова в «Современнике»: с сентября 1857 года он возглавил критико-библиографический отдел, оказывая в дальнейшем значительное влияние и на другие отделы журнала.

Даже если бы «Современник» и «Библиотека для чтения» придерживались схожей идейной ориентации, то и тогда «перебежка» именитого сотрудника не вызвала бы, думается, особой радости у «современниковцев». Но в данном случае означенный шаг писателя приобретал характер акции полемической, поскольку ранее покинувшим тот же журнал Дружининым — приверженцем «эстетического»

⁴ Ср. формулировку означенного принципа у самого критика: «...автор может ничего не дать искусству, не сделать шага в истории литературы собственно, и все-таки быть замечательным для нас по господствующему направлению и смыслу своих произведений» (*Добролюбов Н. А. Собр. соч.*: В 9 т. М.; Л., 1963. Т. 7. С. 241. Далее сокращенно: Д., том, страница). «Смысл» этот заключался в содействии освободительному движению.

⁵ Хвалебные записи юного Добролюбова в «реестре читанных книг» (Д., 8, 402) и дневнике (Д., 8, 448), разумеется, не в счет.

⁶ Там были опубликованы: романы «Богатый жених» (1851, № 10—12; 1852, № 1—5), пьеса «Раздел» (1853, № 1), рассказы «Леший» (1853, № 11) и «Фанфарон» (1854, № 8), повесть «Винувата ли она?» (1855, № 2).

направления в литературе — «Библиотека для чтения» замысливалась как «противовесие»⁷ популяризируемому «Современником» направлению граждански-обличительному, «щедринскому».

Антипатию у Добролюбова могла вызывать сама личность Писемского — уже не как писателя, а как человека, т. е. свою роль играл не только идейный, но и обычный психологический фактор, который в рассматриваемом случае был не в пользу писателя.

Живя в Петербурге, Писемский резко выделялся из столичной среды своей подчеркнутой — с привкусом дразнящей нарочитости — привязанностью ко всему самобытно-отечественному, в том числе и непричесанно-провинциальному (речь, манеры). Ему словно бы доставляло особое удовольствие идти «против течения», смущать чинную столичную публику предельной прямоотой суждений о «кухне» жизни, эпатировать аудиторию явными отголосками домостроевского «здравомудрия» касательно назначения женщины, чувствительно задевать «западников» иронией над «цивилизаторскими» поползновениями северной столицы. Ко всему прочему писатель снискал себе известность как большой и не особо склонный к этикету охотник до мирских удовольствий.

Если в кругу Анненкова резкой индивидуальности Писемского-«провинциала» отдавали должное,⁸ а в его гастрономических и сердечных влечениях-«порывах»⁹ снисходительно усматривали врожденные наклонности *натуры*, то в различно-демократической среде эти наклонности, эти влечения могли расцениваться как проявление помещичьего своеправия, барской распущенности.¹⁰

В заостренно негативном отношении Добролюбова к Писемскому свою роль сыграл и особый (ригористический, как было отмечено выше) склад характера самого критика. Об этом позволяет говорить сопоставление подходов к творчеству писателя двух ведущих сотрудников «Современника», двух идейных единоверцев.

В рецензии на отдельное издание «Очерков из крестьянского быта» («Современник», 1857, № 4) Чернышевский стремится противостоять попыткам «эстетической» критики приручить становящегося крупной творческой величиной автора «Очерков». Видна ли Чернышевскому идейная инородность Писемского? Несомненно. Правдиво воссоздавая крестьянский быт со всеми его неурядицами и бедами, писатель, по словам Чернышевского, «не судит существующего» — «сферу» общественных отношений; у автора «Очерков» нет «рациональной теории о том, каким бы образом должна была устроиться жизнь людей в этой сфере» (Ч., IV, 571). Но, делает оговорку критик, отсутствие у писателя передовых воззрений не лишает его реалистические художественные показания немалой обличительной силы и, следовательно, общественной значимости.

А что Добролюбов? Он, как было отмечено выше, полностью перечеркнул «Очерки», не остановившись перед неизбежностью расхождения в данном случае со своим идейным наставником. Факт примечательный — и сам по

⁷ По терминологии И. С. Тургенева — в его письме к А. В. Дружинину от 30 октября 1856 года (*Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Письма: В 13 т. М.; Л., 1961. Т. III. С. 30. Далее сокращенно: Т., том и страница).

⁸ Явившись в столицу, Писемский «ни на волос не изменил обычной своей физиономии, не прикрасил себя никакой более или менее интересной и хорошо продуманной чертой, не принарядился морально, как это обыкновенно делают люди, впервые являющиеся перед незнакомыми лицами... Нельзя было подметить ничего вычитанного, затверженного на память, захваченного со стороны в его речах и мнениях»; но в них слышались сохранившиеся в простонародье «отголоски старой русской культуры», времен московских бояр и думных людей, от них «несло» особым запахом деревни, ароматом «развороченной лесной чащи» и «поднятого на соху чернозема» (*Анненков П. В.* Литературные воспоминания. М., 1983. С. 485—486).

⁹ Там же. С. 488. См. также: *Боборыкин П. Д.* Воспоминания. М., 1965. Т. 1. С. 205.

¹⁰ Примечательна одна из записей в добролюбовском дневнике (2 января 1856 года): «Писемский, скаывают, большой эгоист, думает о себе весьма много, произведения свои читает беспрестанно...»; здесь же: «литератор, любящий водку» (Д., 8, 472).

себе,¹¹ и тем, что никакого полемического комментария со стороны Чернышевского, умевшего защищать свою точку зрения, не последовало. Впрочем, и не могло последовать: слишком большими, буквально безграничными были его симпатии к своему другу-сподвижнику. В письме к О. С. Чернышевской от 25 июля 1878 года он делает, пусть и в особом контексте, знаменательное признание по поводу своего отношения к Добролюбову: «Я любил его сильнее, чем Сашу и Мишу» (Ч., XV, 292; Александр и Михаил — сыновья Чернышевского; см. также: Ч., XV, 353). Предельную солидарность с Добролюбовым-критиком, вплоть до заведомого одобрения его работ, Чернышевский подчеркнул, адресуясь к А. Н. Пыпину: «Статей его я никогда не читал. Я всегда только говорил Некрасову: „все, что он написал, правда. И толковать об этом нечего”» (Ч., XV, 139).

Чернышевский предпочитал не «толковать» даже в тех случаях, когда Добролюбов сам просил его высказаться по тому или иному вопросу, например о замысле, теме очередной собственной работы. Так, намереваясь написать статью о книге Роберта Пруца «Die deutsche Literatur der Gegenwart, 1848 bis 1858» («Современная немецкая литература от 1848 до 1858 года»), критик наказывает в письме к своему дяде Василию Ивановичу Добролюбову узнать при встрече с Чернышевским его мнение на этот счет. В ответном письме В. И. Добролюбов сообщает: «Об книге Роберта Пруца Николай Гаврилович сказал, что как хочешь: ты сам лучше знаешь, и что сделаешь, будет хорошо» (Д., 9, 419, 606).

И в вопросе о Писемском, талант которого был очевиден для Чернышевского,¹² он остался верен принятому правилу не «объясняться» с Добролюбовым по поводу его полемических заострений. Впрочем, в другой ситуации (житейской) и с другой известной личностью — И. С. Тургеневым, к которому Добролюбов тоже не питал особого расположения, Чернышевский пытался посоветовать своему младшему сподвижнику держаться поучтивее с весьма «почтенным человеком», однако, по собственному признанию, не преуспел в этом и даже в итоге нашел добролюбовское поведение вполне «справедливым» (Ч., I, 728—729).

Различие характеров Чернышевского и Добролюбова было видно всем участникам общественно-литературного движения того времени — и «радикалам», и «либералам». Особенно чутко воспринимали данное различие последние, т. е. либералы, предпочитавшие личное общение с Чернышевским, а не с Добролюбовым. Косвенно — с целью подчеркнуть исключительную принципиальность своего соратника — это подтверждает сам Чернышевский, передавая слова, сказанные ему К. Д. Кавелиным: «Странное дело (...), я не могу чувствовать к Добролюбову того мирного расположения, как, например, к вам» (Ч., X, 122). Подобную реплику Чернышевскому довелось услышать и в разговоре с И. С. Тургеневым, по-своему заметившим: «Вас я могу еще переносить, но Добролюбова не могу». Ответ был таким же, что и в первом случае: «„Это оттого, — сказал я, — что Добролюбов умнее и взгляд на вещи у него яснее и тверже”. — „Да, — отвечал он с добродушной шутливостью (...), — да, вы — простая змея, а Добролюбов — очковая змея”» (Ч., X, 122—123).

Отмечая разницу «личных характеров» — своего и добролюбовского, — Чернышевский, пусть и с некоторой нарочитостью по условиям полемики вокруг име-

¹¹ Другие случаи «корректировки» Добролюбовым суждений Чернышевского имеют не столь принципиальный характер (например, о «правдивости», «психологической верности» в изображении героев 1-й части романа Ф. М. Достоевского «Униженные и оскорбленные» (ср.: Ч., VII, 951—952 и Д., 7, 234—235), о ранних пьесах А. Н. Островского «Не в свои сани не садись», «Бедность не порок» (ср.: Ч., II, 232—240, 249—251 и Д., 5, 80—97)).

¹² В статье «Антропологический принцип в философии» он замечает: Писемский — «не Гоголь, но все-таки его талант далеко не дюжинный» (Ч., VII, 229). Это сказано уже после ряда выпадов Добролюбова в адрес Писемского. Ранее (в упоминавшемся выше отклике на «Очерки из крестьянского быта») Чернышевский характеризовал роль Писемского в литературе как «блистательную» (Ч., IV, 570).

ни покойного к тому времени критика, правомерно отдает первенство Добролюбову в таких качествах, как прямота и непреклонность (см. Ч., X, 122).

Схожие в самоотверженном служении делу социально-политических преобразований, Чернышевский и Добролюбов ощутимо разнились в оценке так называемых либералов, оппонировавших демократам по вопросу о методах общественного переустройства. Чернышевского отличало умение вести взвешенный диалог с представителями либерального лагеря, не сдавая позиций, но избегая при этом демонстративного противостояния, которое повлекло бы за собой полный разрыв отношений и переход либералов-оппозиционеров в стан «охранителей».¹³ «Мне казалось полезным для литературы, — свидетельствует, прибегая к условной терминологии, Чернышевский, — чтобы писатели, способные более или менее сочувствовать хоть чему-нибудь честному, старались не иметь личных раздоров между собою. Добролюбов был об этом иного мнения. Ему казалось, что плохие союзники — не союзники» (Ч., I, 729).

Ригоризм и ощутимая докторальность Добролюбова в немалой степени способствовали расколу в «Современнике», из которого ушел целый ряд именитых писателей, в том числе и не отличавшихся особой консервативностью.

Что касается Писемского, то ему, как было отмечено выше, раз за разом приходилось иметь дело с очевидной нетерпимостью критика.¹⁴ Особенно болезненно, надо полагать, воспринимались писателем — ревностным защитником реализма — добролюбовские нарекания относительно неправдивости, «фальшивости» идей и образов в его произведениях, не исключая таких капитальных, как «Тысяча душ» и «Горькая судьбина». О романе «Тысяча душ», например, критик замечает (*походля*, в статье о «Накануне» Тургенева): «...вся общественная сторона этого романа насильно пригнана к заранее сочиненной идее (...) Положиться на правду и живую действительность фактов, изложенных автором, невозможно, потому что отношение его к этим фактам не просто и не правдиво» (Д., 6, 98; суждения Добролюбова о «фальшивости» образа Калиновича могли попадаться на глаза Писемскому и до, и после цитируемого выше замечания — см.: Д., 4, 376; 6, 335). По поводу «Горькой судьбины» Добролюбов выскажется (и снова между делом — в статье «Луч света в темном царстве») не менее, если не более, категорично: «Ананий Яковлев, взятый не как малодушное исключение, а как тип, представляется нам клеветой на русскую натуру и русскую жизнь (...) Впрочем — бог с ней, с этой пьесой: она уже забыта теперь, как забыт князь Луповицкий (комедия «Князь Луповицкий, или Приезд в деревню» К. С. Аксакова. — В. М.) и другие благонамеренные, но фальшивые произведения, имевшие претензию на представление характеристических народных типов» (Д., 6, 336). Наконец, в последней своей литературно-критической статье «Забитые люди» Добролюбов снова *вспомнит* о Писемском. Акцентируя мысль об ущербности воззрений и искусственности образов у писателя, критик пародийно изложит смысл наиболее известных его произведений. Вслед за ироническими стрелами в адрес мелкотравчатых, с его точки зрения, авторов (В. В. Толбин, Г. В. Кугушев, Е. Я. Колбасин, Н. П. Греков, А. Н. Апухтин), у которых идеи или «мизерные», или «ходячие», Добролюбов находит необходимым пополнить этот ряд еще одним именем. Он пишет: «У других писателей встречаются идеи не столько пошлые и маленькие, но зато более фальшивые. Вот, например, по мирозерцанию г. Писемского выходит, что русский человек ни в чем меры не знает —

¹³ Дипломатический тон изменял Чернышевскому лишь в экстраординарных ситуациях, одной из которых была потрясая все его существо безвременная смерть Добролюбова и неуместно враждебные выпады противников умершего критика в его адрес.

¹⁴ Она осознавалась не только самим писателем (в этом случае — крайне чувствительно). Так, Писарев открыто констатировал: «Добролюбов постоянно относился к г. Писемскому с полнейшим и отчасти даже аффектированным пренебрежением» (*Писарев Д. И.* Соч. Т. 3. С. 446).

что ежели он не умирает с голоду, то пьянствует; если не под башмаком у жены, то колотит ее; если не видит себе ниоткуда ни пинка, ни плети, то бросается на всех, как зверь дикий; если взятка не берет, то норовит всякого в кандалы заковать за взятый гривенник» (Д., 7, 241—242).

Вряд ли означенные диатрибы оставляли Писемского равнодушным, вряд ли не вызывали у него желания *ответить* занозистому автору. Некоторые обстоятельства затрудняли или отодвигали на потом исполнение этого желания: во-первых, пришлось бы полностью и бесповоротно порвать с «Современником», с которым он и после перехода в «Библиотеку для чтения», и после наметившихся полемических тенденций в программных установках обоих журналов был не прочь сохранить ровные отношения; во-вторых, самому отводить упреки в недостатках своих произведений означало бы проявить нескромность, самоумнение. Другое дело, когда автору инкриминируется предвзятое отношение к изображаемым им *реальным* лицам и событиям. Здесь он вправе объяснить со своими критиками. Среди примеров — ответное слово Тургенева «По поводу „Отцов и детей”» (имеющее, кстати, значимое отношение к предмету данной статьи), одной из причин появления которого стали шумные толки о том, что в образе Базарова автор романа представил покойного Добролюбова, причем, по мнению одних, намеренно очернив, а на взгляд других, сознательно возвысив его. Анализ тургеневского ответа, откликов на него и на сам роман — за пределами нашей задачи.¹⁵ Ограничимся лишь беглым замечанием. По-видимому, желая изъять имя Добролюбова из возникших пересудов, Тургенев с этой целью назвал в качестве прототипа Базарова одного «провинциального врача» — «доктора Д.» (Т. Соч., XIV, 97, 100). Все так, но вот задача: в избранном писателем прототипе, а следом и в герое романа оказалось немало добролюбовских примет. Их сразу же распознали (найдя, впрочем, предосудительно утрированными) все, кто близко знал Добролюбова, прежде всего «современниковцы» — Чернышевский, М. А. Антонович, И. И. Панаев, Ю. Г. Жуковский.

Нужно отдать должное Тургеневу, который поверх идейных расхождений с демократами-разночинцами, поверх неприкрытой антипатии к нему (как человеку) Добролюбова,¹⁶ поверх острого инцидента, вызванного публикациями в «Современнике» откликов на романы «Накануне» (статья «Когда же придет настоящий день?» — 1860, № 3) и «Рудин» (в рецензии на книгу Н. Готорна «Собрание чудес, повести, заимствованные из мифологии» — 1860, № 6),¹⁷ не поддался искушению унизить в лице Базарова своего оппонента — небезупречного, но честного и «даровитого».¹⁸

Добролюбовская «тема» и в самом романе, и в авторском комментарии к нему, и в откликах на тот и другой не могла не привлечь — по понятным причинам — внимания Писемского. В письме к Тургеневу от 16 (28) декабря 1869 года он высказывает полное одобрение адресату: «По поводу ваших воспоминаний я слышу очень много толков и что мне досадно — так это то, что и ваши друзья, и ваши враги не так их понимают; на первом плане, разумеется, стоит ваше объяснение касательно Базарова. Зная вас хорошо и зная, как вы вообще искренни и не трусливы в том, что пишете, я глубоко убежден, что вы это написали потому только, что *это так было на самом деле...*»¹⁹

¹⁵ См. об этом подробнее в комментариях к роману и статье Тургенева (Т. Соч., VIII, 589—610 и XIV, 466—472).

¹⁶ Это засвидетельствовано Чернышевским (Ч., I, 726—727), более тактично державшим себя по отношению к писателю (до ухода последнего из «Современника»), но, в принципе, всегда бравшим сторону Добролюбова.

¹⁷ Автором обеих статей Тургенев считал Добролюбова, но в действительности рецензия была написана Чернышевским.

¹⁸ Этот эпитет применительно к Добролюбову Тургенев употребляет в «Воспоминаниях о Белинском» (Т. Соч., XIV, 34).

¹⁹ Лит. наследство. Т. 73. Кн. 2. С. 184.

Роман «Отцы и дети» создавался и был опубликован в начале 1860-х годов — в пору активизации и прозелитов новых начал общественного жизнеустройства, и, естественно, их оппонентов. На это исполненное журнальной полемики время и пришелся ряд фельетонов Писемского с характерными для данного жанра элементами насмешничества, карикатуры, памфлета. Поиронизировав (под масками «статского советника Салатушки» и «старой фельетонной клячи Никиты Безрылова») над привычными изъянами служебно-чиновничьего, семейного, литературного быта, писатель чувствительно задел и радикальную журналистику с ее акцентированным вниманием к передовым «общественным вопросам», в числе которых — «эмансипация женщин», «воскресные школы», благотворительные «литературные вечера».

В недавнем прошлом исследователи творчества Писемского старались, преследуя, возможно, тактические цели, представить ответчиком за содержащуюся в фельетонах критику по адресу демократов-шестидесятников не автора, а рассказчиков (Салатушку, Безрылова).²⁰ Такой подход чересчур формализован, чтобы претендовать на истину. Слишком искушенными читателями были «искровцы», чтобы не разглядеть нехитрый прием выражения авторского сознания посредством речей и поступков подставных лиц-масок. В рассматриваемый период «маска» была широко востребована литераторами-обличителями, включая самих «искровцев» (например, «отставной поэт Михаил Бурбонов» у Д. Д. Минаева). Разнообразными средствами авторы дают понять читателю — кто есть кто. Так, все изрекаемое Михаилом Бурбоновым, благодаря авторской иронии, воспринимается с обратным знаком. У Писемского же стремления дезавуировать колкости рассказчиков-масок не видно.

В переписке с Анненковым автор «Отцов и детей» отмечал наличие существенных причин, вызвавших у него желание «солить» «Современнику» (Т. Письма, V, 103). Не меньше, если не больше, таких причин и такого желания было у Писемского — освободить его от полемических тенденций, делать ответчиками за *шпильки* в адрес «современниковцев» Салатушку и Никиту Безрылова как таковых не резон. Между прочим, не только и даже не столько их голосами осуществляется в значительной части дискредитация преобразовательных начинаний в сфере общественного быта, инициируемых демократами-шестидесятниками. Помимо рассказчиков-масок означенную «работу», по воле автора, призван выполнять — косвенно или прямо — целый ряд персонажей. Тут и жены начальственных чиновников, легкомысленно, из моды увлекающиеся новыми принципами; тут и принимаемые в их домах недалекие пропагандисты этих принципов: «нечесанный и нестриженный, с усами и бородой студент; непонятого (...) ведомства офицер в штатском жакете»,²¹ тут, наконец, и сам начальник Салатушки — Валериан Федосеевич, непосредственно оппонировавший прозелитам новых веяний, нахватавшихся «с ветру», «оттуда и отсюда...».²² Все это призвано, по воле автора, вызвать у читателя скептическое отношение к общественным преобразованиям, пропагандируемым слишком скоропалительно, непродуманно.

Подлинные имена инициаторов «движения вперед», отрицания существующих порядков прямо не называются в тексте очерков, но ориентиры указаны вполне определенно. Один из сторонников вышеуказанной «инициативы» наставляет своего собрата: «Припомните (...) статью „Темное царство“, ... Там прямо доказано, что у нас все нехорошо».²³

²⁰ Подобная тенденция, например, дает знать о себе в содержательной работе А. А. Рощаль «Писемский и революционная демократия» (Баку, 1971), генерируя заметную противоречивость освещения данного вопроса (с. 46—55); см. также ранее упоминавшуюся статью А. Н. Шустова (с. 82).

²¹ Писемский А. Ф. Полн. собр. соч.: В 24 т. 2-е изд. СПб.; М., 1895. Т. 6. С. 302.

²² Там же. С. 303.

²³ Там же. Названная статья (вместе с ее продолжением — «Луч света в темном царстве») — одно из программных выступлений Добролюбова против старого общественного уклада.

Ирония, окрашивающая весь повествовательный строй очерков, — ирония самого писателя. В письме к Тургеневу (февраль 1862 года) Писемский прямо признается, что он «позадел» «Современник». Здесь же им сделаны весьма примечательные пояснения: одно из них касается причин беспримерно резкого отклика «Искры» на «безрыловский» фельетон («меня уже издавна ненавидит „Современник,,», один из «клеветов» которого — Г. З. Елисеев и написал в связи с этим «более, чем брань»); другое — авторской позиции в означенном фельетоне («...я посмеялся никак не над началами (...), а просто как эти начала еще безобразно и несостоятельно проводятся в обществе нашем»²⁴

«Искра» — в лице своего хроникера Елисеева — не стала вникать в подобные тонкости, подвергнув Никиту Безрылова как alter ego Писемского беспримерному поруганию. «Жалкий паяц», позволяющий себе «гнусный, позорный для человеческого смысла смех... Принадлежит ли он, Никита Безрылов, к числу рожденных женами или как-нибудь случайно попал в человеческое общество?» Писемский «устаи такого мудрого мужа, как Никита Безрылов, изрекает апофегмы, которым позавидовал бы даже Виктор Ипатьевич Асоченский»²⁵ Сходно отозвался на «безрыловские» иронические изречения и обозреватель «Северной пчелы»,²⁶ подученный, по мнению Писемского, все теми же «издавна» на него косящимися «современниковцами»²⁷

Писатель реагирует на критику двумя «ответами»: «Искре» — от собственного имени, «Северной пчеле» и «Искре» — от лица Никиты Безрылова. В первом отклике — кратком, подчеркнута спокойном — Писемский все «ругательства» «Искры» отдает «на суд публике», которой-де хорошо известны его убеждения и у которой он своим «непотворством ни вправо, ни влево» заслужил «честное имя»²⁸ Во втором ответе писатель подчеркивает, что обвинять его в насмешке над такими «хорошими началами», как «воскресные школы», «эмансипация женщин», публичные чтения в пользу Литфонда, неумно и недобросовестно, ибо он не против этих «начал», как таковых, а против их профанации. Его не устраивает то, что адепты «начал», «не зная в сущности ничего, схватив все с ветра и, наконец, везде и во всем трубя с чужого голоса и не понимая еще хорошенько этого голоса», выдают все это за «общественную деятельность»²⁹ Примечательна оговорка писателя относительно «истинной причины» ожесточения оппонентов. Согласно оговорке, дело не в отсталости автора «безрыловских» фельетонов, а в его отказе признать непреложность иницилируемых «чужой» (т. е. западноевропейской) мыслью социально-преобразовательных теорий, с одной стороны, а с другой — в трезвом взгляде на неудачные попытки практического применения отдельных элементов этих теорий. К слову, с присущей демократам-шестидесятникам категоричностью реагировать на всякую критическую ноту в суждениях об их программных установках приходилось сталкиваться не только консервативному Писемскому, но и

²⁴ Лит. наследство. Т. 73. Кн. 2. С. 171. Идеи социального прогресса (в его либерально-«постепенном» варианте) не были чужды ни адресату, ни автору письма, чем, вероятно, и продиктована оговорка относительно «начал»; замечание же о том, что его, Писемского, «издавна ненавидит „Современник”», сделано, несомненно, с учетом публикации в этом журнале целого ряда добролюбювских инвектив.

²⁵ Искра. 1852. № 5. С. 65, 67—68. В глазах демократов-шестидесятников, включая «искровцев», В. И. Асоченский был символом крайней реакционности, мракобесия.

²⁶ Северная пчела. 1862. 24 янв. № 23. С. 89—90.

²⁷ Лит. наследство. Т. 73. Кн. 2. С. 171.

²⁸ Писемский А. Ф. Полн. собр. соч. Т. 6. С. 323. Кстати, говоря о большой распространенности «голословной клеветы» в литературном мире, Писарев приводит ряд примеров, в числе которых и история с Писемским: «...„Искра” оклеветала недавно г. Писемского», но он «по-прежнему останется первым русским художником-реалистом и по-прежнему будет пользоваться сочувствием и уважением всех мыслящих людей России» (Писарев Д. И. Соч. Т. 1. С. 316).

²⁹ Писемский А. Ф. Полн. собр. соч. Т. 6. С. 325.

прогрессивному Салтыкову-Щедрину. Последний подвергся осуждению, например, за скепсис (в хронике «Наша общественная жизнь», 1864) относительно некоторых идейно-художественных решений автора романа «Что делать?». Сатирик, как известно, усомнился в целесообразности конкретно-образного, детализированного изображения сцен труда — свободного, исполненного радости, каждодневно завершающегося всеобщим праздничным весельем — в будущем гармонично (читай: социалистически) устроенном обществе (в главе «Четвертый сон Веры Павловны»). Он усмотрел опасность невольной дискредитации новых принципов жизнеустройства, преподносимых в форме явно умозрительной идиллии.³⁰ Недостатка в запальчиво критических откликах со стороны «нигилистов» не было. Примечательно, что порицание имело место не только в «Русском слове», часто пикировавшемся с «Современником», но и в редакторской среде последнего. Это обстоятельство в ряду других подобных побудило сатирика выйти из редакции «Современника».³¹

Остроту и некоторую предопределенность эскапад «нигилистов» в адрес Писемского и упоминаемых выше Тургенева, Щедрина подспудно подпитывала словная чуждость *разночинца* и *дворянина*. Сглаживаемая в «мирных» условиях признанием личных достоинств того или иного *стороннего* деятеля, означенная чуждость весьма отчетливо заявляла о себе в особых, провоцирующих обстоятельствах. Тому же Салтыкову-Щедрину — потомственному дворянину, да еще и вице-губернатору (в 1858 — начале 1862 года, т. е. как раз в пору общественного демократического возбуждения) — не раз приходилось сталкиваться, сотрудничая в «Современнике», с проявлением подозрительности и холодности к нему со стороны разночинного большинства в редакции журнала.³² Показательно, что чувство изначальной, подсознательной неприязни друг к другу Тургенев делает характерной чертой и развитого разночинца Базарова, и приверженца сословных установлений — аристократа Павла Петровича Кирсанова. Базаров может саркастически отзываться о представителях того сословного круга, к которому принадлежит Павел Петрович: «дрянь, аристократишко», а Павел Петрович — уничижительно о «нигилистах» (характерна его реплика в адрес Базарова: «этот волосатый»). Незначительный повод, и антагонизм достигает дуэльного градуса. Весьма примечательно, что направляясь к Базарову с предложением о дуэли и находя весьма вероятным отказ со стороны *простолюдина*, Павел Петрович берет с собой трость, чтобы в этом случае «прибегнуть к насильственным мерам» (Т. Соч., VIII, 347). Понявший истинное назначение трости («палки»), Базаров испытывает крайнее озлобление: «вся его гордость так и поднялась на дыбы». Случись такое, признается он сам себе, и «тогда пришлось бы задушить его (Павла Кирсанова), как котенка» (Т. Соч., VIII, 349).

Герои романа «Взбаламученное море» Писемского тоже не свободны в своем поведении от сословного фактора. Для Бакланова, например, Проскриптский (в нем нашли отражение некоторые черты Чернышевского) — «кутейник», а для Проскриптского Бакланов — «барчонок».³³

³⁰ См.: Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: В 20 т. М., 1968. Т. 6. С. 232, 324.

³¹ Подробнее см.: Макашин С. Салтыков-Щедрин. Середина пути. 1860-е — 1870-е годы. М., 1984. С. 94—157; см. также: Самосюк Г. Ф. Отношения М. Е. Салтыкова-Щедрина с редакцией Некрасовского «Современника» и их истолкование в журнальной прессе 60-х годов XIX века // Сатира М. Е. Салтыкова-Щедрина. 1826—1976. Межвузовский тематический сборник. Калинин, 1977. С. 131—145.

³² Среди ведущих сотрудников издания преобладали выходцы из духовного сословия: Чернышевский, Добролюбов, Антонович, Елисеев, Пыпин (по материнской линии). После смерти Добролюбова и ареста Чернышевского руководящее положение в журнале перешло к трем остальным. Щедрин в своей образно-иронической манере именовал эту главенствующую группу «духовной консисторией» (см.: Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. Т. 18. Кн. 1. С. 301; см. также: М. Е. Салтыков-Щедрин в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1975. Т. 1. С. 331).

³³ Писемский А. Ф. Полн. собр. соч. Т. 9. С. 131.

Впрочем, в «мыслечувствованиях» самих творцов этих образов оставалось место сословному элементу, выступавшему наружу при особых обстоятельствах. Так, тот же Писемский, говоря об «искровском» выпаде против него в угоду наставникам «Современника», пишет Тургеневу: «... и вот один из клеветов их, какой-то выгнанный, говорят, *попович* из службы, некто Елисеев написал (...) фельетон на меня более, чем брань...»³⁴

2

Только ли «безрыловское» инакомыслие «позадело» искровско-современниковский кружок? Нет, разумеется. Одновременно и вслед за злополучными фельетонами печатаются или же подготавливаются к публикации в «Библиотеке для чтения» не менее, если не более острые полемические материалы. (Судить о характере готовящихся публикаций «Современнику» позволяло наличие некоторых общих с «Библиотекой для чтения» сотрудников и типографских работников.)³⁵ Среди этих материалов — «По поводу журнальной полемики. Повальное недоразумение» (1861, № 8), «Небывалые люди» (1862, № 1), «Лесть живому и поругание над мертвым. Письмо к г. Чернышевскому» (1862, № 3), «Современные поминки по друзьям. Материалы для общественной физиономии» (1862, № 3). Неприятие принципов Добролюбовской «реальной критики», заявленное «Библиотекой для чтения» в статьях «Лихой человек» (1861, № 4, б. п.) и «Небывалые люди» Е. Ф. Зарина (1862, № 1—2; здесь заметна «рифмовка» с теоретически более весомой статьей Достоевского «Г-н -бов и вопрос об искусстве»), немало способствовало нарастанию конфликтной ситуации. Добролюбов и его последователи, говорилось в «Лихом человеке», слишком узко и плоско понимают природу искусства, его назначение; они предъявляют писателю «произвольное требование (...) выработать такую-то или такую, т. е. вновь придуманную, тенденцию в жизни, а на такие-то стороны не обращать никакого внимания».³⁶ В «Небывалых людях» (заглавие полемически соотносено с названием статьи Добролюбова «Забитые люди») подчеркивалось, что метод «реальной критики», вопреки желанию его автора, причиняет большой ущерб художественной литературе: Добролюбовым поднимаются на щит за одну лишь «идейность», за одни лишь «добрые намерения» явно второстепенные писатели; «такого невзыскательного критика, такого литературного потатчика трудно другого встретить (...) Нота, которую в „Современнике“, приходилось тянуть -бову, выходила *фальшивой*» (курсив мой. — В. М.; эпитет, методически направлявшийся критиком в адрес Писемского, «возвращался» адресанту); идейная основа добролюбовских статей — голая «филантропическая сентиментальность».³⁷ Таким образом, читатель статьи сталкивался с открытым развенчанием критико-литературного кодекса, начертанного «рукой» Добролюбова — рукой «увы! переставшей действовать слишком рано, и не только не сделавшей ничего для бессмертия человека, которому она принадлежала, но даже не успевшей сделать намека, чтобы в ней таилась сокровенная сила, способная на такой размах. Друзья покойника поставили себе столько же благородной, сколько и неблагодарной задачей — уверить нас в противном».³⁸

³⁴ Лит. наследство. Т. 73. Кн. 2. С. 171 (курсив мой. — В. М.).

³⁵ На один из таких случаев обратил внимание А. П. Могиланский: *Могиланський О. П. Писемський про Марка Вовчка (З історії однієї літературної полеміки) // Радянське літературознавство. 1960. № 2. С. 118.*

³⁶ Библиотека для чтения. 1861. № 4. С. 10.

³⁷ Там же. 1862. № 1. С. 36, 38—39.

³⁸ Там же. С. 29.

Даже при отсутствии особых обстоятельств статья «Небывалые люди» навлекла бы на Писемского как редактора журнала³⁹ непереносимое осуждение единомышленников Добролюбова из «Современника» и «Искры» (кстати, подвергшихся пощипанию и за намерение воздать «меньшему из своих братьев, второстепенному члену своего кружка» монументальные почести на общественные средства).⁴⁰ Обстоятельства же, как видим, были что ни на есть экстраординарные. А тут еще опус «старой фельетонной клячи Никиты Безрылова», появившийся месяцем ранее «Небывалых людей».

В исполненном сарказма ответе Е. Ф. Зарину («В изъявление признательности. Письмо к г. З-ну») Чернышевский с нарочитым самоуничижением отказался от роли учителя Добролюбова, поставив последнего выше себя и по силе таланта, и по силе характера, назвав его «первым человеком» в кругу «Современника» (см.: Ч., X, 121—123).⁴¹

Зарин не остался в долгу,отреагировав памфлетом «Лесть живому и поругание над мертвым» («Библиотека для чтения», 1862, № 3). К этому времени литературная дуэль уже сделала заявку на переход в ранг дуэли барьерной.

В фельетоне П. Д. Боборыкина «Пестрые заметки» («Библиотека для чтения», 1862, № 2, подпись: Нескажусь) были пущены ядовитые стрелы сразу по нескольким «мишеням» — не только журнально-сборительным, но и лично-персональным. Так, осмеянию подвергся хроникер «Искры» Елисеев — «младенец», ополчающийся на мнимых противников прогресса по указке *взрослых* наставников. (Между прочим, в «Ответе Никиты Безрылова своим врагам — фельетонисту „Северной пчелы” и хроникеру „Искры”» содержался схожий упрек: везде и во всем трубят «с чужого голоса», школярски руководствуясь мнением «патрона».)⁴² Другие выпады автора «Пестрых заметок» были направлены в сторону добролюбовского «Свистка», скоропалительно-де пропагандирующего «женскую эмансипацию», и в адрес Чернышевского, выступившего в зале Руадзе с воспоминаниями о Добролюбове, уснащенными неосновательными, с точки зрения Боборыкина, восхвалениями покойного критика. Фельетонист не особенно церемонится, говоря о самоуверенности Чернышевского-мемуариста: «Подобного обращения с публикой, такой разнузданности, такой безобразной бестактности мне отроду не приводилось слышать!». И далее: «Я отказываюсь изобразить тон и перлы этого рассказа во всей их непосредственности. Все это принадлежит к области „Искры”, и она — если только, по своей не совсем благородной натуре, не струсит — должна воспользоваться экспромтом г. Чернышевского». ⁴³ Завершающая цитату фраза (со слов: «Все это принадлежит...») была, по свидетельству Боборыкина, внесена в корректуру Писемским-редактором без ведома автора. Означен-

³⁹ Возможность соавторства писателя в «Небывалых людях» (она декларируется в вышеуказанных статьях А. П. Могиланского и А. Н. Шустова) фактически недоказуема. Более того, в тексте «Небывалых людей» есть похвальные строки в адрес Писемского, которые при самом элементарном соблюдении авторской этики были бы недопустимы. Говоря о начинающем утверждаться в литературе *типе* эмансипированной женщины, автор статьи призывает отдать должное тому писателю, «который первый догадался обратить благородное оружие сатиры против склонности своих рыцарственных собратьев к выработыванию этого очаровательного типа». К данному послыу сделана сноска: «Выгоды сатирического отношения к этому типу до сих пор оценены одним только даровитым сотрудником нашим Никитою Безрыловым...» (Там же. С. 48—49).

⁴⁰ Там же. С. 29—30.

⁴¹ Обрисовке собственных слабостей, оттеняющих достоинства Добролюбова, Чернышевский первоначально уделил так много места и красок, что результат выходил обратный: «герою» статьи, по замечанию Некрасова-редактора (просившего автора о поправках-сокращениях), становился не подзащитный, а защитник. См.: Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. СПб., 1997. Т. 13. Кн. 2. С. 132.

⁴² Библиотека для чтения. 1862. № 1. Отделение XVII. С. 113.

⁴³ Там же. № 2. С. 146—147.

ную фразу «Искра» поспешила использовать в качестве предлога для вызова Писемского на дуэль.⁴⁴

Сложно судить, насколько был удовлетворен Боборыкин своей позицией как участника, пусть и не основного, случившейся *истории*. В «Воспоминаниях» заметно его желание отстраниться от последней. Автору явно не по душе обязательная тема, и он спешит свернуть повествование. Примечателен в этом отношении следующий пассаж мемуариста, касающийся завершающей стадии конфликта. От Писемского требовалось принести извинения «Искре», иначе дуэль должна была «непременно» состояться. «Но она не состоялась. В каких выражениях он извинился перед „Искрой” — я не видал; но если б он наотрез отказался от поединка и не захотел извиниться, редакция, наверное, потребовала бы тогда имя автора фельетона».⁴⁵ Трудно представить себе, чтобы ближайший сотрудник Писемского по «Библиотеке для чтения», а вскоре и его преемник на посту редактора журнала остался в полном неведении того, каким образом завершилось далеко не безразличное ему дело.

Между прочим, за несколько десятилетий до публикации 5-й главы «Воспоминаний» (с цитируемым выше пассажем) были обнародованы материалы — письма обеих сторон конфликта, — освещающие и начальную, и финальную стадии означенного дела.

В письме В. С. Курочкина и Н. А. Степанова к Писемскому от 17 марта 1862 года значилось (орфография и пунктуация подлинника): «В февральской книжке „Библиотеки для чтения”, в фельетоне, напечатано... „если «Искра», по своей *несовсем благородной* натуршке, не струсит”... Мы не хотим знать, кто писал эту статью; она помещена в журнале, издающемся под вашу редакцию, и потому вы должны за нее отвечать. Мы требуем, чтобы вы немедленно в одной из газет отказались от этих слов. Если вы не согласны, вы должны дать нам удовлетворение, принятое в подобных случаях между порядочными людьми, и тотчас же уведомить нас, когда и где могут переговорить наши свидетели об условиях. Положительный ответ ваш должен быть отдан посланному; в противном случае, копии с этого письма будут сегодня же разосланы во все редакции, и, независимо от этой меры, с нашей стороны будет вам сделан вызов понятнее».⁴⁶

Писемский ответил без промедления: «На каком основании вы требуете у меня ответа по статье, напечатанной в „Библиотеке для чтения”? В вашем журнале про всех и вся и лично про меня напечатано было столько ругательств, что я считаю себя в праве отвечать вам в моем журнале, несколько уже не церемонясь, и откровенно высказывать мое мнение о вашей деятельности, и если вы находите это для себя *несовсем приятным*, предоставляю вам ведаться со мною судебным порядком».⁴⁷

По словам П. С. Усова, публикатора вышеприведенных материалов, подлинник ответа Писемского Курочкин и Степанов «выставили для публики в тогдашнем книжном магазине Н. А. Серно-Соловьевича, но большинство читавших оба

⁴⁴ По сути дела к такой акции предрасполагал весь *искрометный* фельетон, и Боборыкин, поспешивший доказать свое «алиби» обеим (!) конфликтующим сторонам, быть может, взглянул на ситуацию (и осветил ее позднее в своих мемуарах: *Боборыкин П. Д.* Указ. соч. Т. 1. С. 278) несколько односторонне... К слову, в дуэльном послании, воспроизводившем злополучную фразу из фельетона Боборыкина, В. С. Курочкин и Н. А. Степанов подчеркивали ответственность Писемского прежде всего как *редактора* журнала, поместившего «эту статью».

⁴⁵ *Боборыкин П. Д.* Указ. соч. Т. 1. С. 278. Версии Боборыкина о возможном извинении со стороны Писемского придерживается Ирина Рейфман — автор исследования «Ритуализованная агрессия. Дуэль в русской культуре и литературе» (М., 2002. С. 86). Относительно причины вызова писателя на дуэль исследовательницей допущена неточность: вставленная Писемским фраза была оскорбительной не для Чернышевского (Там же), а для издателей «Искры» — Курочкина и Степанова.

⁴⁶ Исторический вестник. 1882. Т. VIII. № 5. С. 322.

⁴⁷ Там же.

письма или знавших об этом столкновении приняло сторону А. Ф. Писемского. Тем это дело и кончилось. Поединка между противниками не состоялась».⁴⁸

Другого исхода, однако, и быть не могло. Трудно себе представить личность, менее пригодную на роль дуэлянта, чем Писемский. Человек сугубо штатский, напроць лишенный каких-либо бретерских замашек, сроду не державший в руках пистолета и шпаги, он в довершение всего страдал тяжелой наследственной болезнью — ипохондрией. Болезнь эта развила в нем предельную мнительность, держала его в состоянии постоянной внутренней тревоги по поводу воображаемых несчастий и с ним самим, и с его близкими. Писатель мог испытывать приступы нервной боязливости при надобности сесть на пароход, в курьерский поезд, а то и просто при возвращении из гостей домой. «Мне часто случается стоять у порога моей двери с замиранием сердца: что если дом ограблен, кто-нибудь умер, пожар сделался, — ведь все может случиться», — признавался он Анненкову.⁴⁹ С течением времени дурные предчувствия и страхи почти не покидали его, приходившего в трепет от очередной мнимой опасности, искавшего «спасения вокруг себя с покорностью и беспомощностью ребенка».⁵⁰

Вряд ли Курочкин и Степанов, посылая картель, рассчитывали на «положительный ответ». Позволительно думать, что в такой ситуации их целью было не повергнуть наземь писателя, а уронить репутацию своего противника, скомпрометировать его как личность, лишить его не жизни, а честного имени.

Вызов был направлен двумя лицами, но совершенно очевидно, что первая роль предназначалась здесь Курочкину, ранее состоявшему на военной службе (за 10 лет до дуэльной истории вышел в отставку в чине подпоручика) и более своего напарника подходившего на эту роль по возрасту: он был на 24 года моложе 55-летнего Степанова. Обозначить соучастие Степанова, вероятно, требовалось не столько потому, что он являлся соредактором «Искры», сколько из-за возможного по форме (и оскорбительного по сути) отказа Курочкину в удовлетворении, так как он был не дворянского происхождения (отец его, чиновник, в прошлом — вольноотпущенный из дворовых княгини В. А. Шаховской).

Ответ Писемского, как и следовало ожидать, вышел отрицательным. Краткий, мотивированный, он не вызвал, по свидетельству современников (см. выше), особых нареканий в адрес писателя. Тем не менее такое решение вряд ли принималось им с легким сердцем, без душевного напряжения. «Обычай — деспот меж людей» (Пушкин), а «деспоту», что бы там ни было, по нраву согласие на поединок. Даже в тех случаях, когда «отказника» никак нельзя было заподозрить в трусливости, реакция окружающих могла стать весьма негативной, поскольку нарушалось нечто сакральное.⁵¹ Впрочем, заметно искусственный, бретерский характер вызова «Искры» (после ее же крайне оскорбительных высказываний об авторе «безрыловского» фельетона) позволил Писемскому, как сказано ранее, найти понимание у тех, кто имел представление о сути дела. И скорее не эти «дуэльные», а предшествовавшие им события доставили писателю острые переживания. Речь идет об унижении, которое ему довелось испытать в связи с провалом (из-за опрометчивых действий организаторов) анонсированного газетой «Русский мир» «протеста» ряда известных литераторов против беспримерно грубой выходки хронике-

⁴⁸ Там же.

⁴⁹ Анненков П. В. Указ. соч. С. 490.

⁵⁰ Там же. С. 512.

⁵¹ Так, Ф. В. Булгарин, активный участник многих военных кампаний, своим демонстративным отказом от дуэли с А. А. Дельвигом: «Скажите барону Дельвигу, что я на своем веку видел более крови, чем он чернил» (*Пушкин*. Полн. собр. соч.: В 16 т. М., 1949. Т. 12. С. 159. См. также: Там же. Т. 11. С. 168), вызвал возмущение многих современников (см.: Рассказы о Пушкине, записанные со слов его друзей П. И. Вартеневым в 1851—1860 годах / Вступ. статья и прим. М. Цявловского. М.; Л., 1925. С. 39—40).

ра «Искры».⁵² В письме к Тургеневу от 20 февраля (4 марта) 1862 года Писемский признается, что все произошедшее — в особенности малодушное поведение некоторых «друзей и сторонников» — «потрясло» его «до глубины души».⁵³ Тургенев не имел отношения к этой именно истории. Немного ранее, впрочем, Писемский обращался к нему с просьбой (оговаривая необязательность ее исполнения) высказаться о вышеупомянутой «искровской» выходке,⁵⁴ но адресату самому предстояли нелегкие объяснения с «Современником» по поводу романа «Отцы и дети»,⁵⁵ и он, вероятно, решил не усложнять их раньше времени побочной полемикой. Свою поддержку Писемскому Тургенев оказывал поощрительными откликами на его произведения, а также популяризацией последних на Западе, прежде всего в Германии. В письме к А. А. Фету, В. П. Боткину и И. П. Борисову от 26 июня (8 июля) 1863 года он называет «прекрасным» начало романа «Взбаламученное море»: «Живо, сильно и бойко» (Т. Письма, V, 134, 135, 159). Вряд ли тургеневское мнение не было передано Писемскому, осталось тайной для него. Авторитетный судья не упускает случай сказать доброе слово в адрес Писемского. Так, информируя его о выходе в свет немецкого перевода «Тысячи душ», Тургенев спешит отметить «значительный успех романа в Берлине — и вообще в немецкой публике». И далее: «Вот и вы шагнули через границы своей родины — и „Alexis Pisemski” станет именем, знакомым европейскому уху» (Т. Письма, VIII, 93).⁵⁶ Вскоре, высылая Писемскому статью К. Френцеля с «великой похвалой» о романе «Тысяча душ», Тургенев вслед за немецким писателем готов признать превосходство над собой автора вышеназванного романа «в отношении композиции» (Т. Письма, VIII, 131). При непосредственном участии Тургенева, обратившегося за содействием к Ю. Шмидту, установились деловые связи между Писемским и Л. Кайслером, итогом которых явился перевод и публикация романа «Взбаламученное море» (Т. Письма, VIII, 140, 145, 193).

Высылая Писемскому вырезки из немецких газет с признанием его неоспоримого таланта, Тургенев советует адресату, если будет желание, «употребить эти документки на уличение наших критиканов» (Т. Письма, VIII, 213).⁵⁷ Автору письма хочется, чтобы Писемского читали не только в Германии: «Надо бы устроить, чтоб и на французский язык вас перевели, — я похлопочу об этом».⁵⁸

Стараясь приободрить Писемского, нередко испытывавшего упадок духа, Тургенев дружески пишет ему: «...не забывайте, что вы выиграли главный куш в жизненной лотерее: имеете прекраснейшую жену и славных детей. Стало быть, хандрить-то и не следует».⁵⁹

Внять тургеневскому совету было нелегко: полностью освободиться от душевной смуты, вызванной «безрыловской» историей, Писемский не смог до конца дней. Это заметно сказалось и на некоторых произведениях (памфлетные интонации, особенно во «Взбаламученном море»), и на здоровье писателя (прогрессирующая ипохондрия).

⁵² См. об этом в комментариях к письму Писемского И. С. Тургеневу (февраль 1862) (Лит. наследство. Т. 73. Кн. 2. С. 171—172). См. также: *Рошаль А. А.* Указ. соч. С. 55—57.

⁵³ Лит. наследство. Т. 73. Кн. 2. С. 172. Не нашел он поддержки и у Герцена, с которым во время своей заграничной поездки (весной—летом 1862 года) специально встречался в Лондоне.

⁵⁴ Там же. С. 171.

⁵⁵ «„Современник”, вероятно, оболет меня презрением за Базарова и не поверит, что во всё время писания я чувствовал к нему невольное влечение...» (Т. Соч. XIV, 99).

⁵⁶ Писемскому, надо думать, пришлось по душе и то, что Тургенев дал себе труд проверить перевод, подтвердив его правильность.

⁵⁷ Там же. С. 213. Немного ранее, получив присланный Тургеневым отрывок из хвалебной публикации в «Saturday Review», Писемский заметил: «Спасибо еще иностранным критикам, а то своя-то фельетонная челядь совсем уже заплевала!» (Лит. наследство. Т. 73. Кн. 2. С. 185).

⁵⁸ Там же.

⁵⁹ Там же. С. 223.

Популярность Писемского ощутимо таяла. Из идейного поединка автору «Взбаламученного моря» не суждено было выйти победителем: слишком авторитетны в той ситуации («первой революционной») были его противники — самоотверженные борцы за «народное дело». Их романтически-прожектёрские «промахи» не спасли писателя от поражения. Он сознавал и болезненно переживал сложившиеся обстоятельства. К этому прибавились и семейные невзгоды. После двух трагических событий — необъяснимого самоубийства младшего сына Николая (в 1874 году) и острого душевного заболевания старшего сына Павла (в 1880 году) — писателя охватило чувство полнейшей безысходности: «...я действительно устал писать, а еще более того жить...».⁶⁰ Один из очередных приступов ипохондрии закончился летальным исходом (21 января 1881 года).

3

С уходом Писемского из жизни не прекратилось его «участие» в истории литературных дуэлей.

В 1883 году фирма «Товарищество М. О. Вольф» приступила к изданию Полного посмертного собрания сочинений А. Ф. Писемского. Первый том этого издания открывался обширнейшим «критико-биографическим очерком», составленным С. А. Венгеровым.

Автор очерка был младшим современником писателя, успевшим еще при жизни последнего заявить о себе в литературно-журнальных кругах. Уже к середине 1870-х годов появляется ряд его публикаций в «Новостях», «Неделе» и других периодических изданиях, а во второй половине этого десятилетия Венгеров помещает вначале в «Новом времени», а затем в «Русском мире» серию статей под общим названием «Литературные очерки». Наибольшее внимание в ту пору привлекла к нему, пожалуй, небольшая книжка о русской литературе «в ее современных представителях»,⁶¹ которая вышла в свет в 1875 году и вызвала полемические отклики, несомненно повысившие интерес к начинающему способному автору, но в то же время чувствительно задевшие его самолюбие. В печати отмечалась предвзятость оценок относительно идейно далеких от Венгерова писателей, порицались излишний схематизм и докторальность в освещении некоторых сложных общественно-литературных явлений. Самый развернутый отклик на книжку, принадлежавший перу Н. В. Шелгунова, носил весьма характерное название: «Самоуверенная скромность».⁶² Правда, обязательный Тургенев, отвечая письмом на получение дарственного экземпляра книжки, адресовал автору несколько поощрительных слов (Т. Письма, XI, 86), но последний, надо думать, не был склонен переоценивать этот в немалой степени этикетный жест, сделанный к тому же в рамках частной переписки. По собственному признанию Венгерова в письме к А. С. Суворину от 27 октября 1876 года, на него весьма «сильно» подействовала «неудача» книжки: «нападки» прессы, «неодобрительные отзывы людей мне близких».⁶³ (Всего скорее, того же иронизирующего Шелгунова — представителя народнической оппозиции, симпатии к которой до неловкости прямолинейно спешил засвидетельствовать молодой литератор.) Это «неодобрение» не стало, однако (и тогда, а в какой-то мере и после), поводом для сколько-нибудь заметной корректировки авторских установок. Они, в частности, нашли себе место в следующем из целой серии задуманных⁶⁴ «крити-

⁶⁰ Писемский А. Ф. Письма. М.; Л., 1936. С. 385.

⁶¹ Венгеров С. Русская литература в ее современных представителях. И. С. Тургенев. СПб., 1875. Ч. I—II.

⁶² Дело. 1875. № 6. Отдел «Современное обозрение». С. 1—31.

⁶³ ИРЛИ. Ф. 377. Оп. 4. № 2635. Л. 23.

⁶⁴ Венгеров С. Русская литература в ее современных представителях. Ч. I. С. 45.

ко-биографических этюдов» — вышеупомянутом очерке о Писемском, породившем скандально резкие отзывы ряда современников. Об отзывах на очерк и импульсивной экстраординарной реакции на них его автора немного ниже. А сейчас о самом очерке в свете возникшей распри.

С первых же («преамбульных») строк Венгеров стремится обосновать тезис о серьезных недостатках творчества Писемского. Так, касаясь символа веры писателя — говорить «правду», критик тут же делает пространное отступление об ограниченности этой «правды»: она «односторонняя, злая, главным образом, знающая человека со стороны его животной природы». Причина в том, что «у Писемского почти не было положительных идеалов, он был скептик до мозга костей, в известной степени даже циник, одинаково смеявшийся над людьми всех слоев и направлений». ⁶⁵ В высшей степени примечательны заключительные строки преамбулы: гоголевский смех «сквозь слезы», некрасовская муза «мести и печали» исполнены стремления «унизить зло», «расчистить путь для добра». Правда же Писемского «была правдой ради правды». Писатель «не болел душою, выставляя грязь и мерзость». Отсюда, говорит критик, «малая», в сравнении с размерами дарования, популярность Писемского. «Русский читатель не любит голой „объективности“, всегда граничащей с бездушием и отсутствием идеалов» (6).

Будучи в предисловной статье не просто критиком, а критиком-репрезентантом, автор ее, нужно признать, по меньшей мере проявил неосмотрительность в своих характеристиках Писемского, после которых у того самого «русского читателя» мог возникнуть недоуменный вопрос: зачем же тогда предпринимать много-томное (двадцать книг!) издание такого писателя?

Та же неосмотрительность заметна в изложении житейской биографии Писемского, в повышенном внимании к его недостаткам и слабостям уже не как писателя, а как простого человека, человека бытовой повседневности. Но прежде чем конкретизировать это положение, считаем необходимым сделать краткое пояснение.

В нашу задачу не входит доскональный разбор очерка, содержание которого не исчерпывается теми или иными опрометчивыми суждениями критика. Было бы ошибкой заподозрить Венгерова в безоглядном нигилизме по отношению к писателю, который, по его же (Венгерова) словам, был «крупнейшим (...) после Гоголя реалистом русским» (12). Избранная тема обязывает нас сосредоточить внимание на тех суждениях автора очерка, которые послужили причиной возникновения острейшей конфликтной ситуации в тогдашней литературно-журнальной среде.

Одно из таких суждений — утверждение критика о слабой образованности Писемского. По словам Венгерова, будущий писатель ни дома, ни в гимназии, ни в университете не приобрел прочных «положительных знаний». Не испытал он и заметного влияния так называемых университетских стен в плане общего духовного развития, так как держался «в стороне» от кружков передового студенчества, от «демократического течения» эпохи сороковых годов (24, 27, 35—37). Из «идей века» его увлек только «жорж-зандизм» (27), да и то с особым оттенком: «Есть тут и не одно чистое увлечение идеею, есть тут и частица разнузданности. Дело-то в том, что фальстафовского было весьма немало в натуре Писемского, и был он близко сродни своему Йоне-цинику из „Взбаламученного моря“» (28). Вывод автора категоричен: Писемский «вышел из московского университета *малообразованным, малоинтеллигентным и малоразвитым* молодым человеком. Тем печален этот вывод, что он окончательный для всей жизни нашего писателя» (38).

Нет никакой необходимости в наши дни вступать в спор с критиком по поводу смысла и тона его заявлений. Приведем для сравнения лишь два высказывания о

⁶⁵ Цит. по: Венгеров С. А. А. Ф. Писемский. Критико-биографический очерк. СПб., 1884. С. 5—6; далее ссылки на это издание (см. сн. 69) даются в тексте.

Писемском, принадлежащие известным литераторам — старшим современникам Венгерова: «...в нем (Писемском. — В. М.) всегда чувствовался московский студент 40-х годов»;⁶⁶ «...исторический великорусский мужик, прошедший через университет, усвоивший себе общечеловеческую цивилизацию и сохранивший многое, что отличало его до этого посвящения в европейскую науку».⁶⁷

В свете утверждений о «малообразованности» и «малоразвитости» писателя тогдашний читатель мог усматривать (и усматривал, судя по откликам) противоречие в венгеровских оценках Писемского как «крупнейшего» реалиста (см. выше), как творца литературных типов, не только не уступающих типам Тургенева, но и имеющих перед ними «историческое первенство» (например, Шамилов из «Богатого жениха» как претеча Рудина; см. 83—86).

Возникающее противоречие Венгеров стремится снять столь же изобретательно, сколь и неудачно, ставя в причинно-следственную связь вещи, по сути дела, несовместные. Малая образованность, утверждает он, сослужила писателю хорошую службу. Будь Писемский «пообразованнее и поразвитее, он бы, может быть, и не дошел бы до того поразительного реализма», который доставил ему «одно из почетнейших мест в пантеоне русских писателей. Будь он пообразованнее и поразвитее, он бы, может быть, и не был бы в состоянии так отчетливо представить себе и читателям психологию той житейской пошлости и обыденности, воспроизведения которой ни у кого из русских писателей не достигли такой рельефности и верности...» (40). В раскрытие мысли Венгеров объясняет превосходство Писемского над «тонкоразвитыми» писателями в изображении «обыденности» тем, что он по своему внутреннему складу «ближе к толпе» (41). Доводя мысль до логического конца, критик формулирует: если писателю «типы обыденные бесконечно больше удаются типов необыденных, то значит тут играет главную роль родственность самого автора типам одного разряда и неясное представление о типах противоположного свойства» (42). Это положение подкрепляется соответствующей «иллюстрацией»-аллюзией: «...Писемскому всегда превосходно удавалось изображение нашей провинциальной фальстафовщины, которая так характерно расцвела на почве крепостного права с его патриархальной распущенностью...» (42—43).⁶⁸

Еще более рискованными, а порой и просто некорректными выглядели экскурсы критика в сферу «душевной истории» писателя. Обращая внимание читателей на ипохондрию Писемского, автор очерка находит необходимым предупредить: «Но не следует думать, что она имеет какую-либо связь с так называемой „мировой тоской“ (...). Всего менее „Weltschmerzer“, большой поклонник благ мира сего, желудочных и всяких иных удовольствий, Алексей Феофилактович ужасно любил жизнь и ужасно вследствие этого боялся всего, что угрожало пресечь ее. Отсюда и хандра его...» (46). И уж совсем как диффамация могли восприниматься венгеровские высказывания, непосредственно касающиеся «интимной жизни» Писемского, который-де составил себе «прочную репутацию по части „скороми“» и который «к трем основным качествам английского Фальстафа — трусливости, циничности и чревоугодничеству (...) присоединял черты чисто русской, помещичьей распущенности — именно был неряшлив и невоспитан до безобразия» (54—55).

Даже если бы эти заостренные аттестации могли претендовать на фотографическую точность обозначения присущих Писемскому слабостей, они все равно бы порождали впечатление преднамеренной и неуместной (речь ведь шла о недавно умершем именем писателе) дискредитации.

Следовало ожидать протестов, и они явились незамедлительно.

⁶⁶ Боборыкин П. Д. Указ. соч. Т. 1. С. 202.

⁶⁷ Анненков П. В. Указ. соч. С. 486.

⁶⁸ При перепечатке очерка в венгеровском собрании сочинений (СПб., 1911. Т. 5) многоотчие в конце предложения озвучено: «и столь же ярко, по отзыву всех знавших Писемского, характеризует его самого» (С. 121).

Далекие от радикализма «С.-Петербургские ведомости» помещают резкую статью «А. Ф. Писемский, обработанный новейшею критикою» (1883, 23 дек., № 347, подпись: Н. Б — в). Ф. Н. Берг (ему принадлежит указанный псевдоним) сразу же заявляет, что автор очерка преисполнен по отношению к писателю «партийной злобы», пристрастных стараний «всячески унизить его и как автора, и как человека»; самый же выбор издательством «такого именно биографа» характеризуется как «необычайный курьез». Вместо одаренной личности романиста на страницах очерка вырисовывается «жалкий и странный образ какого-то недалекого писателя», и это «дерзко» предпосылается «книгопродавческой наглостью или невежеством полному собранию сочинений одного из талантливейших русских писателей».

На следующий день «Новое время» (1883, 24 дек., № 2811, отд. «Среди газет и журналов») публикует выдержки из этой статьи, обрамляя их своими еще более резкими нападками, в том числе личностного свойства: «„С.-Петербур(ургские) вед(омости)“ изобличают сегодня наглешее шарлатанство, какого еще не видели в нашей литературе»; венгеровский очерк — «просто дрянной пасквиль на покойного писателя»; «во всем этом мы видим только литературных дел хлыща, человека с крошечным талантом, стремящегося обратить на себя внимание хотя бы выходящим из ряда вон нахальством»; «он пробивается теми средствами, которые диктуют ему узкая партийность и полное незнание русской жизни и русских характеров».

Забегая немного вперед, заметим, что эти и последующие отклики получили большой резонанс. Издательство поспешило изъять из продажи экземпляры первого тома с венгеровским очерком, заменив последний статьей Анненкова «Художник и простой человек», ранее опубликованной в «Вестнике Европы» (1882, № 4).⁶⁹

Венгеров отреагировал на критику весьма энергично. Спустя две недели после вышеуказанных откликов в газете «Новости дня» (1884, 7 янв., № 6; отд. «Ежедневная беседа») появилась самая что ни на есть новость: «Все литературные кружки Москвы и Петербурга только и толкуют о вызове на дуэль публицистом С. А. Венгером одного из издателей большой петербургской газеты. Причиной вызова послужил нелестный отзыв вызванного на дуэль издателя газеты о биографическом очерке А. Ф. Писемского, составленном С. А. Венгером...» Эту же новость со ссылкой на цитируемое выше издание сообщила читателям киевская газета «Заря» (1884, 11 янв., № 8, отд. «Хроника»). Ни для кого не было секретом, о каком издателе и о какой газете шла речь — конечно же, о Суворине и о «Новом времени».

Решение о вызове Венгером принял без промедления. С просьбой быть его секундантами он обратился к критику-публицисту М. А. Протопопову (кстати, земляку Писемского) и В. М. Гаршину — участникам журнала «Устой» (дек. 1881 — дек. 1882), который редактировал сам Венгер. Их согласие было получено, но уже на следующий день Протопопов передумал, о чем сообщил в письме Гаршину от 26 декабря 1883 года:

«Многоуважаемый Всеволод Михайлович!

Рискуя оскорбить Семена Афанасьевича и, быть может, Вас, мне все-таки приходится уклониться от участия в известном Вам деле. Давая свое согласие С(емену) А(фанасьевичу), я еще не был знаком с заметкой Н(ового) В(ремени).

⁶⁹ Изъятый очерк в 1884 году был выпущен в свет отдельным изданием; текст — без изменений. В Библиотеке Академии наук имеется экземпляр злополучного тома с венгеровским очерком.

Вчера я ее прочел и убедился, что это обыкновеннейшая нововременская „полемика“, на которую давно уже все рукой махнули. Вчера я был у С(емена) А(фанасьевича) *после* прочтения заметки, но не отказался тогда же (как оно следовало), потому что был — как и С(емен) А(фанасьевич) подтвердит — в состоянии невменяемости, проще говоря — пьян. Прошу Вас, многоуважаемый Всеволод Михайлович, не претендовать на меня. Согласитесь, не могу же я хлопотать об удовлетворении за оскорбление, которого решительно не усматриваю. Семену Афанасьевичу я лично принесу свои извинения, о чем прошу Вас сообщить ему сегодня.

Ваш слуга

М. Протопопов». ⁷⁰

Гаршин, пересылая это письмо Венгеру, приписал (карандашом):

«Дорогой Семен Афанасьевич, напишите мне завтра часам к 12, не ехать ли мне к Суворину одному. Что касается до меня, то я даже предпочел бы это.

Ваш В. Гаршин. 26/ХII вечером». ⁷¹

При встрече с Гаршиным (и его напарником — о нем см. ниже), которая состоялась на следующий день, то есть 27 декабря, Суворин, скорее всего, из желания затянуть дело, отвел от себя значительную долю личной ответственности за инцидент ссылкой на то, что сам он еще не успел ознакомиться с очерком Венгерова и что собственное мнение на сей счет будет высказано им безотлагательно. Однако в течение трех последующих дней обещанная статья на страницах «Нового времени» не появилась. Не исключая наличия во всем этом тактической уловки, венгеровская сторона предпринимает ответный ход, предлагая Суворину как бы помощь в устранении возникшего, «вероятно», у него непредвиденного препятствия, а фактически лишая его возможности мотивировать объективными причинами затяжку с исполнением своего обещания.

Реконструировать вышеизложенное развитие событий во многом позволяет письмо Гаршина к Суворину от 31 декабря 1883 года, в котором трудно не разглядеть за дипломатичной учтивостью стремления подстегнуть ответчика, поставив ему на вид продолжающееся молчание.

«Милостивый государь

Алексей Сергеевич!

Исполнение выраженного Вами при нашем свидании 27 декабря намерения дать в вашей газете новый отзыв о биографии Писемского, написанной г. Венгеровым, вероятно, встретило препятствие в том обстоятельстве, что фирма Вольф изъела из продажи эту биографию. В виду этого, позвольте просить вас принять предлагаемую при этом письме статью г. Венгерова.

Примите уверение в совершенном почтении

Всеволода Гаршина

31 декабря 1883 года». ⁷²

⁷⁰ ИРЛИ. Ф. 377. Оп. 4. № 604. Л. 7.

⁷¹ Там же. Л. 8 об.

⁷² *Гаршин В. М.* Полн. собр. соч.: В 3 т. М.; Л., 1934. Т. 3. С. 305. Думается, вряд ли Венгеров и его поверенные всерьез могли полагать, что Суворин в столь экстраординарной ситуации не смог к тому времени прочесть злополучную «статью». Острота настроений, свойственная, как правило, начальному периоду дуэльных конфликтов — а письмо написано именно в такой момент — могла диктовать иные задачи. Не разделяем высказанное Ю. Г. Оксманом (в комментарии к письму) следующее предположение: «Очевидно обращение Гаршина к А. С. Суворину вызвано было надеждой на то, что последний согласится принять на себя роль литературного арбитра в этом деле и тем самым положит конец непристойной травле С. А. Венгерова в официальной и бульварной печати» (Там же. С. 499). Характер отношений между Сувориным и Венгеровым, сложившихся к концу 1870-х годов, противится такой гипотезе. В комментарии

Суворинская статья появляется спустя четыре дня («Новое время», 1884, 5 янв., № 2821; подпись: Незнакомец). Примечательно заглавие статьи — «Критик Писемского из новых», подчеркнуто «рифмующееся» с названием разносного фельетона «С.-Петербургских ведомостей» (см. выше). Примечателен и зачин ее: «Есть одно обстоятельство, о котором я дал слово двум молодым писателям поговорить». Что касается «обстоятельства», то сердцевина его обозначена самим Сувориным — «критико-биографический очерк г. Венгерова». Что касается «двух молодых писателей», то речь идет, конечно, о Гаршине и, по всей видимости (см. цитируемое ниже письмо Протопопова к Венгеру), С. Н. Кривенко (кстати, тоже близком знакомом Венгерова по литературным делам, включая создание журнала «Устой»).

Излагая предысторию дела: в «С.-Петербургских ведомостях» появляется известный фельетон, «Новое время» публикует извлечения из него, сопровождая комментариями — Суворин делает вид, что на этой стадии, приведшей к вызову на дуэль, сам он стоял в стороне и только сейчас, в силу сложившихся обстоятельств, вынужден принять в происходящем личное участие: «Теперь этот очерк я прочитал и составил о нем свое мнение, мало, впрочем, отличное от мнения „СПб. Вед(омостей)“». И не только от мнения «С.-Петербургских ведомостей», следует добавить, но и от мнения «Нового времени» за 24 декабря 1883 года. Правда, Суворин мимоходом оговаривает наличие критических излишеств в отдельных формулировках предыдущего выступления «Нового времени», но тут же оправдывает их, кивая на «С.-Петербургские ведомости», которые так «искусно» сгруппировали все «нелепое, бездоказательное и легкомысленное» в венгеровском очерке, что это «производило впечатление пасквиля», написанного «над свежей могилой Писемского». Не следует думать, расчетливо платит дань объективности Суворин, что Венгеров — полный профан, «враг Писемского», «пасквилянт», но... Это *но* — смысловая доминанта статьи. «Но у него нет ничего своего, самостоятельного, оригинального, ни ума сколько-нибудь заметного, ни чувства сколько-нибудь глубоко...»; вместо них — «мелкая рассудочность, да и то не своя, а партийная».

Никаких существенных изменений в позиции «Нового времени» не произошло. Остались и грубые личностные выпады, задевавшие национальное чувство, профессиональные качества, самолюбие автора очерка: «Будь г. Венгеров русским, он даже при своих знаниях, при своем маленьком талантике сказал бы о Писемском цельнее, лучше, определеннее и избежал бы тех пошлостей и оскорбительных для памяти писателя вздор, какие он наговорил в своем бездушном резонерстве».

Очевидно, остановившись на решении ни при каких обстоятельствах не принимать дуэльного вызова, Суворин продолжает демонстративно третировать «противника», желая косвенно подчеркнуть тем самым, с одной стороны — правильность, принципиальность своей позиции, а с другой — обычность, правомерность высокого градуса критики на страницах его газеты в условиях литературного конфликта. Участникам последнего, подводил к выводу Суворин, вовсе не обязательно выяснять отношения смертоубийственным способом.

Что касается грубости тона, то издателю «Нового времени» не было особой нужды объясняться с современниками — свидетелями острейших баталий в критике и публицистике второй половины XIX века, в частности по поводу так называемой антинигилистической литературы.

Еще у многих не стерлись в памяти перипетии «искровской» истории, где были и злоречие, и вызов на дуэль, и отказ от нее... Суворин тоже мог, не теряя

отсутствует также попытка установить имя второго участника переговоров с венгеровской стороны — фиксируется (со слов Суворина — см. выше) лишь его наличие и в связи с этим делается смягчающая оговорка относительно неоправданной «надежды»: «Таким образом, ответственность за свою неудачную инициативу Гаршин нес не один» (Там же).

лица, манкировать вызовом как неблагоприятной, не обусловленной обстоятельствами дела акцией. В его расчеты могло входить и предположение, что по прошествии некоторого времени пыл «молодого критика» и его посредников — «двух молодых людей» — остынет и все уладится само собой. (Не случаен этот эпитет «молодой», акцентированно применяемый ко всем представителям венгерской стороны, которые действительно были много моложе Суворина.) Достигший почтенного возраста, именитый, с широкими связями в журнально-литературной среде издатель «Нового времени» (кстати, совсем еще недавно шеф Венгерова как сотрудника этой газеты) не выказывает никакого желания умиротворить гневающегося на него автора очерка. Специально касаясь сотрудничества Венгерова в «Новом времени», Суворин буквально сыплет соль на рану бывшего подшефного: «усердный работник, но человек малоталантливый»; «мало вырос» после прекращения работы в газете; в период же сотрудничества у него «были кое-какие общие литературные идеи, под которые он и подводил все; вне этих идей он обнаруживал слабую критическую способность, и я был несказанно рад, когда Буренину стало возможным заменить его».

Нельзя не почувствовать, что поведение и Суворина, и Венгерова в данной ситуации определяется чем-то выходящим за ее пределы, чем-то предвещающим ее. Не рассматривая вопрос в целом — это специальная тема — коснемся лишь отдельных моментов их взаимоотношений в предшествующие годы.

Венгеров стал сотрудничать в «Новом времени» с весны 1876 года (вскоре после перехода газеты в руки Суворина). Поначалу его устраивают и само издание, и его издатель. Напомним, что годом ранее, говоря в упоминавшейся выше книжке («Русская литература в ее современных представителях») о «С.-Петербургских ведомостях», он аттестует Суворина как «самого даровитого и симпатичного» среди других сотрудников газеты.⁷³ Весьма положительно относится Венгеров в тот период и к сподвижнику Суворина — В. П. Буренину.⁷⁴ Однако уже к осени 1876 года наметились первые признаки разлада между Венгеровым и главой «Нового времени». В письме к Суворину от 27 октября 1876 года молодой, но набиравший силу сотрудник выражает неудовлетворенность своим положением в газете (редакция отвергла ряд написанных им статей), ставя условием дальнейшего участия в издании, характеризуемом им как «наиболее честная русская газета», возможность свободного высказывания мнения по вопросам чисто литературным и предоставления статуса постоянного сотрудника.⁷⁵ Суворин не принял предъявленных условий. Отказ предоставить «полную свободу» в высказывании «литературных мнений» мотивировался тем, что они у Венгерова еще «недостаточно установились». Вместо запрашиваемых четырех публикаций в месяц Суворин предлагал две, соглашаясь при этом «возвысить» гонорарную плату и подтверждая желание «сохранить» с Венгеровым «литературные и приятельские связи».⁷⁶

Не получив полного удовлетворения своих требований, Венгеров в тот момент все еще не решался оставить газету. Объясняя Р. А. Ландау (невесте, настаивавшей на разрыве с «Новым временем»)⁷⁷ свое решение, он в письме от 2 ноября 1876 года ссылается на трудности устройства в авторитетные издания и, между прочим, отмечает: «Суворин, по крайней мере, человек нервов, и очень часто он является вполне тем симпатичным и глубоко честным писателем, каким я его себе представлял прежде».⁷⁸

⁷³ См.: Венгеров С. Русская литература в ее современных представителях. Ч. I. С. 14.

⁷⁴ См.: Там же. С. 15—16.

⁷⁵ ИРЛИ. Ф. 377. Оп. 4. № 2635. Л. 24 об.

⁷⁶ Там же. Оп. 5. № 206. Л. 143 (19); комментарий к источнику см. в сн. 82.

⁷⁷ См. письма С. А. Венгерова к Р. А. Ландау от 29 октября и 4 ноября 1876 года (Там же. Оп. 4. № 2635. Л. 21—22, 27—28).

⁷⁸ Там же. Л. 26.

Венгеров намеревается писать для «Нового времени» «критические этюды» и получает одобрение Суворина. Об этом свидетельствует письмо последнего к Венгеру от 21 ноября 1876 года: «По свойственной мне откровенности я могу только порадоваться тому решению, которое Вы приняли; из Вас действительно может выйти хороший критик, но необходимо увеличить и уплотнить, если можно так выразиться, тот фундамент, на котором живет критический талант. От критических этюдов я не прочь, что касается денег, то отсрочить их не представляется никакой трудности».⁷⁹

Задуманный цикл критических «этюдов» открыла статья «Письма о текущей литературе. 1. Корифеи» («Новое время», 1876, 11 нояб., № 254; между прочим, здесь в числе литературных экс-«корифеев», пробавляющихся былой славой, упомянут и автор «Тысячи душ», творческий уровень которого после названного романа «с каждым годом все понижался и понижался», так что «современной литературе от Писемского ждать решительно нечего»; это своего рода пролегомены к будущему очерку о писателе). Казалось, возникшие трения преодолены. Но вскоре выяснилось, что это не так. Вышеназванный «эюд» стал последней публикацией Венгерова в суворинском издании. А еще спустя время ситуация ухудшилась кардинально. В газете «Русский мир» (1879, 14 янв., № 12) появляется «Открытое письмо к издателю „Нового времени“», автор которого — «Грошовый либерал»⁸⁰ напрямик заявлял о своем «отвращении» к «нынешней деятельности» адресата: «Вы систематически развращаете нашу, сбившуюся с толку публику, вы позорите печать, вы мараєте имя русского литератора...». Венгеров выдвигает проект «литературной облавы» на Суворина, в процессе которой представители «порядочной журналистики» будут поочередно, в воскресных номерах своих изданий, выставлять суворинскую деятельность «к позорному столбу».

Находя целесообразной публикацию резкой критики в адрес Суворина — «талантливый» публициста, занимающего «видное место в ряду современных наших общественных деятелей», — редакция «Русского мира» в вводной заметке сделала все же оговорку о, «быть может», «слишком резком тоне» этой критики. Далее в заметке говорилось: «Автор печатаемого нами письма — к услугам А. С. Суворина, если последний признает себя оскорбленным лично». Суворин не счел нужным «признать» — то ли выказывая полное пренебрежение к рядовому фельетонисту (к тому же скрывшему свое настоящее имя), то ли попросту отмахиваясь от выпада как очередного среди множества подобных.⁸¹ В условиях, когда ругательский

⁷⁹ Там же. Оп. 5. № 206. Л. 145 (21); комментарий к источнику см. в сн. 82.

⁸⁰ Данный псевдоним был выбран Венгервым с ироническим учетом одной из «мишеней» суворинских обличений — напускного, «грошового либерализма»; «прогрессисты» воспринимали эти обличения как подыгрывание «охранителям».

⁸¹ Примечательно, что на страницах «Нового времени» не последовало и ответной диатрибы (мастерами которой слыли Суворин и Буренин) на означенный выпад. Но на «прицеле» Венгеров, несомненно, находился. В письме к жене (Р. А. Венгеровой) от 6 февраля 1882 года он сообщает о заданной ему суворинской газетой «встряске». Упоминаемая «встряска» — полемические высказывания Буренина в «Критических очерках» («Новое время», 1882, 5 февр., № 2134) по адресу первой книжки журнала «Устой» и его редактора-дебютанта Венгерова. В сущности, Буренин «задел» не столько редакторские, сколько литературно-критические способности Венгерова, припомнив его «первый дебют в критике», т. е. книгу «Русская литература в ее современных представителях», где «сей не по летам скромный юноша» проявил, по мнению иронизирующего Буренина, еще и идейную неразборчивость, «расшаркнувшись, как истинный пайнык, перед представителями самых противоположных журнальных направлений и партий». Особую соль буренинской иронии придавал тот факт, что в числе удостоившихся похвалы автора книги были Суворин и Буренин. Венгеров, «поостыв» и поразмыслив, не стал отвечать Буренину; одной из причин этого было соображение, что критик «Нового времени» в данном случае может взять верх «остроумием»: «Ведь открыть действительные промахи в таком несовершенном литераторе, как я, и в таком несовершенном журнале, как „Устой“, не фокус. Ну и буду я тогда чувствовать, что Буренин торжествует, и будет мне скверно на душе» (ИРЛИ. Ф. 377. Оп. 4. № 2637. Л. 16 об.—17).

тон стал почти нормой журнальной полемики, принимать его, что называется, близко к сердцу не приходилось. Тем более что выдержанные в этой манере обличения следовали друг за другом (естественно, не только в одну сторону, но и в обратную — «Новое время» в долгу не оставалось). Так, по прошествии всего нескольких дней Суворин снова получил возможность требовать «услуг» от публициста того же «Русского мира», который в фельетоне «Кой о чем» (1879, 21 янв., № 19; подпись: Урус. <Конст. Арс. Михайлов>) уподобил «Новое время» «чуме», отравляющей «общественную мысль и общественную совесть», самого Суворина — «манкирующей метле», его сподвижника Буренина — «злокачественному прыщику». Мало того, Суворин еще и — «палец от ноги» литературы, Буренин же — «грязный ноготь на этом пальце». Сетую на то, что ему трудно найти неизбитые оскорбительные слова для выражения своего негодования (!), фельетонист косвенно дает примечательную характеристику периодической печати: «литературная брань стала у нас <...> обыденным, будничным явлением; ругательства сыплются направо и налево»; самые резкие обличения «намозолили глаза», «набили оскоми-ну», «потеряли свой острый вкус». Кстати, незадолго до этого и Венгеров констатировал «нашу грубую манеру обращаться с разбираемым автором, как с лакеем крепостных времен (критик, не заушающий авторов, и критиком настоящим у нас не считается)» («Русский мир», 1879, 5 янв., № 4).

Трудно было всерьез рассчитывать на то, что не слышавший ригористом по части принципов Суворин станет при таком положении вещей всякий раз оскорбляться лично и затем посылать или принимать вызов на дуэль. По-видимому, Венгеров это понимал. Интересное признание на сей счет делает он в письме к Р. А. Венгеровой от 15 января 1879 года по поводу своего «открытого» послания к издателю «Нового времени». Отметив, что он Суворина «с грязью смешал», Венгеров заключает: «Если Суворин захочет драться, тогда я, как заявлено впереди фельетона, к его услугам. Но, разумеется из этого ничего не выдет. Суворин глотал и не такие затрецины».⁸²

Автор письма прогнозировал уверенно: Суворин и впрямь не пожелал воспользоваться означенными «услугами». Позднее представится удобный повод (появление очерка о Писемском) и издатель «Нового времени» сделает выпад в сторону Венгерова не менее острым, не менее желчным пером. Последовавший за этим вызов он проигнорирует на том же основании, что и подобные предложения адресанта «Открытого письма».

Что касается возможных тактических расчетов Суворина в связи со вторым — по времени — случаем (одно дело не послать вызов оскорбителю, укrywшемуся под псевдонимом,⁸³ другое — не принять вызова, сделанного официально), то они в целом оправдались. Венгеровское дуэльное решение не получило единодушного одобрения в литературно-журнальных кругах. Вот как интерпретировали события, к примеру, «Новости дня» (1884, 7 янв., № 6; отд. «Ежедневная беседа»). Намеренно отказываясь судить, насколько отзыв «Нового времени» «справедлив», газета предлагает «допустить», что все в нем не так, что «все слова и мысли Венгерова поняты и перетолкованы совершенно превратно». Но даже в этом случае, «есть ли какой-нибудь смысл в вызове г. Венгерова на дуэль критика своего произведения?» — вопрошает автор заметки и отвечает категоричным «нет», обосновывая

⁸² Там же. Оп. 5. № 206. Л. 168. (Цит. по машинописной копии письма, имеющейся в подготовительных материалах к «Венгеровскому сборнику», где его составителями — Вс. С. Венгеровым и Б. М. Энгельгардтом — предполагалась публикация части обширной переписки С. А. Венгерова.)

⁸³ Относительно псевдонимной подписи «Открытого письма» Венгеров сообщал жене: «Кроме Розенфельда и Виленкиных, никто не знает, что я автор письма, и редакцию я попрошу тоже молчать об этом, так как вовсе не желаю, чтобы Суворин таскал мою фамилию в новозаведенном им бесстыдным и наглom ежедневном „Листке“, который ведется генералом от базарной ругани — Бурениным» (Там же).

такой ответ необходимостью свободы мнений в литературных спорах, как бы далеко ни расходились позиции сторон. Оскорбление (как повод для вызова) следует признать лишь в случае, если оно наносится кому-то «в качестве простой человеческой личности, а отнюдь не в качестве деятеля в отрасли какой-нибудь, да еще такой, как литература, *публичной деятельности*». Иначе, иронизирует автор, литературному деятелю будет недосуг заниматься своим основным делом.

Сбылось, судя по всему, и вполне вероятное — с учетом мирного исхода предшествующей «истории» — предположение Суворина о том, что Венгеров не станет особо настаивать на проведении поединка и что через какое-то время само собой произойдет устраивающее обе стороны естественное затухание барьерного конфликта. В письме Протопопова к Венгерову, написанном через месяц после начала дуэльной истории (т. е. в конце января 1884 года), ход ее и позиция сторон в ней предстают именно в таком свете.

«Многоуважаемый Семен Афанасьевич!

То-то, чай, Вы меня браните! В самом деле, обещал написать, извиниться и — целый месяц не собрался.⁸⁴ Ну, что же, виноват, не бить же меня за мою неаккуратность. Но, кажется, меня уж оправдали сами факты: как я предсказывал, так оно и вышло, т. е. что Вы от Суворина ничего не добьетесь. А отказался я, если уж откровенно говорить, вот почему. Когда Вы были у меня, Вы требовали, чтобы я — сохрани Боже — не проговорился Вашей жене. А когда я был у Вас, то мы беседовали о предполагаемой дуэли *en trois*: Вы, я и *Ваша жена*, которой, как оказалось, все уже известно. Очевидно дело было несерьезно. По крайней мере, так понял я — и в этом главная причина моего отказа от секундантиства.

Вторая причина — меньшая — заключается в следующем. Когда я был у Гаршина, которого совсем не знал до тех пор, я почти тут же убедился, что в таком деле, как Ваше, мы будем изображать собою щуку и рака. Он, в разговоре, заметил, что „с Сувориным надо говорить умеючи“, желая, очевидно, сказать, что надо говорить мягко, дипломатично. Ну, а во мне, как Вы сами знаете, нет ни на волос ни дипломатии, ни мягкости. Весьма возможно, что при переговорах я поругался бы с Сувориным уже не за Ваш, а за свой собственный счет, причем, Гаршин, вероятно, упал бы в обморок. Вышел бы неприятный скандал — только и всего.⁸⁵

Все, значит, к лучшему. С. Н. (Сергей Николаевич Кривенко) был как раз тот человек, который требовался. Он умиротворил, я — раздул бы.

Итак, мой дорогой, не гневайтесь. Повторяю: все к лучшему.

Весь ваш
М. Протопопов». ⁸⁶

Как видим, достаточно скоро конфликт, а точнее его дуэльный «градус» сошел на нет. Несколько позже приведенного конфиденциального высказывания Протопопова об этом стали говорить вслух. И. И. Ясинский, упоминая в отзыве на отдельное издание венгеровского очерка о «недоразумении», которое вышло у его автора с Сувориным, констатирует, что оно «так или иначе уладилось; вместо крови пролито несколько больше, чем следует, чернил, и обе стороны, по-видимому, успокоились» («Заря», 1884, 6 мая, № 102; отд. «Искусство и литература»). Подпись:

⁸⁴ См. цитированное ранее его же, Протопопова, послание к Гаршину от 26 декабря 1883 года, позволяющее, кстати, довольно точно определить время написания воспроизводимого здесь письма к Венгерову.

⁸⁵ В вышеуказанном письме к Гаршину мотивировка отказа совсем иная. Где Протопопов, явно не желавший содействовать дуэльному «мероприятию», более искренен — судить трудно.

⁸⁶ ИРЛИ. Ф. 377. Оп. 4. № 1848. Л. 6—7; см. также оп. 5. № 205. Л. 83 (машинописная копия письма в вышеуказанном «Венгеровском сборнике», где литеры С. Н. дополнены в угловых скобках фамилией: Кривенко).

М(аксим) В(елинский)). Рецензия Ясинского (приятеля Венгерова) — сугубо полемическая; она написана в пику «Новому времени» с «наоборотным» подходом ко многим его оценкам. Если, положим, суворинское издание характеризует Венгерова как человека малоталантливого, а его литературно-критические занятия как неосновательные, то, по мнению Ясинского, автор очерка о Писемском «является серьезным и талантливым критиком», а самый очерк написан «умелой рукой». Защищая Венгерова, рецензент не прочь чувствительно уязвить издателя «Нового времени». Ставя риторический вопрос, что могло рассердить Суворина в венгеровских характеристиках Писемского, Ясинский говорит: «Уж не то ли, что г. Венгеров упрекает Писемского в недостатке образования, в невежестве? Но почему же так живо почувствовал этот упрек, относившийся к Писемскому, г. Суворин?». Намек понятен. Здесь уместно напомнить, что в «Открытом письме» (см. выше) Венгеров пустил открытую стрелу в эту цель. Обвиняя Суворина в охранительстве, в желании идти по стопам Каткова, он так развернул свою инвективу: «Куда же вам, совсем, можно сказать, неучу, равняться с бывшим профессором» («Русский мир», 1879, 14 янв., № 12).

Ясинский готов согласиться с автором очерка о Писемском почти по всем пунктам, кроме одного из них, содержащего упрек писателю в «индифферентизме» по отношению к вопросу об освобождении крестьян.

Не нашла поддержки диатриба «Нового времени» и в рецензии на отдельное издание очерка, помещенной в журнале «Дело». По мнению рецензента, составленный «обстоятельно и старательно», очерк «заключает в себе несколько метких замечаний», хотя в нем и встречаются «нередко» весьма «рискованные» положения, противоречия, слабая аргументация, особенно ошутимая тогда, когда автор высказывает «неверные или непродуманные вещи».⁸⁷

Другую позицию заняла «Русская мысль». Под статью «С.-Петербургским ведомостям» и «Новому времени» журнал подверг разносу очерк (отдельное издание), обвинив автора в нравственной «неряшливости» и литературной «невоспитанности», а самый очерк определив как «ком грязи, брошенный на могилу человека и первоклассного писателя за его „Взбаламученное море“».⁸⁸

Отвечать критикам (прежде всего, критикам из «Нового времени») в печати Венгеров, сделав дуэльный вызов Суворину, посчитал, по всей видимости, излишним. Однако спустя некоторое время, намереваясь включить сокращенный текст опубликованного очерка в состав одного из очередных изданий своих работ, он все-таки набрасывает ответную реплику. В сохранившейся рукописи этого текста (черновой автограф, без окончания) читаем:

«Все, что мы здесь говорим о Писемском, было уже высказано в нашем специальном этюде, экстрактом которого и являются настоящие страницы. Появление этюда вызвало в известной части печати крайне ожесточенные нападки. Автора обвинили в том, что он написал „грязный пасквиль“. К удивлению, самые резкие нападки шли со стороны „Нового времени“, гордящегося своим „откровенным направлением“ и чрез несколько времени после появления нашего этюда поместившего воспоминания какого-то анонимного господина, который про Писемского рассказал ни больше, ни меньше как вот что: получивши в 1856 г. от Морского министерства командировку на Каспийское море, Писемский будто бы все время сидел в Костроме, а отчет потом сочинил на основании разных книг.

Обзывая наш этюд „грязным пасквилом“, никто из нападавших даже не пытался опровергнуть приведенных в нем фактов. Их нельзя было опровергнуть, потому что все, что мы сообщали о Писемском, было строго обосновано. И вот последнее совершенно освобождает нас от обязанности оправдываться. Почтительность не

⁸⁷ Дело. 1884. № 3. Отдел «Современное обозрение». С. 57—58.

⁸⁸ Русская мысль. 1884. № 11. Библиографический отдел. С. 46—47.

входит в задачи биографа. Для биографа и историка литературы, как и для историка вообще, есть только одна обязанность — говорить правду». ⁸⁹

Заявленный принцип неоспорим, но насколько непогрешима в данном случае его реализация?

5

Выше было уделено внимание, как и требовала тема, ряду тех суждений Венгерова о Писемском, которые даже самому непредубежденному, «нейтральному» читателю могли казаться очернительскими. Оппоненты критика объясняли это его узкой «партийностью». Примечательно, что Венгеров сознавал возможность такого комментария, стараясь заранее парировать его непосредственно в тексте очерка. После очередного своего высказывания о «невысоком умственном уровне» писателя он делает оговорку: «Да не подумает читатель, что нами в данном случае руководит партийное пристрастие...» (39). Отводя упрек в партийности, Венгеров мог так или иначе ошибаться на свой счет. Заявляя, например, еще ранее о том, что партийность «должна быть чужда критику, ибо она мешает беспристрастному отношению к делу», ⁹⁰ он тут же демонстрирует фактическую приверженность отвергаемому принципу: подчеркнуто сочувственные слова в адрес передовых «Отечественных записок» Щедрина и Михайловского уступают место филиппикам, как только речь заходит о «ретроградном» «Русском вестнике» Каткова и его «челяди». ⁹¹ На это сразу же обратил внимание Шелгунов: «Г. Венгеров желает непременно быть человеком партии и напускает на себя известный цвет и политический оттенок. Г. Венгеров даже нарочно горячит и подхлестывает себя...» ⁹²

«Партийное пристрастие» в венгеровской оценке Писемского изначально определялось социально-эстетическими ориентирами критика. Рано, со студенческой поры, усвоенное им отрицательное восприятие существующего жизнеустройства закономерно и прямо заявляло о себе в контрастном отношении к идейно-политическим установкам общественных группировок-партий: нескрываемой симпатией к «нигилизму» разночинцев-демократов, к действенной оппозиционности народников и, напротив, откровенной антипатией к «охранительству» дворянских идеологов (к последним Венгеров был склонен относить не только завязтых консерваторов, но и так называемых умеренных либералов).

Избрав сферой деятельности литературно-общественное поприще, Венгеров сразу же обозначает свое стремление встать под знамена ратоборцев прогресса, зарекомендовать себя убежденным сторонником народнического движения «семидесятников», причем обозначает так подчеркнуто, что тот же Шелгунов нашел возможным поиронизировать над «напускным» (см. выше) характером «партийности» начинающего литератора.

Проблема состояла, однако, не только в природе оценки (практически неизбежно тенденциозной), не только в повышенном «градусе» тенденции, но, прежде всего, в спрямленном подходе к характеризуемому явлению, в не до конца уясненном представлении — кто есть кто. Заметно утрированными оказывались и приемы, методика «аттестаций», будь то похвала в адрес одних («прогрессистов») и порицание в сторону других («охранителей»). К примеру, усмотрев у аттестуемого лица наклонность к политическому консерватизму, Венгеров увлеченно пускал в ход все, что могло дискредитировать данное лицо, включая фиксирование его чисто человеческих слабостей и недостатков. К слову сказать, в докладной записке по

⁸⁹ ИРЛИ. Ф. 377. Оп. 1. № 46. Л. 6. Сноска I.

⁹⁰ Венгеров С. Русская литература в ее современных представителях. Ч. I. С. 16.

⁹¹ См.: Там же. С. 29—32, 34—35.

⁹² Дело. 1875. № 6. Отдел «Современное обозрение». С. 7.

поводу третьего тома «Критико-биографического словаря» цензор С. И. Коссович специально отметил означенную деталь: «О консерваторах отзывается (Венгеров) в высшей степени пренебрежительно и сообщает разные мелочные подробности, бросающие некоторую тень на их честь и доброе имя...»⁹³

Этому приему нашлось место и в венгеровском очерке о Писемском.

Сторонник «гражданского», демократически-оппозиционного искусства, Венгеров неотступно пропагандировал мысль об общественно-героическом призвании русской литературы, доходя при этом до ригоризма, схематично противопоставляя писателям-«общественникам» писателей-«индивидуалистов» и тем самым нерасчетливо сужая круг ратоборцев правды, справедливости, народных интересов.⁹⁴

Установки и критерии автора очерка о Писемском ретроспективно (в работе «Героический характер русской литературы», 1911) высвечиваются такими суждениями: «Начиная с 1840-х годов, всякий заметный писатель становится в то же время общественным вождем (...). Всякий писатель должен идти направо или налево, а писатель индифферентный к общественным вопросам не имеет ни влияния, ни успеха в соответствующей его таланту степени».⁹⁵ И еще: «Литературные критики наши, начиная с 40-х гг., прямые трибуны, для которых художественные произведения не более, как предлог выяснить свои общественные идеалы».⁹⁶

«Героический характер», по Венгерову, придают литературе мужественная «борьба за правду», «возвеличение подвига», «проповедь самопожертвования».⁹⁷ В глазах Венгерова Писемский — даже если бы за ним не числился «грех» размолвки с радикальными шестидесятниками — мало подходил для такой миссии. Отсюда явное желание сказать так называемую правду-матку о писателе-«индифферентисте» (26—27). В какой-то степени это желание могла подогреть весьма сочувственная статья о Писемском *либерала* Анненкова, непосредственно предшествовавшая по времени выхода в свет написанию венгеровского очерка (и, так сказать, волею судьбы занявшая в итоге предназначенное ему место публикации). Не стал помехой указанному желанию порывистый темперамент Венгерова-публициста (а публицистом в части своих литературно-критических и историко-литературных работ он был, думается, гораздо больше, чем критиком или же историком),⁹⁸ обусловивший раскованную манеру изъяснения, наличие шероховатых дефиниций там, где требовалась особая тонкость формулировки.

С течением времени, когда улеглись полемические страсти вокруг очерка о Писемском, автор его косвенно признал обоснованность ряда критических замечаний в свой адрес. Об этом позволяют судить сделанные им исправления в тексте при включении очерка в свое собрание сочинений (СПб., 1911. Т. 5), касавшиеся, прежде всего, наиболее прямолинейных формулировок относительно «неразвитости» писателя (например, на с. 19—20, 23, 39—40 отдельного издания очерка).

Дорого обошлась Писемскому тяжба с «властителями дум» — идеологами народнической демократии, лидерами «шестидесятничества». Произошло едва ли не

⁹³ Цит. по: *Каленъева А. Г.* Влюбленный в литературу. Очерк жизни и деятельности С. А. Венгерова. М., 1964. С. 37.

⁹⁴ «Узость» позиции Венгерова подверг критике в свое время А. Г. Горнфельд: «Он хотел прославить героический характер русской литературы: это — высокая цель. Он при этом обесценил героизм: это — дурное средство» (*Горнфельд А. Г.* О русских писателях. СПб., 1911. Т. 1. С. 292).

⁹⁵ *Венгеров С. А.* Собр. соч. 2-е изд. Пг., 1919. Т. 1: Героический характер русской литературы. С. 27.

⁹⁶ Там же. С. 29.

⁹⁷ Там же. С. 31.

⁹⁸ Его подход к литературно-художественному творчеству, основывающийся на недостаточно четких, без должного учета специфики предмета критериях, вызывал нарекания со стороны ряда критиков-современников — представителей разных школ и направлений (В. Л. Львов-Рогачевский, Д. Л. Тальников, Эллис).

худшее, что может произойти в писательской судьбе — ослабление читательского интереса, утрата популярности у современников.

Приходится признать, что время, которому, как считается, надлежит расставить все по своим местам, в данном случае не спешит выполнить свою миссию.

Первейшее условие популяризации творческого наследия писателя, привлечения внимания к нему и массово-читательской, и профессионально-научной аудиторий — добротное подготовленное обнародование этого наследия. Как обстоит здесь дело на сегодняшний день с Писемским? Далеко не лучшим образом.

Адресованные широкому читателю посмертные издания сочинений Писемского, предпринятые в 1880—1890-е годы М. О. Вольфом и А. Ф. Марксом, во многом устарели (прежде всего по части текстологии и комментария), превратившись к тому же в библиографическую редкость. По прошествии полувека самым приметным стал выпуск Собрания сочинений в девяти томах (М., 1959; в серии «Библиотека „Огонька“»), по своему типу примыкающего к научно-массовым гослитовским изданиям 1950-х годов (И. А. Гончаров, Ф. М. Достоевский, В. Г. Короленко, Н. А. Некрасов, И. С. Тургенев и др.). Сравнительно скоро последовали новые издания ряда этих писателей, но уже по более высоким научным канонам. Так, в 1962 году выходит в свет первый том академического собрания сочинений Тургенева, а в 1972 году — первый том академического же собрания сочинений Достоевского, причем в обоих случаях спустя некоторое время по завершении в полном составе означенных изданий (Тургенева — в 1968 году, Достоевского — в 1990 году) предпринимаются их *переиздания* (Тургенева — в 1978 году, работа близка к завершению; Достоевского — в 2010 году, начало работы). В 1981—2000 годах по академическому типу издан Некрасов; с 1997 года по такому же типу ведется издание еще одного из современников Писемского — Гончарова, замкнувшего известную писаревскую троицу в статье «Писемский, Тургенев, Гончаров».

Не настал ли черед «главы» этой троицы — писателя «большого, большого таланта»,⁹⁹ по праву отмежевавшего себе место в ряду классиков русского критического реализма? В преддверии юбилейной даты — 200-летия со дня рождения Писемского — представителям академических и вузовских структур самое время подумать об этом, подумать конструктивно, имея в виду, что такая же дата и в те же сроки у Достоевского¹⁰⁰ «забронирует» значительную долю внимания исследователей и издателей.

В любом случае, один из именитых деятелей «золотого века» русской словесности, Писемский вправе рассчитывать на рачительное отношение наследников к оставленному им богатству.

⁹⁹ Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. М., 1977. Т. 5. С. 204.

¹⁰⁰ Писемский и Достоевский — сверстники; умерли они тоже в один год (Достоевский — всего неделю спустя после Писемского).

© В. С. Измолик

Н. С. ЛЕСКОВ И «ЧЕРНЫЕ КАБИНЕТЫ»

Известно, что Н. С. Лесков обладал подлинно независимым характером, что проявлялось, в частности, в его отношении к различным структурам политического контроля за общественной и творческой мыслью. Но если о его отношениях с цензурой есть ряд исследований,¹ то тема «Перлюстрация в Российской империи в

¹ Шелаева А. А. Н. С. Лесков и цензура // Цензура в России: история и современность. Сб. научных трудов. СПб., 2011. Вып. 5. С. 170—179.

сочинениях Н. С. Лескова» осталась вне поля зрения литературоведов. Напомним, что перлюстрация (от латинского «*perlustro*» — обозрение) — вскрытие корреспонденции без ведома пишущих — существовала в России как постоянное учреждение с середины XVIII века и в официальных документах именовалась «непроницаемой тайной». Еще одно выражение — «черный кабинет» — возникло после того, как в 1628 году кардинал Ришелье создал на парижском почтамте специальную комнату для перлюстрации. Для многих в России тайна перлюстрации была «тайной Полишинеля».²

Довольно резкие выпады позволял себе в отношении «черных кабинетов» Н. С. Лесков. Как вспоминает сын писателя, однажды в период 1865—1874 годов Николай Семенович заметил, что получаемые им письма перлюстрируются и довольно грубо потом заклеиваются. Раздраженный этим бесцеремонным вторжением в его переписку, он заказал штамп и на обратной стороне отправляемых им конвертов ставил надпись: «Подлец не уважает чужих тайн». Через некоторое время Н. С. Лескова со штампом пригласили в Третье отделение. В беседе ему указали на недопустимость сего поступка, предложив сдать штамп «и никогда более не разрешать себе никаких отступлений от общеустановленных и для всех обязательных почтовых правил», поскольку выпады против перлюстрации «напрасны и недопустимы».³ Может быть, этот эпизод и стал толчком к изображению «почтового люстратора» в повести «Смех и Горе».

Дело в том, что он сумел сказать в подцензурной печати о современной ему перлюстрации. В повести «Смех и Горе», впервые опубликованной в 1871 году, рассказчик описывает явившегося к нему гостя, который предъявил свою визитную карточку «Семен Иванович Дергапольский — почтовый люстратор».⁴ Через двадцать лет, в газетной статье «Нескладница о Гоголе и Костомарове (историческая поправка)» писатель вновь вернулся к этому эпизоду, вспомнив, что был в Киеве чиновник, «без тени смущения выставивший на своих визитных карточках: «Статский советник Блюм. Киевский почтовый люстратор».⁵

Это выражение «почтовый люстратор», на первый взгляд бессмысленное, и через много лет ввело в заблуждение известного советского литературоведа И. З. Сермана, автора комментариев к повести «Смех и Горе». Он, в частности, писал, что относительно выражения «почтовый люстратор» «у Лескова либо ошибка памяти, либо намеренная игра слов», ибо «люстратор — чиновник при палате государственных имуществ в западных губерниях России, который занимался люстрацией (переписью и учетом земельных угодий и хозяйственного инвентаря)» и «никакого отношения к перлюстрации... люстратор не имел».⁶

Сегодня можно твердо сказать, что здесь у Лескова именно «намеренная игра слов». Николай Семенович жил в Киеве с 1849 года до конца 1860 года. И в это же время в секретной экспедиции Киевской губернской почтовой конторы, занимаясь перлюстрацией, служил Константин Фомич Блюм (1812—?), произведенный 19 сентября 1851 года в чин статского советника. К. Ф. Блюм, бывший морской офицер, сотрудник таможни, начал служить в Почтовом ведомстве летом 1840 года. Был причислен к Виленской почтовой цензуре в качестве чиновника, знающего иностранные языки, и откомандирован в Киев для «секретного дела».

² Измолик В. С. 1) «Черные кабинеты» в России (XVIII—начало XX в.) // Жандармы России. Политический розыск в России. XV—XX век. СПб.; М., 2002. С. 333—354; 2) Черный кабинет. К истории перлюстрации в России // Родина. 2000. № 10. С. 48—54.

³ Лесков А. Н. Жизнь Николая Лескова по его личным, семейным и несемейным записям и памятям. М., 1984. Т. 1. С. 279—280.

⁴ Лесков Н. С. Смех и Горе // Лесков Н. С. Собр. соч.: В 12 т. М., 1989. Т. 5. С. 137. Впервые опубликовано в 1871 году в № 1—3, 8—16 «Современной летописи» — приложения к журналу «Русский вестник».

⁵ Лесков Н. С. Нескладница о Гоголе и Костомарове (историческая поправка) // Петербургская газета. 1891. 16 июля. № 192.

⁶ Лесков Н. С. Собр. соч. Т. 5. С. 490.

Здесь он быстро заслужил доверие начальства. Уже осенью 1841 года киевский военный, волынский и подольский генерал-губернатор Д. Г. Бибилов свидетельствовал «об отменно усердной службе» К. Ф. Блюма, «сообщающего ему самые полезные и необходимые сведения», и ходатайствовал о присвоении этому чиновнику звания камер-юнкера. Об этом императору было доложено 14 декабря 1841 года, но соизволения не последовало.⁷ Весьма прозрачно об этой ситуации и этом персонаже Н. С. Лесков написал в 1891 году в вышеупомянутой газетной статье. Основное ее содержание было посвящено опровержению сообщения И. И. Ясинского в № 6 журнала «Исторический вестник» за 1891 год о якобы встрече Н. В. Гоголя в Киеве в 1848 году с университетскими профессорами и о внимании, которое писатель уделил жилетке помещика Михальского. Упомянулся у Ясинского в этой связи и бойкий посыльный «из евреев», помогавший Гоголю в поисках такой же заветной жилетки.

Поэтому в текст своей заметки Н. С. Лесков включил следующий пассаж: «В то время (при генерал-губернаторе Бибилове)⁸ в Киеве не было на постоянном жительстве ни ремесленников, ни посыльных из евреев. Единственное исключение представлял собою одиноко обитавший на Печерске резчик печатей Давидзон, который жил в Киеве по особенному усмотрению генерал-губернатора, как „ремесленник, необходимый для присутственных мест и почтовых контор“. Но этот Давидзон был человек очень слабый и больной и на посылках не бегал, а почитал для себя за большую тягость даже то, что он должен был приходиться и исполнять какие-то специальные занятия в кабинете почтового чиновника, на визитных карточках которого значилось: „статский советник Блюм, киевский почтовый люстратор“». ⁹ Намек здесь более чем ясен: резчик Давидзон был необходим для изготовления поддельных печатей, ставившихся на перлюстрированные К. Ф. Блюмом почтовые пакеты. Н. С. Лесков абсолютно точен и в утверждении, что в эти годы евреи не имели права жительства в Киеве. В 1835 году евреи подверглись поголовному выселению из Киева. Исключение в тот момент было сделано лишь для подрядчиков, принимавших участие в постройке университета. Это правило сохранялось до декабря 1861 года.¹⁰

Конечно, в действительности свежеиспеченный статский советник не мог, как нам представляется, обозначить на визитке свое истинное занятие, но думаю, что часть читателей, особенно знавших киевские реалии, прекрасно поняла смысл написанного Н. С. Лесковым.

⁷ РГИА. Ф. 1289. Оп. 21. Д. 275. Л. 5—13; Оп. 241. Д. 240. Л. 65—65 об.

⁸ Бибилов Дмитрий Гаврилович (1792—1870) — в 1837—1852 годах подольский и волынский генерал-губернатор, киевский военный губернатор; в 1852—1855 годах — министр внутренних дел.

⁹ Петербургская газета. 1891. № 192. 16 июля. С. 2.

¹⁰ Цейтлин Д. М. Законы о правожителстве евреев в Киеве и других местностях вне черты еврейской оседлости. Киев, 1914. С. 6.

© Г. М. Ребель

ЧЕХОВСКИЕ ВАРИАЦИИ НА ТЕМУ «ТУРГЕНЕВСКОЙ ДЕВУШКИ»

Антон Павлович Чехов к литературно-критическим параллелям и сопоставлениям относился скептически. Об этом, в частности, свидетельствует его реакция на сообщение Вл. И. Немировича-Данченко о том, что критик И. Н. Игнатов в своей

статье в «Русских ведомостях» причислил Войницкого, Астрова и Тригорина к «семье Обломовых»: «...видел статью насчет „Обломова“, но не читал; мне противно это высасывание из пальца, пристегивание к „Обломову“, к „Отцам и детям“ и т. п. Пристегнуть всякую пьесу можно к чему угодно, и если бы Санин и Игнатов вместо Обломова взяли Ноздрева или короля Лира, то вышло бы одинаково глубоко и удобочитаемо. Подобных статей я не читаю, чтобы не засорять своего настроения».¹ Очевидно полемический смысл и досада по поводу субъективных сравнительных оценок вложены и в реплику Тригорина в «Чайке»: «И так до гробовой доски все будет только мило и талантливо, мило и талантливо — больше ничего, а как умру, знакомые, проходя мимо могилы, будут говорить: „Здесь лежит Тригорин. Хороший был писатель, но он писал хуже Тургенева“» (Сочинения, 13, 30).

Эту чеховскую реакцию, и прежде всего иронию по поводу высосанности из пальца параллелей, в которых условные Обломов и Ноздрев равно необязательны, бездоказательны и легко заменимы в качестве объектов сравнения, забывать и игнорировать не стоит. Однако и отказаться от выстраивания типологических рядов невозможно — не по причине чьего бы то ни было субъективного пристрастия к ним, а потому что это необходимый и, при условии корректности, плодотворный путь анализа, позволяющий увидеть явление в более или менее широком литературном контексте и обнаружить в нем то, что вне контекста остается недопонятым, непрочитанным. Приходится лавировать между Сциллой искусственного пристегивания и Харибдой чрезмерной схематизации и тем не менее искать и анализировать силовые линии, пронизывающие отдельные художественные явления и стягивающие их в национальные и наднациональные культурные парадигмы.

Интересующая нас параллель «Тургенев — Чехов» была отмечена и прочувствована уже читателями-современниками. Так, в письме к Чехову от 24 апреля 1896 года А. А. Андреева писала: «Помнится, что в прошлом году мы говорили с Вами о Тургеневе и его влиянии на молодежь Вашего университетского выпуска. Мне очень интересно было бы знать Ваше мнение о моем взгляде на этого писателя. На днях прочла в „Русской мысли“ Ваш последний рассказ («Дом с мезонином»). Там столько поэтической прелести, такие тургеневские черты, что мне очень захотелось выразить автору признательность за доставленное им наслаждение» (Письма, 6, 481). Это письмо Чехов назовет «милым» (там же, 149), значит, содержащееся в нем сравнение не вызвало у него отторжения. Ю. И. Айхенвальд, недолюбливавший Тургенева, тем не менее определял природу образов чеховских героинь через сопоставление с тургеневским подходом: «Прекрасные женские образы встают перед нами в произведениях Чехова, обвеянные лаской, какой они не знали со времен Тургенева».²

В литературоведческих штудиях ощущение близости двух классиков переводится в аналитический план — в частности, в типологический ряд: «С типом „тургеневской девушки“ сопоставим ряд чеховских персонажей, таких как Женя («Дом с мезонином»), Зинаида Фёдоровна («Рассказ неизвестного человека»), Надя Шумина («Невеста»), Ирина («Три сестры»), Аня («Вишнёвый сад») и др.»³ — пишет Е. В. Тюхова.

Но тут, как и предостерегал Чехов, неизбежно возникают вопросы: что общего между хрупкой и кроткой Женей Волчаниновой, которая ласково льнет к матери, одновременно соглашается и с сестрой Лидой, и с ее оппонентом художником, а в конце концов беспрекословно подчиняется чужой воле, и Надей Шуминой, кото-

¹ Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. М., 1980. Т. 8. С. 319. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

² Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей. М., 1994. С. 331.

³ Тюхова Е. В. Тургенев и Чехов: преемственные и типологические связи // Спасский вестник. 2005. № 12. С. 161. См. то же: URL: <http://www.turgenev.org.ru/e-book/vestnik-12-2005/tuhova.htm>

рая накануне свадьбы тайком покидает родительский дом, чтобы строить свою жизнь самостоятельно, вопреки сложившейся традиции? как могут покорная Мисюсь и непокорная Невеста вписываться в один типологический ряд? и т. д.

Прежде чем искать ответы на конкретные вопросы следует ответить на более общие, «вводные»: что стоит за определением «тургеневская девушка»? каким набором качеств должна обладать героиня, чтобы получить соответствующую аттестацию? почему, традиционно считаясь «младшей сестрой» пушкинской Татьяны, героиня этого типа все-таки именуется «тургеневской девушкой?»

Иными словами, интуитивно вычлененное национальной культурой явление требует *дефиниционного* описания. С него и начнем.

Героини Тургенева, подпадающие под формулу «тургеневская девушка», целым рядом своих принципиальных характеристик похожи на Татьяну Ларину: *чужие в своих семьях, живущие сложной и напряженной внутренней жизнью, томимые ожиданием любви, жаждущие самореализации, способные на неординарный, социально дерзкий поступок, чистые, самоотверженные* — таковы, вслед за Татьяной, Наталья Ласунская, Ася, Лиза Калитина, Елена Стахова. Однако сходство не есть тождество, а в данном случае оно является *фундаментом принципиального различия*, ибо «тургеневские девушки» предъявляют принципиально иную стратегию поведения и логику судьбы. Татьяна Ларина (к ней типологически примыкают в творчестве Пушкина Марья Гавриловна из «Метели», Маша Миронова из «Капитанской дочки») после неудачной попытки своеговольного жизнестроения смиряется с неизбежностью, покоряется обстоятельствам и встраивается в традиционную для женщины жизненную колею — по примеру своей матери и по няниному образцу: «Меня с слезами заклиняй / Молила мать; для бедной Тани / Все были жребии равны... / Я вышла замуж».⁴

Героиням Тургенева смирение неведомо. «...Эта девочка удивит всех нас, — говорит Лежнев о Наталье Ласунской. (...) Знаете ли, что именно такие девочки топятя, принимают яду и так далее? Вы не глядите, что она такая тихая: страсти в ней сильные и характер тоже ой-ой!»⁵ Правда, сама Наталья, разочаровавшись в Рудине (между прочим, слишком поспешно и слишком категорично разочаровавшись), возвращается в лоно семьи, но характеристику подтверждают ее литературные преемницы. Развилка между пушкинской и тургеневской героинями явственно и необратимо обозначилась в повести «Ася», которая написана после «Рудина», но перед «Дворянским гнездом» и «Накануне». Параллели между Асей и Татьяной лежат на поверхности текста в виде множества прямых и не прямых отсылок, вплоть до выраженного самой героиней Тургенева желания «быть Татьяной», — тем очевиднее отличие: Ася не приемлет компромисса, не выносит необходимого и естественного в ее случае ожидания, Асе нужно все или ничего, сейчас или никогда — это во многом и обрекает ситуацию на драматический финал. «Тишайшая и христианнейшая»⁶ Лиза Калитина, в сущности, человек экстремы. Ее, как и Татьяну, молят отказаться от монастырского выбора, но Лиза остается «непреклонной». Отказываясь от любви во имя долга, она вроде бы повторяет Татьяну, но в отличие от Татьяны распространяет свое «нет» на все, что может не сегодня, так завтра предложить судьба, предпочитая при жизни сойти с «земного поприща». Лизино монашество — это не смирение, это социальное самоубийство, гордыня и бунт.

До героического предела, за которым возникает опасность дискредитации, пародии или надрыва, довел Тургенев этот женский тип в образе Елены Стаховой. Сам выбор Елены продиктован максималистской установкой: изначально поданная

⁴ Пушкин. Полн. собр. соч.: В 17 т. М.; Л. 1937. Т. 6. С. 188.

⁵ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Сочинения: В 15 т. М.; Л., 1967. Т. 13. С. 303.

⁶ Зайцев Б. К. Далекое. М., 1991. С. 213.

как *удивительная* девушка, она не готова соединить свою судьбу с простым смертным, она ищет — и находит — *удивительного* мужчину, героя, с помощью которого сможет утолить жажду самореализации, жажду «деятельного добра». После смерти Инсарова Елена не смиряется с приговором судьбы, не возвращается в родительский дом — она предпочитает кануть в бездну, поглотившую ее любовь, т. е. не отступает, не сворачивает со своего «необыкновенного» пути.

Максимализм и своеволие «тургеневской девушки», отсутствие в ней смирения, непокорность судьбе, жажда самореализации, даже ценой гибели, рационалистическая самонадеянность, принципиальная бездетность, безбытность, устремленная в небытие, — вот качества, противопоставляющие ее «протогероине» и приводящие к губительному «порогу», где она в конце концов получает два полярных определения: «Дура» и «Святая», — ни порознь, ни в совокупности эти определения неприменимы к пушкинской Татьяне.

Таким образом, при всем своем сходстве с Татьяной Лариной «тургеневская девушка» действительно принципиально иной, уникальный человеческий тип, до Тургенева в литературе не существовавший.

Стал ли этот тип универсальным, т. е. вышел ли он за пределы творчества Тургенева? Полагаем, что стал. В эксцентрическом варианте мы обнаруживаем его в творчестве Достоевского — это его героини «с намерениями» (так аттестует Раскольников свою сестру Дуню), самая очевидная и яркая из которых — Аглая Епанчина с ее нежеланием быть «генеральскою дочкой» и «прямо из бутылки» родительской заботы и любви перескочить в «бутылку» приличествующего ее положению брака; с ее фантастическим выбором «невозможного жениха», ради которого она *готова на все* и с помощью которого жаждет вырваться из предписанной социумом праздной рутины обеспеченного существования на простор все того же *деятельного добра*.

У Чехова, как уже знаем, тоже обнаруживают героинь искомого типа. Однако в отличие от Достоевского, который, при всей своей неприязни к Тургеневу, восхищался Лизой Калитиной и видел в ней развитие и продолжение образа Татьяны Лариной, Чехов «тургеневскую девушку» не любил. В письме к А. С. Суворину от 24 февраля 1893 года есть развернутая оценка тургеневского творчества, которая начинается с часто цитируемого: «Боже мой! Что за роскошь „Отцы и дети“! Просто хоть караул кричи» и содержит гораздо менее известное, но очень важное в контексте наших размышлений высказывание: «Кроме старушки в Базарове, т. е. матери Евгения и вообще матерей, особенно светских барынь, к(ото)рые все, впрочем, похожи одна на другую (мать Лизы, мать Елены), да матери Лаврецкого, бывшей крепостной, да еще простых баб, все женщины и девицы Тургенева невыносимы своей деланностью и, простите, фальшью. Лиза, Елена — это не русские девицы, а какие-то Пифии, вещающие, избилующие претензиями не по чину» (Письма, 5, 174). Там, где традиционно видели естественность, искренность, высоту духа, нравственную чистоту и бескорыстную самоотверженность, Чехов усмотрел деланность, фальшь, претенциозность. И эта позиция была не просто частным ситуативным высказыванием — она реализовалась художественно.

Присмотримся к героиням нескольких чеховских рассказов в порядке их хронологического предъявления: «Попрыгунья» (1892), «Рассказ неизвестного человека» (1893), «Дом с мезонином» (1896), «Невеста» (1903).

* * *

Тургеневский след в трех последних отмечался и анализировался неоднократно. А вот «Попрыгунья» может, на первый взгляд, показаться в этом ряду лишней. Правда, доктор Дымов на протяжении рассказа трижды повторяет профессиональный промах Базарова: сначала он заразился в больнице рожей, затем при

вскрытии трупов сразу два пальца порезал и, наконец, в финале, уже сознательно рискуя собой, заразился дифтерией, от которой и умер. Косвенной в буквальном смысле и главной в смысле ценностно-содержательном причиной смерти здесь, как и в случае Базарова, стала личная драма (у Базарова — неразделенная любовь, у Дымова — измена жены, т. е. тоже, в сущности, безответное чувство к ней) — но во всем остальном кроткий, безропотный и самоотверженный муж, честный и скромный трудяга Дымов не похож на дерзкого нигилиста, мыслителя, идеолога, трагического и героического Базарова. Концептуальная переключка — полемика — с Тургеневым в данном случае возникает на другом направлении — «женском».

Первоначальное название рассказа носило характер обезличивающего обобщения: «Обыватели». 30 ноября 1891 года Чехов пишет редактору «Севера» В. А. Тихонову: «Ну-с, добрейший Владимир Алексеевич, посылаю Вам маленький, чувствительный (sic!) роман для семейного чтения. Это и есть „Обыватели“, но, написавши рассказ, я дал ему, как видите, другое название, более подходящее» (Письма, 4, 308). Более подходящим на этом этапе автору показалось название «Великий человек». Однако через две недели, 14 декабря, тому же Тихонову Чехов сообщает: «Право, не знаю, как быть с заглавием моего рассказа! „Великий человек“ мне совсем не нравится. Надо назвать как-нибудь иначе — это непременно. Назовите так — „Попрыгунья“» (там же, 327).

Логика изменения названия — это логика уточнения и высвечивания главного предмета изображения: в варианте «Обыватели» сливались в аморфно-нивелирующую целое все участники «чувствительной» истории; беспепелляционное «Великий человек» производило смысловой крен в сторону Дымова, в то время как он преимущественно пребывает в тени и является не субъектом своей «романной» судьбы, а объектом воздействия и жертвой своей жены. «Попрыгунья» — это признание несомненного факта сюжетного главенства Ольги Ивановны и, одновременно, нравственный приговор ей.

Следует заметить, что «Попрыгунья» не очень везло в восприятии и трактовках. Современники читали ее сквозь призму характеров и отношений реальных людей, к которым Чехов рискованно близко подошел со своим художественным зеркалом, соответственно и «отклики на рассказ были не совсем литературного свойства» (см.: Сочинения, 8, 429—433, 435). Б. К. Зайцев, сожалеющий о том, что из-за «Попрыгуньи» надолго расстроились дружеские отношения Чехова с Левитаном, писал: «Чехов сделал тут ошибку и, кажется, сам не понял, что ошибся». ⁷ Но Чехов не «не понял» — Чехов ошибки не признавал. Д. Рейфилд, полагая, что в «Попрыгунье» «нашло выход» «отмщение Антона Левитану, Кувшинниковой и Лике», оценивает подобную художественную стратегию следующим образом: «У Чехова вообще был своего рода моральный изъян — несмотря на отзывчивость и способность к глубокому сопереживанию, он никогда не мог понять, за что обижаются на него люди, чью частную жизнь он выставил на посмешище. (...) не раз Антон в своих рассказах смущал и унижал близких ему людей, но никогда не признавал этого и тем более не раскаивался в том, как скверно с ними обошелся». ⁸ Однако есть веские основания предполагать, что дело тут в другом: Чехов принципиально иначе, нежели сторонние, а тем более заинтересованные наблюдатели, видел и творчески проживал соотношение фактов жизни и литературных образов. Показателен в этом плане его ответ Ф. Д. Батюшкову на просьбу написать «интернациональный рассказ» — о заграничье, где он в это время находился: «Такой рассказ я могу написать только в России, по воспоминаниям. Я умею писать только по воспоминаниям и никогда не писал непосредственно с натуры. Мне нужно, чтобы память моя процедила сюжет и чтобы на ней, как на фильтре, осталось только то, что

⁷ Зайцев Б. К. Далекое. С. 388.

⁸ Рейфилд Д. Жизнь Антона Чехова. М., 2010. С. 307, 113.

важно или типично» (Письма, 7, 123). Процеженный сквозь память и воображение сюжет Чехов воспринимал уже как свой и, одновременно, как универсальный (типичный), т. е. изнутри видел его принципиально иначе, чем «прототипы», ловившие узнаваемые детали. В художественную топку бросалась не только чужая, но прежде всего — собственная жизнь, об этом и говорит Тригорин совершенно не понимающей его (!) Нине: «...и нет мне покоя от самого себя, и я чувствую, что съедаю собственную жизнь, что для меда, который я отдаю кому-то в пространство, я обираю пыль с лучших своих цветов, рву самые цветы и топчу их корни» (Сочинения, 13, 29).

В отличие от субъективно-нервно реагиовавших на «Попрыгунью» современников, потомки, свободные от личных эмоций, исследуют структуру, поэтику, спенноб переработки житейского сора в художественный образ, но концептуально тоже вполне единодушны в оценках со времен С. А. Андреевского, который в 1895 году писал: «Вы не найдете другого рассказа, где бы простота и терпимость благородного, поистине великого человека выступала бы так победно, в таком живом ореоле над нервною ничтожностью его хорошенькой, грациозной и обожаемой им жены» (Сочинения, 8, 436). К. И. Чуковский относит «Попрыгунью» к «очень элементарным» чеховским произведениям, «доступным самым наивным умам». С его точки зрения, в «Попрыгунье» чеховская дидактика, обычно завуалированная, «обнажена до предела»: «Здесь выведен русский ученый, который так изумительно скромен, что даже его жена, суетная, мелко честолюбивая женщина, вечно льнувшая ко всяким знаменитостям, и та до самой его смерти не могла догадаться, что он-то и есть великий человек, знаменитость, герой, гораздо более достойный ее поклонения, чем те полуталанты и псевдоталанты, которых она обожала. Бегала за талантами всюду, искала их где-то вдаль, а самый ценный талант был тут, в ее доме, рядом, и она прозвала его! Он — воплощенная чистота и доверчивость, а она предательски обманула его — и тем загнала в гроб. Виновница его смерти — она».⁹ Именно этот смысл и закреплен в названии, т. е. прямо выражен самим автором.

Однако если вина героини очевидна, то состав вины, природа этой вины, как нам кажется, не сводится к предательскому обману, не исчерпывается и не объясняется только им. Напомним некоторые нюансы этой истории.

В начале рассказа читатель видит легкомысленную, тщеславную молодую женщину, которая выходит замуж за человека чуждого ей круга и первой же своей фразой, сопровождаемой авторскими пояснениями: «— Посмотрите на него: не правда ли, в нем что-то есть? — говорила она своим друзьям, кивая на мужа и как бы желая объяснить, почему это она вышла за простого, очень обыкновенного и ничем не замечательного человека» (Сочинения, 8, 7), с одной стороны, фиксирует эту чуждость, а с другой — старается вписать свой поступок в привычную систему жизненных ценностей и координат. Следующее далее развернутое сопоставление «обыкновенного» доктора Дымова и «не совсем обыкновенных» друзей Ольги Ивановны — представителей художественно-артистической богемы — подтверждает и усугубляет неподходящесть молодоженов друг другу, которая впоследствии и разворачивается сюжетно.

Между тем в рассказе героини о том, что же их с Дымовым свело вместе, мелькают опровергающие эту очевидность детали. Оленька — дочь врача, с которым Дымов служил в одной больнице и у постели которого, когда тот умирал, самоотверженно дежурил день и ночь. Словно оправдываясь, Оленька рассказывает гостям на свадьбе, что тоже «не спала ночи и сидела около отца, и вдруг — здравствуйте, победила добра молодца», а потом «и сама влюбилась адски». За этими кокетливо-легкомысленными признаниями приоткрывается отнюдь не легкомысленное содержание: Дымов наблюдал свою будущую жену в тяжелой для нее ситу-

⁹ Чуковский К. О Чехове. М., 1967. С. 78.

ации, в которой сам он, по ее словам, проявлял «самопожертвование, искреннее участие» (она это видела и ценила!), но и он к ней, похоже, потянулся не совсем случайно — резонно предположить, что Оленька «победила» Дымова не только внешним очарованием, но и преданностью отцу, искренностью переживаний. Между игривыми речами и человеческой сутью героини несомненно есть некий зазор, в котором и нашлось место Дымову.

После замужества образ жизни Ольги Ивановны, судя по всему, нисколько не изменился — она всецело погружена в поиски новых художественных впечатлений, знаменитостей и способов самовыражения. Дымов, которому «некогда было интересоваться искусствами» (именно так объяснил эстетическую невменяемость Базарова Д. И. Писарев), существовал параллельно, появляясь на вечеринках, которые по средам проходили у них в доме, исключительно в качестве «метрдоателя», и друзья Оленьки вспоминали о нем, только когда он произносил свое «Кушать подано» в варианте «Пожалуйста, господа, закусить», — и тотчас забывали, едва он исчезал с поля зрения. Но и для читателя муж Ольги Ивановны — фигура «дальняя», уведенная в тень, возникающая лишь в связи с женой и кругом ее занятий и интересов.

При этом о Дымовых далее сказано, что «зажили они после свадьбы превосходно», что «молодые супруги были счастливы, и жизнь их текла как по маслу». Это комментарии безличные, бессубъектные, что позволяет считать их объективными, хотя, поскольку художественная камера почти безотрывно прикована к героине, резонно предположить, что она своим поведением не только формирует сюжетное движение рассказа, но и влияет на его повествовательную составляющую, т. е. определяет способ видения, точку зрения. Однако на этом этапе нет повода подозревать, что Дымов оценивает свою семейную жизнь как-то иначе, тем более что мы получаем вполне убедительные свидетельства семейного и душевного единства супругов. Когда на третьей неделе медового месяца Дымов заразился рожей, Ольга Ивановна «сидела около него и горько плакала»; когда он стал выздоравливать, надела на его стриженую голову платок, стала писать с него бедуина — «и обоим было весело»; когда он вскоре после этого порезался при вскрытии, она «всерьез испугалась», «с тревогой ожидала группного заражения и по ночам молилась Богу»; когда опасность миновала — «опять потекла мирная счастливая жизнь без печалей и тревог». Нет оснований отделять, а тем более противопоставлять Дымова жене в ощущении, что «счастье не будет конца». И даже когда Дымов вторгнется на богемную территорию своей жены — неожиданно приедет на собственную дачу, занятую художниками, — Ольга Ивановна, увидев его, «вспыхнет от радости» (в подтексте отвергается как неуместное в данном случае, хотя и более привычное, — «вспыхнуть от стыда»), т. е. совершенно искренне кинется ему навстречу и с радостью удостоверится, что он не заболел, — правда, тотчас, не дав отдохнуть и поест, отправит обратно в город за срочно понадобившимся нарядом.

Да, легкомысленная, поверхностная, разбрасывающаяся, увлекающаяся, но — простодушная, искренняя и по-своему любящая мужа женщина. Да, она собьется с пути, но как-то ненамеренно, наивно, бестолково, в связи с чем возникает не запланированный сюжетом и все-таки резонный вопрос — почему самоустранился, предоставив жену самой себе ее гораздо более зрелый и содержательный муж? почему часть своего внимания, воли и энергии, направленных на службу, не уделил ей? Измена мужу, вынужденная ложь, тяжелая двусмысленность в отношениях с Дымовым мучает Ольгу Ивановну, и чувство вины и стыда она испытывает задолго до печального финала. Иными словами, нет в этой героине Чехова злонамеренной порочности, а есть именно то, что и вынесено в заглавие, — «попрыгучесть», легкость, граничащая с пустотой, но все-таки не равная ей.

Между прочим, при всей контрастности внешнего рисунка судьбы, Попрыгунья (назовем ее «Оленька первая») очевидно подготовила в творчестве Чехова по-

явление Душечки («Оленьки второй»). Обе, за неимением собственного содержания, доверчиво влекутся за содержанием чужим — мужским. Обе, хотя и по-разному, слепы (можно было бы сказать — глупы, но это тот случай, когда, пожалуй, точнее иначе, по-толстовски: они не удостаивают быть ни глупыми, ни умными — но не как Наташа Ростова, по-другому). Обе хоронят мужей; Душечка, несмотря на всю свою безоглядную преданность, даже двух. Обе уже названиями своих рассказов предъявлены как типические, универсальные явления.

Но «Душечку» Чехов сам называл рассказом «юмористическим», и явно был доволен, что Толстой, как писали ему очевидцы, с наслаждением читал ее вслух в семейном кругу и «все очень смеялись» (Письма, 8, 395). Такая реакция на «Попрыгунью» невозможна. Душечка — это мягкая и покорная женская субстанция, очищенная от каких бы то ни было социальных, интеллектуальных, нравственных и эстетических сверхзадач, от всего, кроме готовности и способности всецело раствориться в своем «повелителе». Попрыгунья тоже хочет примкнуть, прильнуть, напитаться чужими смыслами за отсутствием собственных, но это случай осложненный, «извращенный». Попрыгунья заражена бациллой, которую выпестовала, прежде всего именно в творчестве Тургенева, русская литература: она не готова отдаться по инстинкту любви и материнства — она ищет во всем вокруг, и в первую очередь в партнере, чего-то исключительного, из ряда вон выходящего, необыкновенного: «Она боготворила знаменитых людей, гордилась ими и каждую ночь видела их во сне. Она жаждала их и никак не могла утолить своей жажды» (Сочинения, 8, 10). Этот нравственный вывих — отнюдь не индивидуальное свойство конкретной женской особи. При внимательном рассмотрении Попрыгунья оказывается зеркальным — зазеркальным — отражением «тургеневской девушки» в варианте Елены Стаховой, с которой сняты романтические покровы и идеологическая нагрузка.

В отличие от удивительной Елены, изначально нацеленной на героя и героя избирающей, чеховская Ольга Ивановна, напротив, появляется перед читателем в момент, когда она выходит замуж «за простого, очень обыкновенного и ничем не замечательного человека». Обыкновенность Дымова настойчиво акцентируется рассказом о его рутинной врачебной службе, «ничтожной» частной практике «рублей на пятьсот в год» (для сравнения сказано, что художник Рябовский продал свою последнюю картину за пятьсот рублей), чине титулярного советника, заурядном имени (для «артистической, свободной и избалованной компании» друзей Ольги Ивановны «имя Дымов звучало так же безразлично, как Сидоров или Тарасов») и заурядном облике: все той же компании он «казался чужим, лишним и маленьким, хотя был высок ростом и широк в плечах» (Сочинения, 8, 7, 8). Эта многократная акцентировка обыкновенности мужа дополнительно подчеркивает противоположные жизненные устремления его жены. Главный талант самой героини, помимо разнообразных художественных дарований, которые за ней числила референтная группа, состоял «в умении быстро знакомиться и коротко сходить с знаменитыми людьми» (Сочинения, 8, 10). И замужество ничего в этом плане не изменило: милый, славный, добродушный Дымов не мешал ей боготворить знаменитостей и льнуть к ним.

Совершенно очевидно, что страсть к необыкновенному здесь подана иронически и «пущена в тираж», но очевидно и то, что эта *idée fixe* роднит по принципу контраста жалкую в своем натужном тщеславии чеховскую героиню с прекрасной тургеневской Еленой, высокие порывы которой сочетались с небрежением ко всему *обыкновенному*: «обыкновенным» женихам, «обыкновенным» родителям, «обыкновенной» жизни.

Между прочим, если Добролюбов прочитал в искании Еленой героя ключевую тенденцию русской жизни (что вполне соответствовало одному из смыслов романа), то Писарев усмотрел здесь неадекватность героини, а заодно и ее создателя: Тургенев, по мнению критика, «глазами психически больной Елены смотрит на

действующие лица своего романа; оттого он вместе с Еленой ищет героев; оттого он вместе с нею бракует Шубина и Берсенева; оттого он выписывает из Болгарии невозможного и ни на что не нужного Инсарова. Елена и вместе с нею Тургенев не удовлетворяются обыкновенными, человеческими размерами личностей; все это мелко, все это обыкновенно, все это пошло; давай им эффекта, колоссальности, героизма». ¹⁰ И это тоже одна из граней романного смысла. И именно эта грань — Еленины «претензии не по чину» — стали камнем преткновения для Чехова, который лишает тягу к необыкновенному героического масштаба и эстетической привлекательности, а саму «удивительную девушку» спускает с пьедестала и пародирует в образе Попрыгуньи.

Разумеется, безоглядно преданную Инсарову Елену нельзя уравнивать с легкомысленной, опустившейся до откровенной пошлости Попрыгуньей, они соотносятся как высокое и профанное, исключительное и обыденное, но — *соотносятся*, и соотношение это подтверждается, кроме всего прочего, фабульными совпадениями. И та и другая героиня, не желая того, невольно, но несомненно становится коварной причиной гибели мужа. Обе они приходят к пониманию своей вины, но ничего исправить и изменить не могут. В случае Ольги Ивановны дело ограничится рыданиями, в случае тургеневской Елены все кончается *гибелью всерьез*.

При этом Чехов заставляет свою героиню осознать, что она не там искала, что по-настоящему значительным, замечательным, великим человеком был ее «обыкновенный» Дымов. Что же касается выбора Елены Стаховой, то он подается в романе и чаще всего трактуется за его пределами как единственно возможный, неоспоримый, однако и тут, при внимательном рассмотрении, не все однозначно. Во-первых, *все* Еленины женихи, включая чиновника Курнатовского, очень достойные люди, и это признавал даже мечтавший о появлении русского Инсарова критик Добролюбов. Во-вторых, в отличие от героического Инсарова, так и не успевшего совершить подвиг, к которому он был устремлен, «обыкновенные» его соперники в эпилоге демонстрируют реальные результаты своей общепольной деятельности: Берсенева преуспевает как ученый, Шубин — как художник. Елена жаждала *героя*, но при всей *красоте* ее выбора, романские, а еще более исторические последствия его далеко не безупречны.

Вот эту опасность идеалистического верхоглядства (в данном случае почти буквально: героиня Тургенева смотрит поверх голов своих кажущихся ей недостойными внимания женихов) Чехов наглядно демонстрирует на нравственно-бытовом уровне и обобщает в образе Попрыгуньи. Несомненное для Чехова величие *обыкновенного* труженика — это полемический выпад не только против героини определенного типа, но и против той стратегии нравственной оценки, которая запечатлена в «Накануне», где, если воспользоваться выражением В. В. Розанова, предпочтение отдается *социал-женихам* перед *социал-трудовиками*.

«...Если бы мне предложили на выбор что-нибудь из двух: „идеалы“ ли знаменитых шестидесятих годов или самую плохую земскую больницу настоящего, то я, не задумываясь, взял бы вторую» (Письма, 4, 148—149), — писал «социал-трудовик» Чехов в 1880 году, незадолго до создания «Попрыгуньи». Из этого убеждения, из этого предпочтения реального дела прекрасной абстракции и вырастает чеховская художественная полемика с идеализмом вообще и «тургеневской девушкой» в частности.

* * *

О том, что это была сознательная и целенаправленная полемика, убедительно свидетельствует «Рассказ неизвестного человека» (1893), который был начат раньше, чем «Попрыгунья», а закончен и опубликован позже. 30 сентября 1891 года

¹⁰ Писарев Д. И. Литературная критика: В 3 т. Л., 1981. Т. 1. С. 223.

Чехов пишет редактору «Северного вестника» М. Н. Альбову, что повесть — тогда это еще «Рассказ моего пациента» — «почти готова»: «набросана, но не отделана и не переписана начисто. Работы осталось на 1—2 недели, не больше». Однако автора одолевают сомнения, «пропустит ли ее цензура» (Письма, 4, 275). 22 октября тому же адресату писатель сообщает: «Повесть, о которой я извещал Вас в последнем письме, я отложил пока в сторону. Нецензурность ее не подлежит теперь никакому сомнению...» (там же, 287). Через год, 10 октября 1892 года, Чехов в письме к Суворину подводит литературные итоги «холерного» лета в Мелихове: «Писал мало, а о литературе думал еще меньше. Впрочем, написал две небольшие повести — одну сносную, другую скверную, которые буду печатать, должно быть, в „Русской мысли“» (Письма, 5, 112). «Сносная» — «Рассказ неизвестного человека» — опубликована в феврале 1893 года не в «Северном вестнике», а в «Русской мысли». «Скверная» — это «Палата № 6».

Вот в этом временном промежутке между решением повременить с публикацией «Рассказа» и его выходом в доработанном варианте (окончательная редакция будет сделана позже, для собрания сочинений) и появляется «Попрыгунья». Не связанные между собой сюжетно, эти произведения соотносятся друг с другом проблемно-тематически по принципу взаимодополнения в той части, которая касается изображения женских судеб и характеров.

Е. Д. Толстая усматривает другую связь и предлагает другую пару — с ее точки зрения, «Рассказ неизвестного человека» и рассказ «Страх» содержат «два варианта одного сюжета»,¹¹ восходящего к единой жизненной первооснове — «личности, критике, богоискательству и жизненной практике Мережковского».¹² У повести, по-видимому, действительно есть тот «андеграунд», на который указывает Толстая, но есть и множество других «первоисточников». Например, горничная Поля, которая беззастенчиво тащила у беззащитной Зинаиды Федоровны «всё, что попадалось на глаза» (Сочинения, 8, 174), явно родилась из мелиховской повседневности, о неприятной стороне которой Чехов упоминает в нескольких письмах, в частности — к Суворину: «Наша горничная, поражавшая нас своим трудолюбием, оказалась профессиональной воровкой. Она крада деньги, платки, книги, фотографии... Каждый гость не находил у себя 5—10 рублей. Воображаю, сколько денег она у меня украла! У меня нет привычки запираить стол и считать деньги. Думаю, что сотни две украла; помню, в марте и апреле мне всё время казалось странным, что у меня уходит много денег» (Письма, 5, 73). Но связь между реальной горничной и героиней произведения — это эпизод истории создания, элемент творческой кухни, вряд ли помогающий пониманию тех связей, которые образуются внутри текста. Здесь, как и в случае с «Попрыгуньей», — это универсальный закон жизни произведения искусства, — важен художественный остаток.

Озадачившись сутью этого художественного остатка, мы должны отметить, что «Рассказ неизвестного человека» не относится к числу широко *известных* и охотно комментируемых чеховских произведений, — возможно, из-за той самой концептуальной двойственности, недоговоренности, на которую указывала современная Чехову критика. «Ничто не объяснено, не мотивировано»; «от всего рассказа веет ограниченностью знаний, неподготовленностью, а, быть может, и неспособностью к широкому и вдумчивому анализу русской жизни» (Сочинения, 8, 481) — так откликнулся на публикацию повести в «Русской мысли» обиженный «Северный вестник» в лице А. Вольнского.

Показателен в этом плане эмоциональный разброс реакций. Современники усматривали в «Рассказе» «индифферентизм и пессимизм» (там же). А. М. Скабицкий цитирует отзыв некоего «юного критика»: «Ненастная осень царила, веро-

¹¹ Толстая Е. Поэтика раздражения. М., 1994. С. 231.

¹² Там же. С. 236.

ятно, на петербургских улицах, когда г-н Чехов писал свой рассказ; ненастная осень царила и на душе у него. Чем-то дряблым, вялым и старческим веет от последней вещи нашего молодого беллетриста, веет осенней сыростью и непогодой. *Ни одного доброго слова, ни одной улыбки, ни одной сильной, энергической сцены* — и это на протяжении целых пяти листов. Во время чтения вам кажется, что мелкий назойливый дождик не перестает дребезжать в ваши окна, что там, на сырой, грязной улице, плетутся измокшие фигуры людей, что откуда-то издали доносятся стоны невыносимой муки. Ни красоты, ни силы; старческий маразм окрасил все страницы в однообразный серый цвет, ненастная осень вступила в свои права». ¹³

А для Андрея Белого, по мнению Толстой, напротив, оказались творчески продуктивными «лихорадочный темп и истерический тон повествования». Сама Толстая дает следующие определения: «концентрированный заряд ненависти», «пуриганская непримиримость», «гневный, идиосинкразический тон». ¹⁴

Так гнев или индифферентность? Дряблость или концентрированный заряд ненависти? Эти несовместимые оценки относятся прежде всего к позиции, интонации и личности рассказчика.

Несмотря на заявленную рассказчиком в самом начале вынужденность своего лакейского положения ради получения доступа к государственному человеку, которого он считает «серьезным врагом своего дела» (Сочинения, 8, 139), характер повествования, а соответственно и отношение героя к новым обстоятельствам жизни, носит противоречащий этой установке мирный, созерцательный характер. То ли болезнь совпала с переменной мировоззрения, то ли вызвала эту перемену, но несостоявшийся террорист (а несостоятельность героя в этом плане очевидна сразу) одолевает «жаждой обыкновенной, обывательской жизни» и ему, вопреки странной, ложной и бессмысленной ситуации, в которой он находится, «интересно всё на свете, даже Орлов». «Даже» — симптоматично, ибо именно на сибарита и ироника Орлова будут далее направлены все критические стрелы, однако в начале истории рассказчик свидетельствует: «Жили мы с ним тихо и мирно и никаких недоумений у нас не было». Гораздо более эмоциональное отношение вызывает у Незнаемого горничная Поля — «упитанная, избалованная тварь», у которой «не было ни бога, ни совести, ни законов» (там же, 140, 141, 143, 144) и которая, по его мнению, за деньги могла убить, поджечь или украсть, — так, с одной стороны, отвергается потенциальный союзник в борьбе с «барами», а с другой — готовится будущее наглое, издевательское — лакейское! — поведение горничной по отношению к Зинаиде Федоровне.

Появление Зинаиды Федоровны в квартире Орлова всецело подчиняет себе все внимание и интерес рассказчика (и рассказа!), так что редкие всплески радикально-гражданских эмоций (например, мысленный упрек героине в том, что она покупает дорогое платье, не задумываясь о том, какой ценой достаются жалкие гроши русским поденщицам и брюссельским и венецианским кружевницам) воспринимаются как рецидивы отступившей болезни. Он пристально следит за каждым ее движением, ловит малейшие перемены, любит ее молодостью, наивностью, красотой, жалеет ее. «Я не был влюблен в Зинаиду Федоровну», — говорит он себе, но этим словам противоречит та ласковая пристальность, с которой он в нее вглядывается, те мечты, которые он лелеет: «мне грезилась жена, детская, тропинки в саду, домик» (там же, 168), то сочувствие, которым он преисполнен и которое оформляется в новый вариант «мы»: когда Орлов под видом командировки скрывается у своего приятеля Пекарского, а Зинаида Федоровна безнадежно ждет от него теле-

¹³ Скабичевский А. М. Есть ли у г-на А. Чехова идеалы? «Палата № 6», «Рассказ неизвестного человека» // А. П. Чехов: Pro et contra. СПб., 2002. С. 166.

¹⁴ Толстая Е. Поэтика раздражения. С. 227, 230, 254.

граммы, Неизвестный страдает вместе с ней и надеется, что Орлову напомнят «о нас», и сетует: «напрасно мы ожидали». В этой ситуации безобидный итог неожиданной встречи с объектом былой ненависти — сановным отцом Орлова — совершенно предсказуем, а сама встреча нужна скорее для того, чтобы дать новый импульс развитию сюжета. Изначальный повод пребывания Неизвестного в качестве лакея в доме Орлова исчез. Необходимо было ответить на вопросы: «Кто же я теперь такой? О чем мне думать и что делать? Куда идти? Для чего я живу?» (там же, 183). Но очевидно, что этот ответ теперь теснейшим образом связан с судьбой Зинаиды Федоровны, которая, не зная, не желая того знать, находится в доме Орлова на еще более ложном и нелепом положении, чем мнимый лакей.

Никакого готового плана относительно Зинаиды Федоровны у нашего героя нет, все получится спонтанно, а вот прощальное письмо к Орлову — мероприятие «плановое», ибо оно своеобразная мирная замена несостоявшегося теракта. Это письмо — гневное обвинение, разоблачение и — саморазоблачение и лихорадочное исповедание. «Фальшивый человек», «холодная кровь», «трусливое животное», «азиат», циник, глумящийся над *идеями*, над женщиной, любовью, браком, «слабый, несчастный, несимпатичный человек» — весь этот каскад оскорбительных аттестаций чиновника-сибарита сопровождается рефреном, в котором обвиняющее «я» и обвиняемое «вы» сталкиваются не только и не столько в противостоянии, сколько в новом парадоксальном и безысходном единении: «Вы и я — оба упали и оба уже никогда не встанем»; «...я продолжаю писать, почему-то волнуясь, как будто это письмо может еще спасти вас и меня»; «Отчего мы утомились? Отчего мы, вначале такие страстные, смелые, благородные, верующие, к 30—35 годам становимся уже полными банкротами?»; «Что если бы чудом настоящее оказалось сном, страшным кошмаром, и мы проснулись бы обновленные, чистые, сильные, гордые своею правдой?..» (там же, 188, 189, 190, 191).

Признанное самим героем собственное банкротство воспринималось современниками «как символическое развенчание „семидесятичства” и несчастных его эпигонов, на долю коих выпал „героизм отчаяния”, — развенчание „поколения, проклятого Богом”, как именовал его поэт этого поколения г-н П. Я. [Петр Якубович]». ¹⁵

Однако развенчание это трактовалось как свойственное Чехову «„косолапое” отношение к „идеям”» вообще, как следствие чеховской неспособности к широкому теоретическому взгляду на вещи. Вот что, в частности, по этому поводу пишет только что процитированный нами автор: «Сам Чехов в известной своей краткой автобиографии утверждает, что медицинские знания очень часто пригождались ему в его художественной деятельности. Пригодились или, наоборот, вредили ему эти знания в области художества, — это, с моей точки зрения, большой вопрос. Но что медицина не могла обогатить его идеями, не могла расширить его философский кругозор, — это факт бесспорный. Медицинский позитивизм, скудный содержанием и в то же время претендующий на полное обладание истиной, — очень обычное мирозерцание у врачей. По-видимому, подобный позитивизм сыграл некоторую роль в атеоретичности и афилософичности Чехова. Какая масса тягостных вопросов должна была постоянно возникать в его сознании под давлением его огромной наблюдательности, его эстетической требовательности... Все эти вопросы не находили даже намеков на разрешение в его мирозерцании. Позитивизм и фанатическая преданность *точности* побуждали, вероятно, даже гасить эти запросы при самом их зарождении. Отсюда должен был возникать постоянный психологический диссонанс, тоскливая душевная смуга, находившая себе отражение в скептических и пессимистических мотивах Чехова». ¹⁶

¹⁵ Неведомский М. Без крыльев. А. П. Чехов и его творчество // А. П. Чехов: Pro et contra. С. 811.

¹⁶ Там же. С. 810, 821.

Внимательный читатель без труда уловит перекличку между этими суждениями о Чехове и теми обвинениями, которые Неизвестный предъявляет своему антиподу и alter ego Орлову. Это очень важный момент, но, прежде чем его осмыслить, вернемся к главной линии рассуждений.

Сначала критика, а затем литературоведение преимущественно сосредоточивались на анализе образов героев-мужчин и связанных с ними социально-идеологических проблем. Между тем в данном случае следует принять во внимание отнюдь не проходное и не случайное замечание самого Чехова, который в письме к Альбому, выражая сомнения в цензурных перспективах повести, писал: «Как социалист, так и сын товарища министра у меня парни тихие и политикой в рассказе не занимаются» (Письма, 4, 275). Точка личностного и сюжетного пересечения героев рассказа — и по контрасту, и по сходству — действительно лежит не в области политики. Эта точка пересечения — женщина. «Случайное» пребывание Неизвестного в доме Орлова перерастает в содержательное взаимодействие-вражду с хозяином из-за Зинаиды Федоровны: ее появление задает сюжетную логику, отношение к ней становится способом характеристики каждого из героев, а сама она — главным предметом изображения. Именно так — через женщину и любовь к ней — предъявлял своих «политических» героев Тургенев.

Тургеневым «Рассказ неизвестного человека» прошит насквозь. Отсылки даны прямым текстом, сюжетная перекличка с «Накануне» и одновременно с «Попрыгуньей» очевидна. Зинаида Федоровна меняет свое рутинное существование с опостылевшим мужем на свободную жизнь с кажущимся ей «идейным» любовником; обманутая и обманувшаяся в своих ожиданиях относительно Орлова, она не отказывается от увлекшей ее идеи и с надеждой присматривается к вывезшему ее за границу тяжело больному социалисту. Однако вместо того чтобы заниматься «нашими делами», т. е. той высокой, общественно-значимой деятельностью, которой ждет от него героиня, уверовавшая в то, что уж он-то точно «необыкновенный человек», бывший лакей становится Владимиром Ивановичем и окончательно изменяется внутренне: наслаждается покоем, венецианским теплом и красотой, присутствием прекрасной молодой женщины, для которой он готов быть «служгой, сторожем, другом, необходимым спутником». Он ощущает «на своих боках сильные, большие крылья» (крылья, которые дарует любовь, — одна из мелодий «Аси»), он хочет жить — «жить — и больше ничего!» Спутнице Владимир Иванович описывает свои прежние «в самом деле изумительные похождения», но не решается сказать о тех переменах, которые произошли в нем в последнее время.

Пока он болеет и мечтает, Зинаида Федоровна внутренне движется однажды и навсегда избранным путем и дозревает до вывода, что «все эти любви только туманят совесть и сбивают с толку», и приходит к убеждению, что теперь-то она «страшно поумнела» и у нее появились «необыкновенные, оригинальные мысли». Она обретает действительно свойственную «тургеневской девушке» категоричность: «Смысл жизни только в одном — в борьбе. Наступить каблуком на подлую змеиную голову и чтобы она — крак! Вот в чем смысл. В этом одном, или же вовсе нет смысла» (Сочинения, 8, 200). Когда же она прозревает насчет истинных настроений и чувств своего спутника, когда желанный путь борьбы оказывается для нее закрыт, жизнь в ее глазах бесповоротно теряет смысл. То обстоятельство, что она ждет ребенка, никак не влияет на человеческое и женское самочувствие героини, разве только ухудшает его. Вариант Лизы Калитиной (социальное самоубийство — монастырь) впервые возникает еще во время пребывания Зинаиды Федоровны в доме Орлова сначала как фигура речи, затем как грустная шутка, в конце — как невозможный по причине беременности, а кончается все это самоубийством буквальным: как и у Тургенева, смертью в Италии — только не героя, а героини. Родив ребенка, Зинаида Федоровна принимает яд. Ни материнство, ни инстинкт самосохранения ее не останавливают.

Очевидные внешние параллели с тургеневскими героинями здесь, как и в «Попрыгунье», создают пародийный — хотя и в более сложном и мягком варианте — эффект, ибо Зинаида Федоровна, конечно, не «тургеневская девушка», а наивная подражательница, соблазненная красотой «идейной» любви, искренне жаждущая следовать высокому образцу, но по природе своей к этому не приспособленная, не склонная ни к аскетизму, ни к самопожертвованию. Она простодушно обнаруживает собственное легкомыслие, точнее даже наивномыслие, когда рассказывает оторопевшему от ее неожиданного вселения в его квартиру Орлову о том, как принимала серьезное решение после ссоры с мужем: «Уйду, думаю, в монастырь или куда-нибудь в сиделки, откажусь от счастья, но тут вспоминаю, что вы меня любите и что я не вправе распоряжаться собой без вашего ведома, и все у меня в голове начинает пугаться, и я в отчаянии, не знаю, что думать и делать. Но взошло солнышко, и я опять повеселела. Дождалась утра и прикатила к вам» (там же, 153). Невозможно себе представить Лизу Калитину, которая при виде взошедшего солнышка повеселела, отбросила монастырский вариант и «прикатила» к Лаврецкому. Как невозможно представить Елену Стахову, обустроивающуюся в мире Инсарова «крепко, по-хозяйски» — с великолепным трюмо, туалетом, кроватью, роскошным сервизом. «Домовитая и хозяйственная, со своими медными кастрюлями и мечтами о хорошем поваре и лошадях», Зинаида Федоровна простодушно заблуждается на свой счет, она явно находится во власти иллюзии. И, как следствие, она заблуждается в мужчине, которого назначила на роль героя, в то время как «тургеневские девушки» выбирали действительно достойных любви мужчин. «С вашими взглядами нельзя служить. Вы там не на месте»; «Вы идейный человек и должны служить только идее»; «Вы — редкий... необыкновенный человек» — так представляет она себе своего любовника. Все попытки Орлова вразумить ее: «По убеждениям и по натуре я обыкновенный чиновник, щедринский герой. Вы принимаете меня за кого-то другого...» — разбиваются о «безумную любовь» и убеждение в том, что ее бегство от мужа — это поступок, которым любовник должен гордиться, так как он «возвышает» их обоих «над тысячами людей, которые хотели бы поступить так же, (...) но не решаются из малодушия или мелких расчетов» (там же, 165, 179). Слепая наивность, с которой героиня из одной крайности («...я люблю тебя до сумасшествия», — говорит она Орлову) бросается в другую («все эти любви только туманят совесть и сбивают с толку»), лишний раз подчеркивает аффектированную подражательность ее поведения, однако, как это нередко бывает, избранная роль становится судьбой, и к концу своей короткой жизни Зинаида Федоровна действительно обретает некоторые черты тургеневской героини — в частности, ее непримиримый максимализм.

Именно это сходство (не только самой Зинаиды Федоровны, но и всей созданной ее бегством от мужа ситуации) с тургеневским образцом более всего раздражает Орлова, которому навязывается несвойственная ему роль. «Всю свою жизнь открещивался от роли героя, всегда терпеть не мог тургеневские романы и вдруг, словно на смех, попал в самые настоящие герои», — сетует он (там же, 181). Следует заметить, что все главные герои этой драмы добровольно или вынужденно, осознанно или бессознательно «играют»: рассказчик — роль Неизвестного, лакея, затем социалиста, каковым он по сути уже не является; Зинаида Федоровна — роль самоотверженной возлюбленной необыкновенного человека, затем — потенциальной социалистки; Орлов сопротивляется навязанной ему роли *героя* в инсаровско-базаровском смысле слова (см. его реплики: «если мне когда-нибудь понадобится освободить Болгарию, то я не понуждаюсь в дамском обществе»; «таскаться по отелям и служить идее нельзя без длинных волос» — Сочинения, 8, 157, 170), но при этом, как полагает Неизвестный, из страха перед жизнью натягивает маску циника. А в качестве первоисточника этой «ролевой игры» выступает литература.

«Тургенев в своих произведениях учит, чтобы всякая возвышенная, честно мыслящая девица уходила с любимым мужчиною на край света и служила бы его идее»; «Тургенев писал, а я вот теперь за него кашу расхлебывай», — так комментирует ситуацию Орлов (там же, 156, 157).

«Причем тут Тургенев, не понимаю», — откликается на эти выпады приятель Орлова Грузин. Однако Тургенев оказывается причем к ответной тираде Орлова не только с «негативной», но и с «позитивной» стороны. Начав с категорического отталкивания от навязываемой тургеневской парадигмы, Орлов, незаметно для самого себя, пользуется контраргументом, восходящим к тому же первоисточнику — «нигилистической» его составляющей: «На любовь я прежде всего смотрю как на потребность моего организма», — правда, заключает фразу словами — «[потребность] низменную и враждебную моему духу», которые Базаров вряд ли бы произнес, «дух» — не его тема.

Отсылки к Базарову, как мы указывали, есть и в «Попрыгунье», хотя это скорее своеобразные «дорожные знаки» — отсылки не к конкретному герою во всей его сложности, а к Тургеневу вообще. Однако следует подчеркнуть, что Базаров объективно многими своими чертами близок самому Чехову. А с другой стороны, как уже отмечалось выше, близок Чехову внешне абсолютно чуждый ему, подвергнутый в «Рассказе» моральному остракизму Орлов.

Будучи еще совсем молодым, 23-летним, человеком, Чехов, на основе жизненных впечатлений и научных штудий, пришел к выводу, что мужчина выше женщины. В письме к брату Александру (апрель 1883 года) он резюмирует свои развернутые соображения на эту тему примечанием-разъяснением: «Памятуй, что совершенный организм *творит*. Если женщина не творит, то, значит, она дальше отстоит от совершенного организма, следовательно, слабее мужчины, который ближе к упомянутому организму» (Письма, 1, 66). Здесь не только мысль, но и стиль напоминает начального, задиристо-нигилистичного Базарова. Да и возраст тот самый, и медицинское образование явно играет немаловажную роль. По прошествии многих лет (в 1892 году) в письме к Суворину говорится: «Мысли Ваши насчет женщин весьма правильны. Больше всего несимпатичны женщины своею несправедливостью и тем, что справедливость, кажется, органически им не свойственна. Человечество инстинктивно не подпускало их к общественной деятельности; оно, бог даст, дойдет до этого и умом. В крестьянской семье мужик и умен, и рассудителен, и справедлив, и богобоязлив, а баба — упаси боже!» (Письма, 5, 17—18). Тон и характер рассуждений изменился, но глубинная суть та же. В 1895 году тому же адресату Чехов рассказывает: «Был я у Левитана в мастерской. Это лучший русский пейзажист, но, представьте, уже нет молодости. Пишет уже не молодо, а бравадно. Я думаю, что его истаскали бабы. Эти милые создания дают любовь, а берут у мужчины немного: только молодость» (Письма, 6, 15). Все это суждения того самого периода, когда создаются интересующие нас рассказы.

Что касается отношения Чехова к любви и семейной жизни на этом жизненном этапе, то оно стилистически, да и содержательно во многом совпадает с тем, что говорит Орлов. «Извольте, я женюсь, если Вы хотите этого, — пишет он Суворину 23 марта 1895 года. — Но мои условия: всё должно быть, как было до этого, то есть она должна жить в Москве, а я в деревне, и я буду к ней ездить. Счастье же, которое продолжается изо дня в день, от утра до утра, — я не выдержу. Когда каждый день мне говорят всё об одном и том же, одинаковым тоном, то я становлюсь лютым» (там же, 40).

Героиня «Рассказа неизвестного человека» бросает своему любовнику упрек: «Вы на мою безумную любовь отвечаете иронией и холодом...» (Сочинения, 8, 166). Такого рода упреки не раз слышал Чехов от «золотой, перламутровой и фильдекосовой Лики» (Письма, 4, 231), много лет сохраняя дистанцию в отношениях шутками и иронией. «Право, я заслуживаю с Вашей стороны немного большего

внимания, чем то шуточно-насмешливое отношение, какое получаю»; «...не будьте одним домашним животным и за мои нежные к Вам чувства не платите презрением! (Не пугайтесь, дружба тоже может быть нежной!)» (Письма, 7, 422, 434) — такие просьбы, судя по всему, высказывались не раз. «Вы, Лика, придира, — отвечает Чехов. — В каждой букве моего письма Вы видите иронию или ехидство». И тут же рисует ехидно-ироническую картину Ликиного семейного будущего: «Прекрасный у Вас характер, нечего сказать. Напрасно Вы думаете, что будете старой де-вой. Держу пари, что со временем из Вас выработается злая, крикливая и визгливая баба, которая будет давать деньги под проценты и рвать уши соседским мальчишкам. Несчастный титулярный советник в рыжем халатишке, который будет иметь честь называть Вас своей супругою, то и дело будет красть у Вас настойку и запивать ею горечь семейной жизни» (Письма, 5, 93—94). А вот одна из отповедей в духе Орлова и, одновременно, исповедание, подспудно готовящее появление на свет Тригорина: «Милая Лика, Вы выудили из словаря иностранных слов слово эгоизм и угощаете им меня в каждом письме. Назовите этим словом Вашу собачку. Я ем, сплю и пишу в свое удовольствие? Я ем и сплю, потому что все едят и спят; даже Вы не чужды этой слабости, несмотря на Вашу воздушность. Что же касается писанья в свое удовольствие, то Вы, очаровательная, прочирикали это только потому, что не знакомы на опыте со всею тяжестью и с угнетающей силой этого червя, подтачивающего жизнь, как бы мелок он ни казался Вам» (там же, 232). Вот таким «чириканьем», лишенным всякой логики и смысла, кажутся Орлову речи Зинаиды Федоровны: «Можно смело говорить какую угодно правду человеку самостоятельному, рассуждающему, а ведь тут имеешь дело с существом, у которого ни воли, ни характера, ни логики» (Сочинения, 8, 181).

Разумеется, Чехов не Орлов. Между великим писателем, великим тружеником, взвалившим на себя добровольный груз бесчисленных семейных и общественных обязанностей, и его героем, эгоистичным петербургским чиновником, — колоссальная разница, непроходимая пропасть. Однако чеховское «Не создан я для обязанностей и священного долга. Простите сей цинизм» (Письма, 5, 164) — это зерно, из которого взращен Орлов. И не случайно упреки в безыдейности и равнодушии, которые бросает Орлову Неизвестный, много раз слышал по своему адресу Чехов. И реагировал во многом по-орловски: «...я умен по крайней мере настолько, чтобы не скрывать от себя своей болезни и не лгать себе и не прикрывать своей пустоты чужими лоскутьями вроде идей 60-х годов» (там же, 134).

«Выкиньте слова „идеал” и „порыв”. Ну их!» (Письма, 4, 360), — советует он писательнице Л. А. Авиловой. Через много лет о том же — Е. М. Шавровой-Юст: «В заглавии „Идеал” слышится что-то мармеладное. Во всяком случае это не русское слово и в заглавии не годится» (Письма, 7, 155). Корреспондентка, понимая, что речь не только о заглавии ее рассказа, отвечает: «Вы пишете, что слово „идеал” не существует по-русски. Это печально! Дайте мне что-нибудь взамен, но я хочу идеала, брежу идеалом, умираю по идеалу!..» (там же, 524).

Это не аморализм, и не цинизм, и не голый и холодный позитивизм — это базаровский скептицизм по поводу употребления красивых слов, за которым нет понимания сути, нет реального содержания. Отвечая на вопрос-упрек Немировича-Данченко, «почему мы вообще так редко ведем серьезные разговоры», Чехов, в частности, пишет: «...разговоры же на более общие, более широкие темы никогда не клеятся, потому что когда кругом тебя тундра и эскимосы, то общие идеи, как неприменимые к настоящему, так же быстро расплываются и ускользают, как мысли о вечном блаженстве» (Письма, 6, 241).

Из этого вырастал творческий метод: «Вы браните меня за объективность, называя ее равнодушием к добру и злу, отсутствием идеалов и идей и проч. (...) Конечно, было бы приятно сочетать художество с проповедью, но для меня лично это чрезвычайно трудно и почти невозможно по условиям техники. Ведь чтобы изобра-

зить конокрадов в 700 строках, я всё время должен говорить и думать в их тоне и чувствовать в их духе, иначе, если я подбавлю субъективности, образы расплывутся и рассказ не будет так компактен, как надлежит быть всем коротеньким рассказам. Когда я пишу, я вполне рассчитываю на читателя, полагая, что недостающие в рассказе субъективные элементы он подбавит сам» (Письма, 4, 54).

А в рамках этого *объективного* метода очищались от житейской скорлупы, укрупнялись и, исходя из внутренней логики текста, по-новому тасовались почерпнутые из окружающей реальности (а откуда еще их брать?) детали и явления.

В художественную ткань «Рассказа неизвестного человека» вошел и неизменный психологический фон чеховской жизни этого периода: «я себе ужасно надоел» (Письма, 5, 45), «я старею, чертовски старею и телом и духом. На душе, как в горшке из-под кислого молока» (там же, 193). В цитированном выше письме Немировичу-Данченко эта преждевременная старость души и «безыдейность» объясняются следующим образом: «...в нашем молчании, в несерьезности и в неинтересности наших бесед не обвиняй ни себя, ни меня, а обвиняй, как говорит критика, „эпоху“, обвиняй климат, пространство, что хочешь, и предоставь обстоятельства их собственному роковому, неумолимому течению, уповая на лучшее будущее» (Письма, 6, 242). В том же духе высказывается Чехов о своем поколении писателей, сравнивая их с великими предшественниками, у которых «каждая строчка пропитана, как соком, сознанием цели», — «А мы? Мы! Мы пишем жизнь такую, какая она есть, а дальше — ни тпру ни ну... Дальше хоть плетями нас стегайте. У нас нет ни ближайших, ни отдаленных целей, и в нашей душе хоть шаром покати». Примечательно конец этого рассуждения: «Не я виноват в своей болезни, и не мне лечить себя, ибо болезнь сия, надо полагать, имеет свои скрытые от нас хорошие цели и послана не даром...» (Письма, 5, 133, 134).

Практически о том же говорит Орлов в ответ на упреки явившегося к нему «господина крамольника»: «Я вовсе не проповедую равнодушия, а хочу только объективного отношения к жизни. Чем объективнее, тем меньше риску впасть в ошибку. Надо смотреть в корень и искать в каждом явлении причину всех причин. Мы ослабели, опустились, пали наконец, наше поколение всплошную состоит из неврастеников и нытиков, мы только и знаем, что толкуем об усталости и переутомлении, но виноваты в том не вы и не я: мы слишком мелки, чтобы от нашего произвола могла зависеть судьба целого поколения. Тут, надо думать, причины большие, общие, имеющие с точки зрения биологической свой солидный *raison d'être*. Мы неврастеники, кисляки, отступники, но, быть может, это нужно и полезно для тех поколений, которые будут жить после нас». Однако заканчивается этот чеховский монолог совершенно нечеховским выводом: «А если так, то чего же нам особенно беспокоиться и писать отчаянные письма?» (Сочинения, 8, 212, 213).

Беспокойный, обладавший огромным общественным темпераментом Чехов отдавал свой собственный скепсис «отрицательному» герою, возвращая из этих личных зерен новые художественные смыслы. А заодно подвергал проверке и переоценке старые.

Не столько со вторичным продуктом — «„легкими“, „банальными“ эпигонски-тургеневскими решениями»¹⁷ Мережковского — сколько с самим Тургеневым и идеалами 60-х годов ведет полемику Чехов в своем рассказе. «Я читаю Тургенева. Прелесть, но куда жиге Толстого!»; «Толстой и Тургенев слишком роскошны, аристократичны, немножко чужды и неудобоваримы» (Письма, 5, 171, 311) — вот литературный контекст, в котором вынашиваются и осуществляются чеховские художественные замыслы этого периода.

Герой, не имеющий идеалов, и герой, отступившийся от идеалов, выглядят равно жалко, обнаруживают гражданскую и личную немощь в классической ситу-

¹⁷ Толстая Е. Поэтика раздражения. С. 252.

ации «русский человек на rendez vous». Но — хотя и по-другому — жалкой оказывается в данном случае и героиня, соблазненная образцом, которому не в силах подражать. Тут еще раз подчеркнем, что в «Рассказе неизвестного человека» пародийность героини относительно тургеневского прототипа дана в смягченном сравнительно с «Попрыгуньей» варианте: сначала благодаря той нежности, с которой любит Зинаидой Федоровной рассказчик, а в конце концов благодаря тому, что присвоенную роль она отыгрывает всерьез, превращает в судьбу и расплачивается за это жизнью.

И все-таки — «причем тут Тургенев?» Иными словами, виноват ли в этом жалком подражательстве, в этих искажениях сам идеал?

Здесь, пожалуй, уместно вспомнить то, что по сходному поводу говорит Степан Трофимович Верховенский (тем более что Тургенев был одним из прототипов этого персонажа «Бесов»): «О друзья мои! (...) вы представить не можете, какая грусть и злость охватывает всю вашу душу, когда великую идею, вами давно уже и свято чтимую, подхватят неумелые и вытащат к таким же дуракам, как и сами, на улицу, и вы вдруг встречаете ее уже на толкучем, неузнаваемую, в грязи, поставленную нелепо, углом, без пропорции, без гармонии, игрушкой у глупых ребят!»¹⁸

Тем не менее с Тургеневым напрямую спорит сам Чехов. Мы уже приводили цитату из письма, которое написано во время работы над «Рассказом неизвестного человека» и где про «тургеневских девушек» сказано, что «это не русские девицы, а какие-то Пифии, вещающие, изобилующие претензиями не по чину». Эта оценка отдана в «Рассказе» Орлову, который вполне мог вслед за Писаревым повторить (что и делает другими словами): «Ставить самоотвержение в число необходимых добродетелей, обязательных для всякого человека, может только мечтательная девушка, Елена Николаевна Стахова, да замечтавшийся до забвения действительности художник, Иван Сергеевич Тургенев».¹⁹ Несправедливый упрек. Тургенев во все не замечтался до забвения действительности и не сгинул в Болгарии со своей героиней, а двинулся в исследовании современной ему действительности дальше.

Роман его менялся вместе с действительностью: после «Накануне» происходит снижение пафоса и заземление образа «тургеневской девушки» — рядом с Базаровым ее вообще нет, а героиня «Дыма» Татьяна, во-первых, отнесена на второй план, а во-вторых, несмотря на формальную принадлежность искомому типу, на самом деле гораздо ближе к пушкинской Татьяне.

И опасность идеалистического парения над реальностью Тургенев прекрасно видел. В 1874 году, т. е. через полтора десятилетия после «Накануне» и через двенадцать лет после «Отцов и детей», он отвечает на письмо А. П. Философовой, сетующей на отсутствие вокруг фигур, равновеликих Базарову (NB: создатель «тургеневской девушки» отвечает реальной «тургеневской девушке!»), и советует ей снизить уровень притязаний, *смириться* с реальностью: «...в Вашем искании Базарова — „настоящего“ — все-таки сказывается, быть может бессознательно, жажда красоты — конечно, своеобразной. Эти все мечты надо бросить». А далее поясняет: «Народная жизнь переживает воспитательный период внутреннего, хорового развития, разложения и сложения; ей нужны помощники — не вожаки, и лишь только тогда, когда этот период кончится, снова появятся крупные, оригинальные личности».²⁰

В последнем тургеневском романе, «Новь», вновь появляется «тургеневская девушка» — Марианна Синецкая, но ее героический порыв в «дуры» и «святые» сдерживается обстоятельствами и мудростью опекающего ее в конце романа Соло-

¹⁸ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1974. Т. 10. С. 24.

¹⁹ Писарев Д. И. Литературная критика. С. 223.

²⁰ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Письма: В 13 т. М.; Л. 1965. Т. 10. С. 296.

мина, который объясняет, что для того, чтобы послужить отечеству, не обязательно взбираться на баррикады: «Вы будете чумичкой горшки мыть, щипать кур... А там, кто знает, может быть, спасете отечество!»

* * *

Этот опыт и этот совет тоже учтен и обыгран Чеховым — в рассказе «Дом с мезонином» (1896).

Интонационно и атмосферно это, пожалуй, самая тургеневская вещь Чехова, ностальгически (в отличие от предыдущих произведений) обращенная к усадебному дворянскому миру в тургеневском его воплощении. Об этом писали много, в разных контекстах и с разными акцентами. Так, например, весь комментарий А. А. Белкина к рассказу сопровождается рефреном — оглядкой на Тургенева: «Если бы это был Тургенев, то именно эта девушка и была бы героиней романа. У Чехова же это случайность»; «Хотя не сказано, как, допустим, у Тургенева в „Вешних водах“: вот возникло чувство <...> Сказано лишь...»; «Представьте себе Асю из одноименной повести Тургенева <...> или Елену Стахову из его романа „Накануне“ <...>, и никакой антипатии у нас не возникает. Но здесь надо было передать...»; «Если бы это был Тургенев, то и перепелки бы были, и дрозды, и коровы бы смачно жевали, и вздыхала бы земля. А Чехов...».²¹ То, что все сопоставления даны на контрасте (не всегда, на наш взгляд, корректном), не отменяет самого факта необходимости и неизбежности сопоставлений. Характерен в этом плане один из фрагментов работы А. М. Туркова: «Рискуя надоесть читателям этим сопоставлением, все же хочу обратить их внимание, что художник оказывается таким же возмутителем спокойствия, царившего в тихом „доме с мезонином“, каким был Базаров в семействе Кирсановых. Его словесная „дуэль“ с Лидией проходит так же яростно, как у его „предтечи“ с Павлом Петровичем, и он тоже достаивается упрека в презрении к народным нуждам».²²

Любопытно и то, что вокруг этой поэтичнейшей повести разгорелась (уже в 60 годы XX века) яростная полемика, которая по своему стилю и характеру (непримиримость и впадение в крайности обеих сторон) во многом повторяет полемику в самой повести, а до нее — в романе «Отцы и дети» и вокруг романа «Отцы и дети».

Спор, который ведут между собой художник и Лида Волчанинова, имел самое прямое отношение к жизни и деятельности Чехова, это был и его личный спор с Толстым, убежденным в том, что малые дела не решают социальных проблем, а лишь усугубляют царящее в обществе зло, — эту позицию в «Доме с мезонином» выражает художник: «По-моему, медицинские пункты, школы, аптечки, при существующих условиях, служат только порабощению. Народ опутан цепью великой, и вы не рубите этой цепи, а лишь прибавляете новые звенья...» (Сочинения, 9, 184). Чехов в частной переписке высказывает прямо противоположное убеждение, основанное на личном опыте: «За это лето я так насобачился лечить поносы, рвоты и всякие холерины, что даже сам прихожу в восторг: утром начну, а к вечеру уж готово — больной жрать просит. Толстой вот величает нас мерзавцами, а я положительно убежден, что без нашего брата пришлось бы круто» (Письма, 5, 126). Вообще эпистолярные свидетельства Чехова о борьбе с холерой похожи на сводки с фронта, и в них много благодарных и теплых слов о поставивших заслон бедствию коллегам — земских медиках.

В рассказе апологетом и субъектом кропотливых повседневных земских забот выступает Лида. Чехов наделяет ее красотой, умом, твердостью характера, целе-

²¹ Белкин А. Читая Достоевского и Чехова: Статьи и разборы. М., 1973. С. 234, 236—237, 259.

²² Турков А. М. А. П. Чехов и его время. М., 1980. С. 233—236.

устремленностью и в то же время — слишком резкими движениями, слишком громким голосом, чрезмерной категоричностью в суждениях, вкладывает ей в руки буквальный и символический хлыст и в конце концов делает ее разлучницей, вставшей непреодолимым препятствием между своей сестрой Женей и художником.

«Она казнила любовь»²³ — так выразился на сей счет В. В. Ермилов. Она «спасла их от нелепого — трагического впоследствии — брака, который был бы неизбежен после ночной сцены, не отправь Лида Мисюсь с такой поспешностью к тетке»,²⁴ — полагал его оппонент В. А. Назаренко. Однако большинство комментаторов акции спасения здесь не видят и к героине как правило проникаются неприязнью. «Узость, догмат — это Лида, учительница. Чтобы одерживать идейные победы, ей нужно изувечить себя, изувечить судьбу сестры, художника, который осмелился повести с ней этот спор»,²⁵ — писал Н. Я. Берковский. Символом Лидино-го холодного формализма, механистичности по отношению к жизни окружающих людей воспринимается диктовка, под которую художник навсегда покидает усадьбу: «Все педантство Лиды просвечивает сквозь это превращение самого Крылова, его стихов, его вороны и вороньего сыра в материал по орфографии и пунктуации. Довольно медленно пропускает Лида стих Крылова через мясорубку диктанта; чем сильнее нажим, с которым выговариваются и повторяются отдельные слова, тем вернее освобождаются они от смысла, художественного, элементарно логического, всякого, и тем труднее соединяются потом снова друг с другом. Роковую роль играют повторения: кусочек сыру, кусочек сыру... — через них-то фраза и превращается в заводной механизм, который подкручивают и еще подкручивают».²⁶

На то обстоятельство, что Лида наделена автобиографическими чертами, обращалось внимание многократно, причем чаще всего в вопросительно-недоумевающей форме, как например это сделал Чуковский: «Почему наперекор всему темпераменту, наперекор всей своей жизненной практике Чехов относится так отчужденно и даже враждебно к сестре этой „Мисюсь“, к самоотверженной „общественнице“ Лиде, почему он изображает ее такой пресно-скучной и будничной и озаряет таким ореолом поэтической жалости вечно праздную, безвольную Мисюсь, которая, не умея и не желая бороться за права своей человеческой личности, безропотно, по одному только слову сестры, отказывается от радостей первой любви? (...) Тот Чехов, каким мы знаем его по бесчисленным мемуарам и письмам, — земский врач, попечитель библиотек, основатель училищ, — встретиться он с Лидой не в литературе, а в жизни, несомненно, стал бы ее верным союзником, а в литературе он — ее обличитель и враг».²⁷

На это «почему?» мы попытаемся ответить, но прежде обратим внимание на то, что автобиографичность образа Лиды не ограничивается ее земской деятельностью. Ее самое непростительное деяние — воспрепятствование союзу сестры и художника («она казнила любовь!») — тоже автобиографично. Чехов не раз оставивал свою сестру Машу на пути к браку, а среди потенциальных женихов, между прочим, был и художник — все тот же Левитан. «Когда бы Маша ни заговаривала с Антоном о претендентах на ее руку, его реакция была отрицательной. И хотя он никогда открыто не возражал против ее замужества, его молчание, а также (при необходимости) кое-какие закулисные хлопоты явно свидетельствовали о его неодобрении и даже сильном беспокойстве по этому поводу».²⁸ Парадок-

²³ Ермилов В. В. Драматургия Чехова. М., 1954. С. 31.

²⁴ Назаренко В. А. Лида, Женя и чеховеды // Вопросы литературы. 1963. № 1. С. 124—137.

²⁵ Берковский Н. Я. Литература и театр. М., 1969. С. 91.

²⁶ Там же. С. 94—95.

²⁷ Чуковский К. И. О Чехове // Чуковский К. И. Собр. соч.: В 15 т. М., 2001. Т. 4. С. 330.

²⁸ Рейфилд Д. Жизнь Антона Чехова. С. 183.

сальное сходство жизненной и описанной в рассказе ситуации дополнительно усиливается тем, что деятельной, активной, не в пример Мисюсь, Марии Павловне Чеховой «было достаточно одного неодобрительного или тревожного взгляда брата, чтобы отказать тому или иному жениху».²⁹

И еще один любопытный штрих, позволяющий перебросить мостик между жизнью Чехова и сценой с диктовкой басни Крылова. 18 (30) сентября 1897 года («Дом с мезонином» уже опубликован) Чехов пишет Л. С. Мизиновой из Биаррица, привычно перемежая информацию шуточками и «уколами»: «Когда бы Вы ни приехали, во всяком случае дайте мне знать, я приеду на вокзал встретить Вас. Встречу Вас очень любезно и буду стараться не замечать Вашего кривого бока и, чтобы доставить Вам истинное удовольствие, буду говорить с Вами только о сыроварении. Для упражнений на французском языке я завел себе здесь французенку, 19 лет. Зовут ее Марго. Извините меня за это, пожалуйста» (Письма, 7, 53). В ответном письме Лика, столь же привычно балансируя между рвущейся из души нежностью и принятым в их переписке ироническим стилем, отвечает: «...и за Вас я порадовалась, что наконец-то Вы взялись за ум и завели себе для практики французенку. Надеюсь, что моя приятельница Кувшинникова («Попрыгунья». — Г. Р.) оказалась неправой относительно Вас и Вы не осрамитесь! Надеюсь! Пусть она Вас расшевелит хорошенько и разбудит в Вас те качества, которые находились в долгой спячке. Вдруг Вы вернетесь в Россию не кислятиной, а живым человеком — мужчиной! Что же тогда будет! Бедные Машины подруги! Ну и далось же Вам это сыроварение! Должно быть просто это зависть, так как в сыре Вы ничего не понимаете и, даже когда голодны, любите на него смотреть только издали, а не кушать (помните эту Вашу теорию!). Если и относительно своей Марго Вы держитесь того же, то мне ее очень жаль, тогда скажите, что ей кланяется ее собрат по несчастью! Я когда-то глупо сыграла роль сыра, который Вы не захотели скушать» (там же, 434—435).

Очевидно, словесная игра вокруг «сыра» переключалась из жизни в текст повести, а может быть, наоборот, из повести в жизнь, но, так или иначе, беспощадно-насмешливое, издевательски растянутое, акцентированное повторением «Вороне где-то бог послал кусочек сыру...» намекает не только на педантизм и безапелляционность Лиды, но и на безволие и нерешительность художника, за которым, как и за Лидой, маячит автор.

О других первоисточках повести (богимовских впечатлениях, пребывании в имени «Горка» у Турчаниновых, мелиховских заботах и т. д. и т. п.) писалось не раз. Указывалось и на то, что настроение художника — состояние праздности и недовольства собой — тоже собственно чеховское: «Мне скучно. Я не знаю, что мне делать с собственной особой, так как положительно не знаю, чем мне наполнить время от полудня до ночи. Летом я не испытываю скуки, но зимой просто беда. Это называется — дух праздности» (Письма, 6, 108); «Вы пишете, что мой идеал — лень. Нет, не лень. Я презираю лень, как презираю слабость и вялость душевных движений. Говорил я Вам не о лени, а о праздности, говорил притом, что праздность есть не идеал, а лишь одно из необходимых условий личного счастья» (там же, 326).

А вот прямая параллель между жизнью и рождающимся рассказом: «Я пишу небольшую повесть и никак не могу ее кончить; мешают гости. С 23 декабря у меня толчется народ, и я тоскую по одиночеству, а когда остаюсь один, то злюсь и чувствую отвращение к прожитому дню. Целый день еда и разговоры, еда и разговоры» (там же, 113).

26 ноября 1895 года в письме к Шавровой-Юст Чехов сообщает: «Теперь пишу маленький рассказ: „Моя невеста“. У меня когда-то была невеста... Мою невесту

²⁹ Там же. С. 317.

звали так: „Мисюсь”. Я ее очень любил. Об этом я пишу» (там же, 103). Примечателен, особенно в контексте предыдущих размышлений о жизненных истоках «Рассказа неизвестного человека», ответ-комментарий: «...меня радует уже одна возможность того факта, что *chef maître* любил когда-то и что, значит, это земное чувство ему было доступно и понятно. Не делайте удивленного лица, но, право, мне почему-то кажется, что Вы слишком тонко анализируете всё и вся, чтобы полюбить, т. е. быть ослепленным хотя на время» (там же, 446). Шаврова восприняла сообщение о невесте буквально, хотя это, скорее всего, игра, вживание в образ, в настроение повести. Название позже изменится на «Дом с мезонином», но и рассказ «Невеста» появится тоже.

Приведенные выше документальные фрагменты лишний раз свидетельствуют: Чехов ничуть не лукавил, когда отбивался от упреков «прототипов», — для него прототипом, прообразом, прамаатерией было все, что поставляла жизнь, и прежде всего — он сам. «Сырье» дробилось, перемалывалось, переваривалось в творческом тигле, преобразовывалось в художественные элементы, которые связывались между собой *художественной* логикой, — так что обратные проекции на жизнь, конечно, могут прояснить историю создания текста, но вряд ли могут претендовать на то, чтобы быть ключом к тексту.

Толстовское рассуждение о том, что художественная мысль, изъятая из системы художественных сцеплений, «страшно понижается», применительно к Чехову справедливо десятикратно, ибо у Чехова плотность и густота подтекстуальных смыслов существенно увеличена сравнительно с произведениями того же Толстого за счет авторского «объективизма», лаконизма и множественности тончайших неverbализованных нитей-связей между фразами и образами, чем и создается настроение, интонация, атмосфера. Именно поэтому возникает, как и в случае Тургенева, столько разночтений, вплоть до контрастно-несовместимых интерпретаций.

В отличие от многих своих коллег, пытавшихся расчленить героев «Дома с мезонином» на правых и виноватых и занять однозначную позицию относительно поднятых в рассказе проблем, Б. Ф. Егоров, приступая к структурному анализу произведения, замечает: «Начиная с первой встречи, с четвертого абзаца первой главы, герой рассказа и две сестры Волчаниновых образуют сложный психологический треугольник, который может быть осмыслен лишь при учете всех трех персонажей вместе».³⁰ Это действительно тот случай, когда контекстуальные связи не менее важны, чем сами связуемые элементы, а очевидные контрасты таят в себе скрытые созвучия.

Уже сам способ «наведения фокуса» настраивает на бережное, пристальное и собирательное вглядывание. В письмах 1891 года из Алексина — Богимова есть не только внешние приметы будущего чеховского варианта дворянского гнезда, но и то эмоциональное зерно, из которого вырастет эмоциональное состояние героя-художника. Перечисляя приметы реальной «поэтической усадьбы», Чехов пишет: «Что за прелесть, если бы Вы знали! Комнаты громадные, как в Благородном собрании, парк дивный, с такими аллеями, каких я никогда не видел...» (Письма, 4, 231—232). Вот это изумление — «никогда не видел» — в рассказе преобразуется в узнавание особого рода. Художник «нечаянно забрел в какую-то незнакомую усадьбу», углубился в еловые, потом липовые аллеи, сквозь дремотное садовое запускание вышел к дому с мезонином, за которым открылась идиллическая панорама: пруд, ивы, деревня, колокольня с горящим на кресте солнцем, — все словно во сне (именно так это и будет охарактеризовано ниже): «На миг на меня повеяло очарованием чего-то родного, очень знакомого, будто я уже видел эту самую панораму когда-то в детстве» (Сочинения, 9, 175). Картина обретает законченность и полно-

³⁰ Егоров Б. Ф. Структура рассказа «Дом с мезонином» // В творческой лаборатории Чехова. М., 1974. С. 256.

ту явлением двух прелестных девушек у белых каменных ворот со львами. Дальше в рассказе сестры Волчаниновы ни разу больше не будут так спокойно, картинно, словно позируя (это все видит *художник!*), стоять рядом. Но здесь они еще не обрели свою именную и личностную идентичность, хотя портретно-психологическое различие уже обозначено, — здесь еще длится вхождение в заново открываемый и в то же время как будто очень знакомый, родной мир: «Мне показалось, что и эти два милых лица мне давно уже знакомы. И я вернулся домой с таким чувством, как будто видел хороший сон» (там же). *Никогда не видел — будто видел когда-то в детстве — как будто видел хороший сон...* Сон, навеянный «усадебным» романом: «О, как мило стоишь ты над моим прудом!» — именно так все и начинается в чеховском рассказе, как это когда-то видел Лаврецкий. «Я читаю Тургенева. Прелесть...»

Далее рассказ перестает быть сном-воспоминанием, наполняется конкретикой, в том числе вполне прозаичной, причем в немалой степени этому способствует своими разговорами про погорельцев, председателя управы Балагина, в библиотеках, аптечках и прочем старшая из сестер — Лида. Собственно, она и инициирует переход отстраненного художнического созерцания в активное общение с семьей Волчаниновых: приглашает художника в гости. Но включение в обыденную жизнь усадьбы («мы играли в крокет и lawn-tennis, гуляли по саду, разговаривали, потом долго ужинали») не развеивает поэтического и вместе с тем теплого, «домашнего» ощущения: «мне было как-то по себе в этом небольшом уютном доме (...) и всё мне казалось молодым и чистым, благодаря присутствию Лиды и Мисюсь, и всё дышало порядочностью» (Сочинения, 9, 177). При обилии точных характеристических деталей, описывающих обстановку и новых знакомых, эмоциональное впечатление художника нерасчлененное — от всего вместе, а не от кого-то конкретно, ощущение общности — «мы». Однако это возникшее было единство уже в следующей главке распадается на контрастные составляющие: томимый недовольством собой, но неизменно праздный художник — всегда занятая делом, строгая Лида — праздная без томления, просто по-детски праздная и беспечная Мисюсь. Еще резче обозначаются оценочные контрасты: «Я был ей не симпатичен», «Лида (...) презирала во мне чужого» — а Мисюсь, наблюдая за тем, как художник пишет этюд, «смотрела с восхищением», а когда он рассуждал о «вечном и прекрасном», «слушала, верила и не требовала доказательств» (там же, 178, 179). Подчеркнем: так это видит, воспринимает и описывает художник. Причем его собственные эмоциональные оценки, его реакция на девушек, особенно на Лиду, носят преимущественно *отраженный*, ответный характер: «Внешним образом она никак не выражала своего не расположения ко мне, но я чувствовал его и, сидя на нижней ступени террасы, испытывал раздражение» (там же, 178). Это *раздражение*, порожденное *впечатлени*ем от Лидиногo не расположения, в свою очередь, порождает выпад против Лидиногo земскогo деятелъности. То есть полемика о целесообразности «малых дел» — лечить или не лечить, учить или не учить мужиков — возникает не как самозначимый принципиальный спор, а как результат психологического напряжения между героями. Именно так провоцируются и подстегиваются дебаты между Базаровым и Павлом Петровичем — попытки анализировать взгляды Базарова на основании выдернутых из контекста реплик приводят к неизбежным выпрямлениям и натяжкам.³¹ В «Доме с мезонином» значимость психологической подоплеки идеологических деклараций дополнительно усилена тем, что все комментарии мы получаем из одного источника — от художника. Его праздно-созерцательное состояние вообще не очень вяжется с полемической горячностью, с очевидным впадением в крайности, в «противоположные общие места», как называл это Базаров, — ну какие могут быть университеты там, где нет элементарной грамотности? и как могут все сообща отдавать свой досуг наукам и искусствам, да еще всем миром искать смысл жизни? Договорившись

³¹ См.: Ребель Г. Гений меры: Тургенев в русской культуре // Вопросы литературы. 2009. № 6. С. 305—348.

до этих благоглупостей в духе знаменитого сна Веры Павловны, художник сам подчеркивает все сказанное финальной нигилистической выходкой — «Ничего не нужно, пусть земля провалиться в тартарары!» (там же, 187).

Это Лидины аптечки его раздражили до такой степени? А может быть, то, что красивая Лида так упорно его игнорирует? А она его действительно игнорирует? К чему тогда эти демонстрации — «Это для вас неинтересно»? Не обращала бы просто внимания, и все. И почему у нее горело лицо после спора и, «чтобы скрыть волнение, она низко, точно близорукая, нагнулась к столу и делала вид, что читает газету»? Художник комментирует: «Мое присутствие было неприятно». Исчерпывающее ли это объяснение? Нет ли у Лидино волнения и пылающих щек более сложной психологической подоплеки? И почему он сам так горячится? Но при этом, несмотря на столь очевидные разногласия и полемическую непримиримость, не испытывает к Лиде ни малейшей неприязни. Он тщательно фиксирует отношение к себе: «*Я ей несимпатичен, мое присутствие неприятно*» — но ответного отторжения нет. Более того, несмотря ни на какие споры, в нем сохраняется изначальное ощущение прелести совокупного усадебного мира. Вот бы разоблачительно уцепиться за хлыст в Лидиных руках, за ее демонстративную деловитость и пренебрежительное по отношению к близким опоздание к обеду, а вместо этого он признается: «Все эти мелкие подробности я почему-то помню и люблю, и весь этот день живо помню, хотя не произошло ничего особенного».

После бурного спора художник покидает дом и в грустной августовской ночи у тех самых ворот со львами, с которых все начиналось, встречает ожидающую его Женю. Короткий обмен репликами продолжает полемическую тему, но безо всякого полемического накала; уже было простились, но — «мне стало жутко от мысли, что я останусь один, раздраженный, недовольный собой и людьми», и вот тут-то — на излете лета и в конце рассказа — после «идеологической» кульминации — возникает (или целенаправленно, хотя, может быть, и бессознательно создается героем?) кульминация эмоциональная: сначала это объяснение в любви к Жене *про себя и для себя (!)*, затем бессловесные объятия и поцелуи.

Не высказанное вслух признание («Я любил Женю...») очень похоже на самоунижение: чувство опять отраженное («я любил ее за то, что она встречала и провожала меня, за то, что смотрела на меня нежно и с восхищением») и слишком подробно и разносторонне аргументированное, словно человек сам себя убеждает, причем в одном из этих аргументов вроде бы совершенно некстати в таком контексте опять возникает Лида, и опять констатируется не отношение к ней художника, а ее отношение к нему: «...меня восхищала широта ее (Жениных. — Г. Р.) воззрений, быть может, потому что она мыслила иначе, чем строгая, красивая Лида, которая не любила меня» (там же, 188).

Заметим, что объятия и поцелуи не подкрепляются подразумевающимися в подобных случаях словами — признаниями, предложением. И даже в ответ на Женино намерение все тотчас же рассказать маме и сестре — никаких ответных обязательств.

Вслед за ушедшей Женей художник «поплелся» (и это после признания в любви? а где же «крылья?»), «чтобы еще взглянуть на дом, в котором она жила, милый, наивный, старый дом, который, казалось, окнами своего мезонина глядел на меня, как глазами, и понимал всё» (там же, 189). И состояние героя, и интонация фразы скорее настраивают на прощание, чем на ожидание завтрашнего счастья. Здесь, как и в тургеневской «Асе», всей атмосферой, «ароматом» повествования читателю дается понять, что завтрашнего счастья не будет. Прощальным подведением итогов звучит и признание: «Я был полон нежности, тишины и довольства собою, довольства, что сумел увлечься и полюбить...». И уж совсем парадоксально продолжение этой фразы: «...и в то же время я чувствовал неудобство от мысли, что в это же самое время, в нескольких шагах от меня, в одной из комнат этого

дома живет Лида, которая не любит, быть может, ненавидит меня» (там же). Психологически еще можно было бы понять противопоставление *любимой Жени нелюбимой* Лиде, но опять, в который уже раз, — «Лида, которая не любит, быть может, ненавидит меня»... Этот постоянный рефрен обиженного ребенка про Лиду, которая его не любит, заставляет задуматься: не стала ли нелюбовь Лиды причиной любви к Жене? может быть, художник, напротив, любит строгую, непреклонную Лиду и вся его полемическая горячность и неожиданная пылкость по отношению к мягкой, податливой Жене — это попытка вытеснения и поиск компенсации безответного и/или неосознанного чувства?

Однако окончание истории не дает оснований для такого вывода. Когда на следующий день художник пришел в опустевший дом и голос Лиды, громко и протяжно диктующей басню про ворону, которой бог послал кусочек сыру, так же отстраненно и безлично, из-за двери, как голос рока, возвестил ему об отъезде Екатерины Павловны и Жени, он принял это как должное и, ни о чем не спросив, «ушел из усадьбы тою же дорогой, какой пришел сюда в первый раз, только в обратном порядке: сначала со двора в сад, мимо дома, потом по липовой аллее...» И даже догнавшая его слезная Женина записка, в которой содержалось объяснение скоропалительного отъезда, не заставила героя изменить маршрут, ни внешний, ни внутренний, — более того, им овладело «трезвое, будничное настроение», и никаких намерений разыскать Женю по указанному Лидой адресу (что, как справедливо заметил в свое время Скабичевский, не составило бы особого труда) он не предпринимает.

Так же успокаивается после исчезновения Аси господин Н. Н., и так же через годы напитываются поэзией и превращаются в лирическую грусть его воспоминания. Но эти мелодические отсылки к Тургеневу, это очевидное воссоздание тургеневской атмосферы не объясняет мотивы поведения героев чеховского рассказа.

Акварельность, «матовость» (Неведомский) чеховского психологического рисунка провоцирует интерпретаторов сгущать краски и договаривать недоговоренное. Однако недосказанность — это принципиальное художественное качество «Дома с мезонином», принцип, положенный в его основу. Поэтому целеустремленные попытки внести ясность и договорить за Чехова выглядят беспомощно, а то и пародийно-смехотворно — чего стоит, например, определение художника как «чистопробного психопата и эротомана» (А. Скабичевский) или Лидиных забот как «крохоборческих либеральных иллюзий» (В. Ермилов).

Неуловимое в сети однозначности мерцание смыслов лучше других почувствовал Белкин: «„Правда, Лида, правда...“ Где правда, кто из них прав? В чем смысл жизни? Заниматься малыми делами? или великую цель ставить? или праздно жить в знак протеста? Оправдывает ли мечта о великих целях ничегонеделание, или эгоисты вообще так ведут себя и вовсе не ищут смысла жизни? Вот вам Лида, ее „за“ и „против“; вот художник, его „за“ и „против“; вот вам Мисюсю — ее „за“ есть, а „против“ пока еще нет, вот вам мама — мирная и симпатичная обывательница. И вообще — это рассказ без конца, ведь и в жизни очень часто не бывает конца. Чеховская концовка — это тоже художественное открытие».³²

С последним утверждением не согласимся: конец тут есть, необратимый, безвариантный конец, — но прежде еще раз подчеркнем, что та же неоднозначность, что и в вопросах идеологических, сохраняется на протяжении всего рассказа в психологическом рисунке. Почему Лида настояла на отъезде матери и сестры? По причине «узости» и «догматизма»? А у нас есть уверенность в том, что художник действительно любит Женю? Он сам в этом уверен? Готов на своей любви настаивать? Бросается разыскивать пропавшую возлюбленную? И разве он не догадывался, чем все это кончится, когда после Жениных слов о том, что она расскажет о случившемся маме и сестре, «поплелся» обратно к дому и заведомо ностальгически

³² Белкин А. Читая Достоевского и Чехова. С. 262—263.

вглядывался в него? А Женя — что знаем мы о ее чувствах? является ли любовью ее детское доверчивое восхищение художником? А Лида — она сломала Жене жизнь или спасла ее от неминуемой дальнейшей двусмысленности, неловкости и ненужных страданий? Она действовала из соображений целесообразности или к этим соображениям примешивалась ревность? И не ее ли «жестокое» решение вознесло эту историю к лирической пронзительности в финале?

Из «Дома с мезонином» невозможно извлечь мораль. Чехов не терпел категоричности и однозначности. И критику не любил за то, что от нее «воняет назойливым, придирчивым прокурором» (Письма, 5, 22). «Зачем Скабичевский ругается? — изумлялся и протестовал он. — Зачем этот тон, точно судят они не о художниках и писателях, а об арестантах? Я не могу и не могу» (там же, 173).

И пафос, в котором неизбежно есть категоричность, Чехову был чужд, за что его и обвиняли в «обывательски-узком кругозоре»: «Почти все его герои, — писал Неведомский, — именно этим отсутствием пафоса и характеризуются, это их проклятье, причина их несостоятельности, их нежизнеспособности».³³ Однако, по Чехову, наоборот, нежизнеспособен, или непродуктивен, или просто неприятен именно пафос.

«Такие женщины воображают, что будут любить вечно, и отдаются с пафосом», — говорит один из героев «Рассказа неизвестного человека» о Зинаиде Федоровне. Пафосная линия поведения, пафосная установка на необыкновенность и убивает в конечном счете эту наивно-беззащитную женщину.

В образе Лидии Волчаниновой есть уравновешивающая симметричность относительно героини «Рассказа»: Зинаида Федоровна витала в облаках, не очень понимая сама, чего хочет, Лида занята конкретными полезными делами — «чумичкой горшки моет». Но и в том и в другом случае есть категоричность, чрезмерность, а значит, по Чехову, перебор, пафос. В конце концов неважно, чем конкретно занимается человек — служением великой идее или организацией швейной мастерской (подобную затею Лики Мизиновой Чехов очень одобрял) — важно сохранять чувство реальности, чувство меры и — чувство справедливости. На последнем Чехов особенно настаивал, полагая, что справедливость «для объективного писателя нужнее воздуха» (Письма, 4, 273).

И это чувство справедливости победило его собственное изначальное предубеждение против тургеневской девушки — начав в «Попрыгунье» с пародии, затем, в «Рассказе неизвестного человека», смягчив пародийность сочувствием, он в конце концов признал обаяние этого удивительного, редчайшего «культурного продукта» и в «Доме с мезонином» создал исполненный щемящей поэзии, ностальгический и очень неожиданный образ.

Смена названия — «Моя невеста» на «Дом с мезонином» — и в данном случае, как и в случае «Попрыгуньи», важный указатель: не Мисюсь и не Лидия по отдельности, а весь этот усадебный поэтический мир в целом притягивает художника, влюбляет в себя, а в конце концов отторгает тоже весь в целом. С момента первого появления сестры Волчаниновой неизменно даются в паре и на контрасте, между ними вроде бы нет ничего общего, кроме родства, и в то же время они в сюжете рассказа неразлучны: даже если одна из них находится «за сценой», о ней обязательно заговаривает другая и художник непременно вспоминает Лиду, когда он вроде бы занят только Женей. При всей своей разности (Женя — «чистая поэзия», Лида — «деятельное добро») сестры Волчаниновы составляют неразрывное единство: на фоне этого дома и сада, рядом с простодушной любящей матерью, в контексте умных и острых разговоров — не порознь, а вместе! — являют они собой «тургеневскую девушку», которой невозможно не любоваться, в которую можно и должно влюбиться, но — слишком *идеальную*, чтобы на ней можно было обидено, буквально — *без Болгарии* — жениться.

³³ Неведомский М. Без крыльев. А. П. Чехов и его творчество. С. 800—801.

Не мог художник последовать за Женей, потому что целенаправленной страсти по отношению к ней у него совершенно очевидно не было и без Лиды, вне поэтической рамы дома с мезонином Женья утратила свою притягательность. И Лида без Жени, в опустевшем доме, со своей диктовкой-издевкой, больше не нужна, не интересна.

Мираж рассеялся. Сон кончился. Нет больше «дома с мезонином». Никого и ничего невозможно догнать и вернуть. Отсюда (вместо эмоциональной реакции, неизбежной в рамках истории разрушенной злой волей любви) — то «трезвое, будничное настроение», которое овладевает художником и возвращает его к исходному состоянию: «по-прежнему стало скучно жить». Потому он и уезжает — не в Пензенскую губернию, а в Петербург.

Финальное «Мисюся, где ты?» — это, конечно, не рассчитанный на отклик вопрос и не открытый финал, а музыкальная фраза, лирический вздох, которым эмоционально и мелодически очень точно завершается этот поразительный по своей художественной изысканности и филигранности, при столь же поразительной естественности и *беспафосности*, чеховский рассказ.

* * *

Последний рассказ Чехова — «Невеста» (1903) — стал символическим завершением темы: *невеста* наконец вырвалась из предыстории, контекста и подтекста, утвердилась в названии и отвоевала право на выбор, на самостоятельное, свободное самоопределение в рамках намеченной в свое время Тургеневым стратегии женской личности и судьбы. Чехов «позволил» своей героине стать невестой не в узком и конкретном, а в широком и символическом смысле слова, благословил ее новую, выстроенную по собственному желанию и разумению жизнь, — но в финале, во избежание пафоса и лишних иллюзий, мягко, но очень внятно скорректировал самоуверенность героини, которая «простилась со своими и, живая, веселая, покинула город — как полагала, навсегда» (Сочинения, 10, 220).

В этом «как полагала» больше философской глубины и мудрости, чем в иных многословных *бравурных*³⁴ построениях, претендующих на изречение последней истины. Чехов, как и Тургенев, этим построениям не доверял и уж тем более их не сочинял. Потому он и принадлежит не к *пророческой* — гоголевско-достоевско-гольцовской, а к *гармонической* — пушкинско-тургеневско-чеховской — линии русской литературы.

³⁴ Из письма к А. С. Суворину от 25 февраля 1895 года: «С таким философом, как Нитче, я хотел бы встретиться где-нибудь в вагоне или на пароходе и проговорить с ним целую ночь. Философию его, впрочем, я считаю недолговечной. Она не столь убедительна, сколь бравурна» (Письма, 6, 29).

© Е. А. Бусыгина

КНИГА ЛИРИКИ «ЭРОС» ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА В ВОСПРИЯТИИ СОВРЕМЕННОКОВ

Сборник стихотворений Вяч. Иванова «Эрос»¹ был напечатан в самом конце декабря 1906 года с опозданием против намеченных сроков.² Это сравнительно не-

¹ Иванов Вяч. Эрос. СПб.: Оры, 1907. 86 с.

² Об этом можно судить на основании письма Л. Д. Зиновьевой-Аннибал к М. М. Замятинной от 1 января 1907 года: «„Эрос“ вышел вчера в магазины» (Кузмин М. А. Дневник 1905—1907 / Предисл., подг. текста и комм. Н. А. Богомолова и С. В. Шумихина. СПб., 2000.

большая по объему книга, состоящая из 34 стихотворений. Через несколько лет «Эрос» был полностью включен в первый том этапного собрания лирики поэта «Cor Ardens» (М.: «Скорпион», 1911—1912, ч. 1—2), которое стало складываться еще в 1906 году. Первая часть «Cor Ardens» состоит из трех книг: «Cor Ardens», «Speculum Speculorum», «Эрос» (с приложением цикла сонетов «Золотые Завесы»); вторая — из двух: «Любовь и смерть» и «Rosarium».

Истоки замысла «Эроса» связаны с жизнетворческими опытами Вяч. Иванова. В силу чего подлинное понимание «Эроса» было доступно лишь узкому кругу посвященных и органически связано со статьями 1900-х годов, в которых поэт требовал «преодоления индивидуализма», «погружения в целое и всеобщее».³ Сам он познал такое «погружение» благодаря большой любви: «две души чудесно обрели друг друга» и «разрушили заклатье разделения» — так об этом позднее написала Ольга Дешарт в первой биографии поэта.⁴ В концепции Вяч. Иванова Эрос есть «страстное устремление ко всему, что человек плотью и духом»⁵ и обретение на этом пути Другого. «Кольцо обособленного сознания, замкнутость и отвлеченность познания, по Иванову, размыкается эротической связью».⁶ Жизнетворческие установки, направленные на преодоление индивидуализма и на вовлечение в этот семейный союз «двух» лиц из своего ближайшего окружения, а затем «многих» и «всех», получили в «Эросе» художественное претворение. Как известно, Сергею Городецкому и Маргарите Сабашниковой было уготовано важное место в этих жизненных экспериментах, которые состоялись на Башне и были задуманы Вяч. Ивановым.

«Эрос» Вяч. Иванова стал первой книгой, выпущенной издательством «Оры» (1907—1912), и одновременно — публичным идейно-эстетическим опытом самовыражения «башенного» сообщества и образцом для последующих манифестаций «башенной» эстетической культуры. Секретарем «Ор» стал М. Л. Гофман, посвятивший этому эпизоду несколько ярких страниц своих мемуаров.⁷ В «Орах» вышли еще две книги Вяч. Иванова — «По Звездам. Статьи и афоризмы» (1909) и сборник лирики «Нежная Тайна. ЛЕПТА» (1912), а также следующие однотипно

С. 504). М. А. Кузмин отметил появление сборника 4 января 1907 года в своем дневнике: «Вышел „Эрос“» (Там же. С. 303). 8 января Вяч. Иванов писал А. М. Ремизову: «Примите „Эрос“ (...) Книжка только сегодня появилась в магазинах и доставлена мне» (Вячеслав Иванов: Материалы и исследования. М., 1996. С. 91), а на следующий день — В. Я. Брюсову: «Сегодня лишь он появился в свет. Брошюровщик подвел» ([Брюсов В.] Переписка с Вячеславом Ивановым. 1903—1923 / Предисл. и публ. С. С. Гречишкина, Н. В. Котрелева и А. В. Лаврова // Лит. наследство. 1976. Т. 85: Валерий Брюсов. С. 495). Один из инскриптов опубликован: «Александру Антоновичу Курсинскому с товарищескою симпатией и на добрую память. Автор» (Автографы поэтов серебряного века: Дарственные надписи на книгах / Сост. Т. В. Аветисова и др.; Под ред. Е. И. Яцунок и др. М., 1995. С. 311). Зафиксированы и другие дарительные надписи Вяч. Иванова. См.: на книге стихов «Эрос» — «Федору Сологубу с любовью и почитанием Вячеслав Иванов» (Сологуб Ф. Журнал с перечнем книг, которые ему подарены авторами, с копиями их автографов // ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 6. № 59. Л. 19).

³ Тема эроса неоднократно оказывается объектом размышления Вяч. Иванова в статьях 1900-х годов: «Копье Афины» (1904), «Новые маски» (1904), «Символика эстетических начал» (1905), «Предчувствия и предвестия» (1906), «Ты еси» (1907).

⁴ См. об этом подробнее: *Иванов Вяч.* Собр. соч.: В IV т. Брюссель, 1974. Т. II. С. 756—764. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома римской цифрой, страницы — арабской.

⁵ *Иванов Вяч.* Спорады // Иванов Вяч. По Звездам. Статьи и афоризмы. СПб.: Оры, 1909. С. 349.

⁶ *Цимборска-Лебода М.* Эрос в творчестве Вячеслава Иванова: На пути к философии любви. Томск; М., 2004. С. 98. См. также: *Трифопова Л. Л.* Эрос соборности — идея дионисийства в философии любви Вяч. И. Иванова // Вестн. Амур. гос. ун-та. Сер.: Гуманит. науки. Благовещенск, 2000. Вып. 10. С. 33—35; *Пономарева Г.* Концепция Эроса и «среды» Вяч. Иванова // Литературный процесс и проблемы литературной культуры. Материалы для обсуждения. Таллинн, 1988. С. 87—90.

⁷ *Гофман М. Л.* Петербургские воспоминания // Воспоминания о Серебряном веке / Сост., авт. предисл. и комм. В. Крейд. М., 1993. С. 376.

оформленные издания других авторов: «Тайга» Г. Чулкова (1907), «Лимонарь» А. Ремизова (1907), «Снежная Маска» А. Блока (1907), «Тридцать три урожая» и «Трагический зверинец» Л. Зиновьевой-Аннибал (обе книги: 1907); «Комедии» М. Кузмина (1908), «Идиллии и элегии» Ю. Верховского (1910), «Стихотворения» А. Скалдина (1912) и др.; здесь увидел свет альманах «Цветник Ор» (1907). Из письма Вяч. Иванова к В. Брюсову от 26 февраля 1907 года хорошо видно, сколь важное место в планах поэта занимали книги его издательства: «Напечатай об „Орах“. Появятся очень скоро: „Трагический зверинец“, „Снежная маска“, „Тайга“, „Лимонарь“, „Перун“, „По звездам“, „Ad Rosam“.⁸ Все под станком».⁹

Не вызывает удивления поэтому и то, что среди многочисленных тем, интенсивно обсуждавшихся на Средах в петербургском салоне Вяч. Иванова, на знаменитой Башне, присутствовала тема Эроса. Ей была специально посвящена Среда 7 декабря 1905 года, во многом стилизованная под аналогичную беседу в «Пире» Платона. Детальное описание этой встречи, сделанное по свежим следам, находим в письме Л. Д. Зиновьевой-Аннибал к М. М. Замятниной от 11 декабря 1905 года; оно содержит пересказ выступлений отдельных ораторов и наиболее полное перечисление присутствовавших (А. А. Блок, А. Белый, А. М. Ремизов, Л. И. Габрилович, Г. И. Чулков, А. А. Кондратьев, Вл. Пяст и др.).¹⁰

Несмотря на многократные утверждения о том, что претворение жизнетворческого опыта поэта и его эстетических идей в сборнике «Эрос» заслуживают особого внимания, один важный аспект, а именно реакция на эту книгу в писательских кругах, еще не привлек исследователей. Критические отзывы о сборнике стихов Вяч. Иванова — это, в первую очередь, ценные свидетельства современников, взгляд активных и заинтересованных участников литературного процесса. По тону и стилистике, а также по уровню осмысления художественного материала рассмотренные ниже рецензии на сборник «Эрос», отпечатанного крайне малым тиражом, весьма разнородны. Необходимо выделить два рода откликов: рецензии, исходившие из ближайшего окружения поэта, от тех, кто был связан с ним интеллектуально и биографически, и тех, кто был знаком с ним более отдаленно.

К первой группе отзывов относятся печатные рецензии Максимилиана Волошина, Евгении Герцык, Валерия Брюсова (в обзоре «Новые сборники стихов»), Сергея Соловьева, Сергея Городецкого, Анастасии Чеботаревской.¹¹ К ним примыкают: обширный пассаж об «Эросе» в книге Модеста Гофмана,¹² рассмотрение «Эроса» в статье Владимира Пяста о поэзии Вяч. Иванова,¹³ а также две статьи С. Городецкого: «Огонь за решеткой: Лидия Зиновьева-Аннибал», «Ближайшая задача русской литературы». Из эпистолярных отзывов нам известен один — в письме Сергея Троцкого к Вяч. Иванову от 16—17 января 1907 года.¹⁴ Как явствует из

⁸ Сборник стихов М. Волошина «Ad Rosam» (в объявлении при книге «Трагический зверинец» именуется «Звезда-полюнь»; в «Орах» не вышел).

⁹ [Брюсов В.] Переписка с Вячеславом Ивановым. С. 497.

¹⁰ Впервые полностью опубликовано в кн.: Богомолов Н. А. Вячеслав Иванов в 1903—1907 годах: Документальные хроники. М., 2009. С. 142. Здесь же см. отсылки к свидетельствам А. М. Ремизова, Н. А. Бердяева и А. Белого о знаменитой Среде. О том значении, которое Среда 7 декабря 1905 года сыграла для ее внутреннего опыта, вспоминала позднее и М. В. Сабашникова (см.: Волошина М. Зеленая Змея: История одной жизни / Пер. с нем. М. Н. Жемчужниковой. М., 1993. С. 151—153).

¹¹ Выходные данные статей, упоминаемых в этом абзаце, смотри ниже по ходу изложения.

¹² Гофман М. Соборный индивидуализм. СПб., 1907. С. 101—103.

¹³ Пяст Вл. Вячеслав Иванов // Книга о русских поэтах последнего десятилетия: Критические очерки; Стихотворения и автографы-автобиографии / Под ред. М. Гофмана. СПб.; М., 1909. С. 272.

¹⁴ РГБ. Ф. 109. Карт. 35. Ед. хр. 46. Л. 1—5. Два фрагмента из него приведены А. В. Лавровым в предисловии к «Воспоминаниям» С. В. Троцкого в кн.: Вячеслав Иванов: Материалы и публикации (Сост. Н. В. Котрелев) // Новое литературное обозрение. 1994. № 10. С. 45 (Историко-литературная сер.; вып. 1).

его недатированного письма к Зиновьевой-Аннибал, отрецензировать «Эрос» соби-
рался и П. В. Безобразов.¹⁵

Впервые стихи Вяч. Иванова Максимилиан Александрович Волошин (1877—1932) прочел в Париже в марте 1904 года; их личное знакомство состоялось в конце июля того же года в Женеве.¹⁶ В «автобиографическом» автографе Волошин называл Эредиа, Бальмонта и Вяч. Иванова среди тех, у кого он «учился вла-
деть стихом».¹⁷ Попытки Вяч. Иванова и Зиновьевой-Аннибал вовлечь в «жизне-
строительство» М. В. Сабашникову вызвали охлаждение во взаимоотношениях Во-
лошина и Иванова, но не привели к разрыву.

В этой ситуации особенного внимания заслуживает тот факт, что первым от-
кликом на сборник стала статья Волошина «„Эрос“ Вяч. Иванова».¹⁸ Она появи-
лась в газете «Русь» 28 декабря 1906 года в авторском цикле «Лики творчества».¹⁹
Для ее написания Волошин пользовался корректурой сборника.²⁰ Поэт указывает в
своем отзыве, что лирический сборник Вяч. Иванова — «книга заклинаний, при-
зывающих древнего бога на землю». Под его личиной, отмечает Волошин, «явился
иной бог, имя которого до сих пор не было названо, бог более древний и более мо-
гущественный, чем Вакх-Дионис».²¹ М. Волошин подчеркивает, что Эрос, имя ко-
торого стоит в заглавии книги Вячеслава Иванова, — не бог чувственной страсти,
но что он «связует воедино единого, но рассеченного на два пола человека».

Волошин указал и философский источник книги — диалог Платона «Пир».
Ссылаясь на Сократа, передающего откровения Диотимы, поэт отмечает, что нача-
ло преодоления раздвоенности заложено в любви, в слиянии душ.

Далее автор рецензии выделяет стихотворения, связанные с образом Диотимы,
наставлявшей Сократа в тайнах Эроса: «Змея», «Целящая» и «Кратэр». Он указы-
вает, что третье стихотворение, посвященное Диотиме, — «Кратэр», «примиряет
Диотиму-Змею с Диотимой-Целящей», и напоминает о том, что в этой священной
чаше «производились возлияния богам», что именно в ней Эрос смешивал мужское
и женское, что «Эрос-Демон через преступление ведет к познанию Вечной Краси-
ты». В финале этой «трагической книги» Волошин склонен увидеть «светлую при-
мирность» и вновь отсылает читателей к одному из излюбленных Ивановым пла-
тоновских мифов об Эросе — «сыне бедности».²²

В рецензии Волошин затронул темы, которые получили дальнейшее развитие
в лекции «Пути Эроса (Мысли и комментарии к Платонову «Пиру»)», прочитан-
ной поэтом на Башне в ночь с 14 на 15 февраля 1907 года²³ (повторена 27 февраля
1907 года в заседании московского Литературно-художественного кружка).²⁴

¹⁵ РГБ. Ф. 109. Карг. 12. Ед. хр. 16. Л. 1 (сообщено А. Л. Соболевым).

¹⁶ См. комментарии Е. Л. Белькинд в кн.: *Волошин М. Собр. соч. М.*, 2007. Т. 6. Кн. 1: Проза 1906—1916. Очерки, статьи, рецензии / Под ред. В. П. Купченко и А. В. Лаврова. С. 624.

¹⁷ *Волошин М. А. Автограф // Книга о русских поэтах последнего десятилетия... С. 365.*

¹⁸ Накануне выхода сборника М. А. Волошин сообщил А. М. Петровой (дек. 1906): «Вяч(еслав) Ивац(ов) на днях выпускает паразитильную книгу „Эрос“» (*Волошин М. Собр. соч. М.*, 2010. Т. 9: Письма 1903—1912. С. 263). Вскоре после публикации отклика М. В. Волошина писала М. А. Волошину: «Очень интересно, что ты написал про „Эрос“» (РГБ. Ф. 109. Карг. 15. Ед. хр. 11. Л. 4; недатированное письмо; сообщено А. Л. Соболевым).

¹⁹ Русь. 1906. 28 дек. № 88. С. 3. См. то же: *Волошин М. Собр. соч. Т. 6. Кн. 1. С. 30—39.*

²⁰ См.: *Волошин М. Собр. соч. Т. 9. С. 262.*

²¹ Там же. Т. 6. Кн. 1. С. 33.

²² Там же. С. 38.

²³ Описание этого собрания у Ивановых см. в письме Л. Д. Зиновьевой-Аннибал к М. М. Замятинной от 17 февраля 1907 года (приведено в статье: *Богомолов Н. «Мы — два грозой зажженные ствола» // Анти-мир русской культуры. Язык. Фольклор. Литература. М.*, 1996. С. 308; то же см.: *Богомолов Н. А. Русская литература первой трети XX века: Портреты. Проблемы. Разыскания. Томск, 1999. С. 239.*

²⁴ Текст выступления впервые опубликован: Неизданные лекции М. Волошина / Пре-
дисл., публ. и прим. А. В. Лаврова // Максимилиан Волошин. Из литературного наследия.

Краткая запись об этой Среде и выступлении М. Волошина на ней имеется в дневнике М. А. Кузмина от 14 февраля 1907 года: «Пошли к Ивановым, народу была куча, читали о поле Волошин, Бердяев, Иванов...»²⁵ Согласно Кузмину (дневниковая запись от 16 февраля 1907 года), Волошин предполагал опубликовать свой реферат в очередном выпуске альманаха «Факелы»: «Волошин будет читать в Москве реферат о „путях любви“, цитируя меня, и поместит его в „Факелах“».²⁶ В лекции Волошина «Пути Эроса» сказалась атмосфера собраний у Вяч. Иванова,²⁷ вдохновленная темами интеллектуальных дискуссий и «жизнетворческих» экспериментов на Башне. Хотя Волошин и цитирует в ней стихи Вяч. Иванова из разных поэтических сборников, однако прямых отсылок именно к «Эросу» в ней нет.

Знакомство переводчицы и критика Евгении Казимировны Герцык (1878—1944) с Вяч. Ивановым относится к концу 1905 года. Их первая встреча произошла во время одной из поездок в Петербург, где Е. Герцык сотрудничала в журнале «Вопросы жизни». В то время Евгения Казимировна работала над статьей «О Тантале Вяч. Иванова».²⁸ Для сестры Е. Герцык — Аделаиды Казимировны (поэтессы, переводчицы и эссеиста) Вяч. Иванов также стал учителем и наставником. Именно он был инициатором первой поэтической публикации Аделаиды Герцык — цикла «Золот ключ» в альманахе «Цветник Ор. Кошница первая» (1907).

Евгения Герцык часто приезжала из Москвы в Санкт-Петербург и останавливалась на Башне, где пережила счастливые и тяжелейшие моменты своей духовной и личной жизни. Наиболее интенсивные отношения связывали ее с поэтом в 1907—1908 годах. В целом они были длительные и сложные, что прослеживается по воспоминаниям, дневникам и письмам Герцык.²⁹

Ее статья о сборнике стихотворений «Эрос» Вяч. Иванова вышла в 1907 году в «Золотом руно». Герцык были близки главные идеи Вяч. Иванова: она считала важным, прежде всего, подчеркнуть религиозный культ Эроса в качестве преобразующей жизненной силы: «„Эрос“ Вяч. Иванова — книга вещая, религиозная, в ней поведана новая и вечная мистерия любви и жертвы всеожожения, она — колыбель-судьба новых веяний нашей жизни и поэзии».³⁰ Е. Герцык была посвящена в проблематику жизнестроительных экспериментов и явно на это здесь намекала. В рецензии на «Эрос» она не отделяет лирического героя от поэта: лирика Вяч. Иванова — непосредственное переживание его души, излившееся в стихи.

В период собраний на Башне в 1905—1907 годах личность Вяч. Иванова воспринималась в неразрывном единстве с образом Зиновьевой-Аннибал через призму мифа Платона о Диотиме; Л. Д. Зиновьева-Аннибал осознавалась поэтом как «по-

СПб., 1999. II. С. 13—38. Переиздан: *Волошин М.* Собр. соч. М., 2008. Т. 6. Кн. 2: Проза 1900—1927. Очерки, статьи, лекции, рецензии, наброски, планы. С. 208—235.

²⁵ *Кузмин М. А.* Дневник 1905—1907. С. 321.

²⁶ Там же. С. 322.

²⁷ Описывая одну из первых ивановских Сред, 7 декабря 1905 года, Зиновьева-Аннибал сообщила в письме к Замятниной от 11 декабря 1905 года: «Вяч(еслав) предложил устроить по примеру „Пира“ — собеседование о Любви» (*Богомолов Н. А.* Вячеслав Иванов в 1903—1907 годах: Документальные хроники. С. 142). Ср. также: «Всегда было желание у В. Иванова превратить общение людей в Платоновский симпозион, всегда призывал он Эрос» (*Бердяев Н.* Ивановские среды // *Русская литература XX века. 1890—1910* / Под ред. проф. С. А. Венгерова. Т. III. Кн. 8. М., 1918. С. 97—98).

²⁸ *Герцык Е. К.* О Тантале Вячеслава Иванова // *Вопросы жизни.* 1905. № 12. С. 163—175.

²⁹ Перечислю наиболее авторитетные издания ее разнообразного литературного наследия: *Герцык Е.* Воспоминания: Мемуары, записные книжки, дневники, письма / Сост., текстолог, авт. вступ. статьи и комм. Т. Н. Жуковская. М., 1996; *Герцык Е. К.* Лики и образы / Под ред., сост. комм. Т. Н. Жуковской. М., 2007; *Сестры Герцык.* Письма / Сост., авт. комм. Т. Н. Жуковская. СПб.; М., 2002.

³⁰ *Герцык Е.* [Рец. на кн.:] Вяч. Иванов. Эрос. СПб., 1907 // *Золотое руно.* 1907. № 1. С. 90.

стоянный источник вакхического наслаждения и соблазна».³¹ Об этом открыто написала и Герцык: «Вокруг имени Диотимы-вещуньи любви, Диотимы-змеи, развязавшей „чарый хмель” поэта, и Диотимы, целящей тем же хмелем страсти и милости, возникает третья песнь и, обретая все большую силу, змеиными кольцами глушит недопетую, несбывшуюся волю».³² Герцык находит сборник пророческим, провидящим новые явления, обреченные возникнуть в жизни и в поэзии, и акцентирует внимание на том, что «Эрос» «носит воистину гиератический и соборный характер».³³ Именно на житнетворческий аспект книги поэтесса кратко, но ярко указала и в своих позднейших мемуарах.³⁴

Сборник «Эрос» не остался незамеченным и ведущим печатным органом русского символизма — журналом «Весы». Его главного редактора Валерия Брюсова и Вяч. Иванова связывали прочные дружеские отношения, неоднократно осложнявшиеся в связи с расхождением их эстетических воззрений.

Книга лирики Вяч. Иванова была отрецензирована Брюсовым в обзоре поэтических новинок вместе со сборниками А. Блока «Нечаянная Радость» и С. Городецкого «Ярь».³⁵ Брюсов признает, что эти сборники принадлежат к числу редких по своим достоинствам книг и несходны между собой. В книге Городецкого «господствующий пафос „Яри” — переживание первобытного человека, души, еще близкой к стихиям природы». Среди наиболее интересных стихотворений рецензент выделяет те, в которых «выступают образы старославянской мифологии и старорусских верований»; в «Нечаянной Радости» Блока подчеркивает «ясный свет высоко поднявшегося солнца»; «Эрос» Иванова отмечает как «блестящую страницу из большой и многообразной книги его творчества, короткое *intermezzo* в ряду других работ мастера».³⁶

В отзыве на «Эрос» Брюсов подчеркнул прежде всего единство настроения объединенной здесь лирики, что позволяет говорить о сборнике как о «единой лирической поэме»: «Эрос — это поэма о том, как бог Дионис явился, под неожиданной личиной, своему усердному служителю. Это явление и мучительно-сладостные переживания, связанные с близостью бога, и составляют предмет поэмы».³⁷ В отличие от других, «более холодных созданий», Брюсов особенно отмечает «страстность», «живой трепет» «новой поэмы» Вяч. Иванова.³⁸

Этот отзыв существенен в контексте эстетических расхождений двух поэтов, все более дававших о себе знать в это время. Вяч. Иванов выдвигал перед символистским искусством «житнетворческие», «теургические» задачи, которые не были созвучны Брюсову и журналу «Весы», и, наоборот, находили отклик в сердцах «младших» символистов — прежде всего, Андрея Белого и Александра Бло-

³¹ *Сегал (Рудник) Н. М.* Мифологема Диотимы: Вячеслав Иванов и Борис Пастернак // Вячеслав Иванов: Исследования и материалы / Отв. ред. К. Ю. Лаппо-Данилевский, А. Б. Шишкин. СПб., 2010. Вып. 1. С. 194.

³² *Герцык Е.* [Рец. на кн.:] Вяч. Иванов. Эрос. С. 90.

³³ Там же. С. 91.

³⁴ «Искуситель для других — каким же он был искусителем для самого себя! Зазывание Вакха, потрясение тирсом для него не пустая игра. Свидетельство этому — его замечательный лирический цикл „Эрос”. Он вправду наколдовал себе виденье страшного и сладостного демона (...) „Лирика не развлечение, — сказал как-то в более поздние годы Вяч. Иванов, — тот, кто испытывает лирическое волнение, знает, что оно иссушает все силы, преследует, испепеляет”» (*Герцык Е. К.* Из воспоминаний // *Герцык Е. К.* Лики и образы. М., 2007. С. 159).

³⁵ *Брюсов В.* Новые сборники стихов // *Весы*. 1907. № 2. С. 83—86. Переизд.: *Брюсов В.* Среди стихов: 1894—1924. Манифесты. Статьи. Рецензии. М., 1990. С. 224—228.

³⁶ *Брюсов В.* Новые сборники стихов. С. 83.

³⁷ Там же. С. 86.

³⁸ Брюсов так характеризовал в конце июля 1907 года свой отзыв об «Эросе» в письме к Вяч. Иванову: «А мое отношение к тебе как к поэту выразилось в моей рецензии на „Эрос”, где я прямо отказался судить тебя, признав тебя в числе тех, кто выше суда современных» ([*Брюсов В.*] Переписка с Вячеславом Ивановым. 1903—1923. С. 500).

ка.³⁹ Кардинальное различие поэтических кредо Брюсова и Иванова сказывалось в «заключении» Ивановым «проникающей» творчество Брюсова «декадентской», «иллюзионистической» стихии. Свое понятие реалистического символизма, противопоставляемого идеалистическому символизму Брюсова, Иванов сформулировал год спустя, в статье «Две стихии в современном символизме» (1908); сущность этих двух художественных методов он сформулировал следующим образом: «Реалистический символист ставит своею задачею беспримесное приятие объекта в свою душу и передачу его чужой душе. Напротив, художник-идеалист или возвращает вещи иными, чем воспринимает, переработав их не только отрицательно, путем отвращения, но и положительно, путем присоединения к ним новых черт, подсказанных ассоциациями идей, возникшими в процессе творчества, — или же дает неоправданные наблюдения сочетания, чада самовластной, современной его фантазии».⁴⁰

В контексте эстетических расхождений между старшими символистами и младшими более пристального внимания заслуживает отзыв на «Эрос» Сергея Михайловича Соловьева (1885—1942), внука историка С. М. Соловьева, племянника философа Вл. Соловьева, единомышленника и Андрея Белого, и Блока. В 1900-е годы С. М. Соловьев жил преимущественно в Москве и, если и был знаком с Вяч. Ивановым, то, скорее всего, не близко. О пиетете перед старшим собратом по перу можно все же судить, например, по его письму к Вяч. Иванову от 12 декабря 1906 года, доверительному по содержанию, подписанному: «Ваш почитатель и ученик Сергей Соловьев» (в нем, в частности, он спрашивал у Иванова совета — печататься ли ему в «Перевале» или нет).⁴¹ Будучи заметным участником символистского движения, Соловьев никогда не был в нем на первых ролях, а его первая книга «Цветы и ладан» (1907) была сурово оценена Брюсовым как «не вышедшая за пределы перепевов и подражаний».⁴² В предисловии к ней автор назвал в качестве своих «главных образцов» — Горация, Ронсара, Пушкина, Кольцова, Баратынского, Брюсова и Вяч. Иванова.⁴³

В краткой рецензии на «Эрос» С. Соловьев подчеркнул античные истоки творчества Вяч. Иванова. При этом он не коснулся жизнетворческого аспекта книги, видимо, сказавшись непричастность к собраниям на Башне. Говоря о том, что уже «первый стих книги зачаровывает грустно-нежной мелодией», рецензент отмечает, что подобные стихи встречаются в греческой антологии, а в русской поэзии — у Пушкина. Приводя подборку цитат из стихотворений «Эроса» («Ты, чье имя печалит созвучно сердцу свирелью...», «Целящая», «Кратэр», «Утешитель»), Соловьев выстраивает сюжет, выятный лишь тем, кто был знаком с идеями Вяч. Иванова о древних страдающих божествах (Орфей, Дионис) как предшественниках Христа: «Муза Вячеслава Иванова улыбается, когда на ее золотых ресницах еще не высохли слезы. Слезы о погибшем. О источниках, где смолкли игры наяд, о рощах,

³⁹ Здесь имеет смысл указать, что в год выхода сборника из печати Блок цитировал стихи из «Эроса» в статье «О лирике» (1907), а три года спустя в докладе «О современном состоянии русского символизма» (1910) вспомнил «Вызывание Вакха» из той же книги лирики: «Я вижу ясно „зарницу меж бровями туч“ Вакха («Эрос» Вяч. Иванова)» (Блок А. Полн. собр. соч.: В 20 т. М., 2003. Т. 8: Проза (1908—1916). С. 128). «„Эрос“, — писал Блок поэту Эллису (Л. Л. Кобылинскому) 5 марта 1907 года, — совсем уже не книга и не стихи, пожалуй, это — чистая лирика, которая всегда болотна и проклята» (Блок А. Собр. соч.: В 8 т. / Под ред. В. Н. Орлова, А. А. Суркова, К. И. Чуковского. М.; Л., 1963. Т. 8: Письма. 1898—1921. С. 182).

⁴⁰ Иванов Вяч. Две стихии в современном символизме // Золотое руно. 1908. № 3/4. С. 89.

⁴¹ РГБ. Ф. 109. Карт. 34. Ед. хр. 60. Л. 1—2.

⁴² Брюсов В. Среди стихов. 1894—1924: Манifestы. Статьи. Рецензии. С. 231—232. Впервые: Весы. 1907. № 5.

⁴³ См.: Соловьев С. Цветы и ладан. М., 1907. С. 10.

оставленных богом. Улыбка — о грядущей радости. О девичьей утробе, которая вместит небо; о яслях младенца — Орфея». ⁴⁴

Вполне органичным оказывается в этом контексте завершение рецензии латинской цитатой из четвертой эклоги Вергилия, в которой христианская традиция видит пророчество о рождении Христа.

Еще один отзыв в том же году был написан Сергеем Митрофановичем Городецким (1884—1967) — поэтом, прозаиком, переводчиком и драматургом, в судьбе которого Вяч. Иванову выпало сыграть исключительную роль. Городецкий пережил первый подлинный успех на вечере 19 января 1906 года, когда он прочел стихи на Башне в присутствии Брюсова. Вскоре Брюсов напечатал стихи Городецкого в «Весах» (1906, № 6), а Вяч. Иванов пленился поэзией и личностью Городецкого. Между «Ярью» (СПб., 1907) Городецкого и «Эросом» Вяч. Иванова существует глубокая связь. Так, например, Китоврас — не только один из образов «Яри», но и одно из прозвищ самого Городецкого, полученное им в «Обществе друзей Гафиза».

В обзорной статье «Три поэта» ⁴⁵ Городецкий отмечает, что В. Брюсов, Вяч. Иванов и К. Бальмонт имеют исчерпывающее значение для поэзии «вчерашнего» дня. Все трое связаны общим кризисом, попыткой преодолеть индивидуальную изоляцию и слиться с людьми и коллективной жизнью. Здесь несомненно слышится отзвук идей «мистического анархизма», направленного на преодоление индивидуализма, — идеологической платформы, объединявшей в это время Вяч. Иванова, Городецкого и Чулкова. ⁴⁶

Городецкий считает Вяч. Иванова «поэтом варварской России», который «дал работу русской литературе на десятилетия», что он «поэт оды по преимуществу», что он «пережил свой кризис в какой-то глуши личной жизни, в солнечной вражде с неумолимым Эросом», — и вот «уединенность чужой души уже невыносима и вызывает ропот». ⁴⁷ Городецкий ссылается на «Ропот», «Нищ и светел» и другие стихотворения из «Эроса» в качестве показательных примеров преодолеть индивидуализм и слиться с людьми.

Следующим по времени откликом на «Эрос» был отзыв Анастасии Николаевны Чеботаревской (1877—1921), сестры Ал. Н. Чеботаревской. Впоследствии Ан. Чеботаревская вышла замуж за Ф. Сологуба. Впервые Анастасия Чеботаревская упоминается среди посетителей Среды 21—22 сентября 1905 года. ⁴⁸

В своей рецензии на «Эрос» Ан. Н. Чеботаревская подчеркивает, что «Вяч. Иванов принадлежит к той очень маленькой группе поэтов и мыслителей, которые внесли в затхлую, омертвелую атмосферу „Парнаса“ свежую струю эллинской жизнерадостности и правда еще неясные, но дорогие нам предчувствия о грядущем „соборном и всенародном“ искустве». ⁴⁹ Анализируя современную ему культурную ситуацию, Иванов постулировал закат «декадентства» и «парнасизма» и нарождение «группы теургов», «мифотворческого» течения в новой русской литературе (Городецкий, Ремизов, Блок, Кузмин и др.). ⁵⁰

⁴⁴ Соловьев С. [Рец. на кн.:] Вяч. Иванов. Эрос. СПб.: Оры, 1907 // Перевал. 1907. № 4. С. 65. Пользуясь случаем выразить признательность А. Л. Соболеву за ряд ценных советов, сделанных во время написания статьи.

⁴⁵ Городецкий С. Три поэта // Перевал. 1907. № 8—9. Июнь—Июль. С. 86—89.

⁴⁶ Самоопределение «мистического анархизма» связано прежде всего с книгой статей Г. Чулкова «О мистическом анархизме», которую снабдил предисловием Вяч. Иванов (Чулков Г. И. О мистическом анархизме. Со вступ. статьей Вяч. Иванова о неприятии мира. СПб.: Факелы, 1906).

⁴⁷ Городецкий С. Три поэта. С. 87.

⁴⁸ Богомолов Н. А. Вячеслав Иванов в 1903—1907 годах: Документальные хроники. С. 129.

⁴⁹ Чеботаревская Ан. [Рец. на кн.:] Вяч. Иванов. Эрос. СПб.: Оры, 1907 // Книга. 1907. № 13. С. 12.

⁵⁰ В связи с этой проблематикой см. подробнее: Корецкая И. В. Вяч. Иванов и «Парнас» // Вяч. Иванов. Материалы и исследования / Ред. В. А. Келдыш, И. В. Корецкая. М., 1996. С. 274—291.

Ан. Чеботаревская ставила Вяч. Иванова «как поэта ниже мыслителя и художника» и не была удовлетворена патетическим языком «Эроса», полагая, что бог любви «должен и говорить более легким, воздушным и грациозным языком». ⁵¹ Среди «ярких и жгучих стихотворений» рецензентка выделяет «Змею», «Сад роз», «Зарю любви», «Печать».

Наиболее полный отзыв об «Эросе» содержится в письме Вяч. Иванову Сергея Витальевича Троцкого (1880—1942) от 16—17 января 1907 года. ⁵² Фигура Троцкого, литератора и философа, близкого друга семьи Вяч. Иванова, в последнее время нередко привлекает внимание исследователей; он неизменно упоминается в документальных свидетельствах о жизни Башни. ⁵³ С середины 1900-х годов Троцкий стал постоянным посетителем квартиры Ивановых и участником собраний на Башне, ⁵⁴ в ходе которых по большей части исполнял роль слушателя и наблюдателя. Вплоть до отъезда Вяч. Иванова за границу в мае 1912 года, их общение было особенно тесным. Иванов ценил дружескую преданность Троцкого весьма высоко: обращение к нему «нежный мой брат» в стихотворении «Соловьиные чары» ⁵⁵ — знак искренней привязанности и душевного созвучия.

Письмо С. В. Троцкого к Вяч. Иванову является важным источником для интерпретации «Эроса». Троцкий размышляет по поводу только что вышедшей в свет книги стихов Иванова. Эти размышления любопытны и как образец восприятия поэтической системы автора и отдельных стихотворений книги в ближайшей «сочувственной» среде, и как вариация на ивановские мотивы. Приведем текст письма: ⁵⁶

«16 янв⟨аря⟩⟨19⟩07

Мне все надо и надо говорить с вами, Вячеслав Иванович; а идти-то к вам — не пойду еще; вы, вероятно, хлопочете, если здоровы. Здоровы ли вы?

Быть может, придет пора, когда и мой чарый хмель запоет, кем-то развязан. А теперь хочется плести неровный развод моих мыслей.

В новой обители, в новой башне высокой все помыслы мои, когда я с вами. Это — я все тот же, но во всех проявлениях внешней жизни я освобожден; за это освобождение вам Бог пошлет.

⁵¹ Чеботаревская Ан. [Рец. на кн.:] Вяч. Иванов. Эрос. СПб.: Оры, 1907. С. 12.

⁵² РГБ. Ф. 109. Карт. 35. Ед. хр. 46. Л. 1—4 об.

⁵³ Вяч. Иванов писал о С. В. Троцком в «Послании на Кавказ» (1912): «...помещик-дилетант / Теодицей тончайших рукодельник, / А сердце — воск и ярая свеча» (III, 56). См. также: Иванова Л. Воспоминания. Книга об отце / Подг. текста и комм. Д. Мальмстада. Paris, 1990. С. 110; Альтман М. С. Разговоры с Вяч. Ивановым / Сост. и подг. текстов В. А. Дымшица и К. Ю. Лаппо-Данилевского. СПб., 1995 (по указателю); Кузмин М. А. Дневник 1905—1907 (по указателю); Из дневников Л. Д. Рындиной // Богомолов Н. Вокруг «серебряного века»: Статьи и материалы. М., 2010. С. 394; Шишкин А. Б. Бакинская запись С. В. Троцкого в дневнике Вяч. Иванова 1924 года // *Donum homini universali*: Сборник статей в честь 70-летия Е. В. Котрелева. М., 2011. С. 392—402.

⁵⁴ О своем появлении на Башне Троцкий позднее писал: «А. Б. (Андрей Белый. — Е. Б.) дал мне визитную карточку с надписью Вячеславу Иванову — просьба принять меня на его знаменитые среды на Башне. Так А. Б. стал золотым мостом в моей жизни, переправившим меня на сторону тех, кто оказался тончайшим цветением русской культуры {...} У В. И. нашлось долгое время для знакомства со мною. Он как бы исповедал меня; а я с абсолютной легкостью открылся ему весь» (Троцкий С. В. Воспоминания (Публ. А. В. Лаврова) // Вячеслав Иванов: Материалы и публикации / Сост. Н. В. Котрелев. М., 1994. С. 48).

⁵⁵ Стихотворение «Соловьиные чары» вошло в книгу Вяч. Иванова «Нежная Тайна. ЛЕП-ТА» (см.: III, 610); стихотворение «Роза ночей» вошло в пятую книгу «Cor Ardens» — «Rosarium» (см.: II, 509—510). В «Воспоминаниях» Троцкий писал о стихотворении «Соловьиные чары»: «Сам Иванов потом сказал мне: „Простите меня; я по рассеянности не поставил посвящения, но стихи эти — ваши, они посвящены вам; так и знайте”» (Троцкий С. В. Воспоминания. С. 55).

⁵⁶ Примечания к тексту письма сделаны публикатором. Письмо разделено на две части; римской цифрой «II» Троцкий, по-видимому, отметил часть, написанную несколько позднее.

⟨I⟩

В Эросе от „Сада роз” до „Зари Любви” жутко и светло зовет любовь. Не жалкое неведение и не девический страх перед мужем-врагом, а целомудрие познания неотвратно на нас глядит и опускает взоры, постигая. Чудится близко запах мудрых корней в земле и еще нет, еще розы млеют и каплет звон из урн. Еще утро, полное всего грядущего дня, но оно утро великое. Ветка души. Зачем мне об этом говорить, когда вы знаете? Ведь вы знаете о великом Утре, уже не ночи, даже не заре, а Утре? Все ведомо и все впереди, разоблачено и нетронуто, познано и цело. Это молитва перед светлым погребением.

А потом, волей Рока вы колдуете у ложа, как у пропасти, вызывая железным голосом осуществленную невозможность. Я позволяю себе этот язык, потому что заморожен вашими стихами. Мне страшновато от заклинания. В чем-то я вижу осуществленную невозможность любви. Зло и благо, дар и съеденье. Розы осыпались и затопили красными листьями, ворохами раскаленного железа. И вот, уже Печать легла. Свершилось, замолчало, вечная молния зажглась; верность стала привратницей совсем неуклонной и вечной.

Потом „Сирены” я не понимаю. Потом торжество в „Жарбоге” и вера чудная, с высоты больших помыслов о мире дарящая этот мир, все прилагающая щедро; все будет, не затихнет, не охолодеет. Благо — легкий полет, влекущий мир в светлую пору обожествления и благо — падение к широким низинам Хаоса, светя, горя и зажигая. А все приложится, и ты — мой. Среди огня смрадного воскресение улыбается из-за каждого облачка. Не говорю о философии этих стихов.

„Три жала” безжалостно спутаны для меня незнанием „Стримна” и „Орфея-вакхборца”. А предузнаю томительную и колдовскую правду этого стиха. Только заронились хорошо слова, „по тебе я изгасну в глухих кручинах”. Как это хорошо! „Вызывание Вакха” я слишком знаю.

Меня тормозит загадка слов: „презренье — имя мне” в „Двойнике”. Захолодеть в жару, ослепнуть в свете и замуроваться во всеобнимании — так я понимаю? Он стихийной неизведанной ревностью запер; спустил в землю, не только взрыл луга копытом, но могилу глубины разрыл. Так я понимаю? Зачем же презрение? За немощь в проявлении? за то, что нельзя кричать и светиться? Не понимаю. А стих, „про тебя, мое солнце,⁵⁷ про любовь мою” вы из моей души взяли.

О „Ропоте” что сказать? — Я знаю. Не по-людски и не по-божьи... Вот он какой! Волнуйтесь моим пониманием. Иногда молитесь за меня, за мою свободу; быть может, я стою.

Не самая ли огромная правда в „Расколе”? Когда отхлынут страсти и спадут их белые пелены, что тогда? Хаос? — Нет. Бело? — нет. Черно? — нет. Видно! и вижу я такое, нечто современное, не пророчливое и не воспоминающее. Трезво, скупое, глубоко, светло, бездомно, страшно. Роет, гложет — хорошие слова, звучащие сущностью рассеявшихся камней; пески — их детища. Хрустит, скребет — еще подобные слова. И есть чего-то много и все-то на́двое, на́двое, вот тут, так современно перед носом стало. Это — куча уже отслуживших стрел Эроса, быть может, годных на подтопку... на пожар вечного искания, пожар оправданья холода мирского.

В „Ожиданьи” мои слезы выплаканы.

Вот он и пришел. И сердце прянет, — канет.

И у солнца есть туман, пред лучом его — роса. А земля — его жена; а земля — его могила, что лучи в себе сокрыла и из тленья возвратила солнцу пест(р)ые цветы. Но покида, раскаленный, он сверкать и жить желает, шлет земля покровы мгляны, нежной влаги дым, прохлады, колыбель из облак белых, песни нежного целенья; — мать поет свои ученья.

⁵⁷ Имеется в виду стихотворение «Двойник».

„Дверь” и „Лета”. Какими словами мне говорить, когда вы уже сказали? За эти два стиха вам слава, слава.

Не знаю, что значит „Симпозион”. „Антэрос”. Потом „Гермес”; его не понимаю. Жаль. Мило. Похороны кончаются словом Воскреситель. Благодаря веселому ритму стиха его философическая мысль кажется приветливой.

(17 января) Перечел „Гермеса” и понял, кажется. Я не совсем знаю верованье о Гермесе.

„Порука”. В гордом утверждении последняя мольба. От смертного сна поднять. После падения отца, после отпадения от отца сладостная могила самоубийцы. Любовь, ужели подымет? Гордо утверждение, конечно мольба! Прекрасна вера творца любви и веры; еще мудрее „Сон”. В этих стихах есть яд кощунства над неоглятной силой Бога, давшего всемогущество человеку и не исчерпавшего в человеке всемогущества своего. Не в состоянии передать моей мысли, она только что зародилась. Пытаюсь, однако, еще высказаться. Не нам искушать Господа Его милостью, *par sa clémence farouche*.⁵⁸ Пусть мы могли бы войти к Иокасте, но не должны сбрасывать, хотя бы и любовью, ее ласки, ее дары, сон и видение сна, тайну и радость ее, молчанье и благое его время. Не надо воскресать, надо ждать боя и восхитительно Воскресение — последний дар и в нем последнее огромное искупление. Понял ли я все? Не знаю, все равно.

II

Вся прекрасная загадка в „Матери” в последней строке, „кровосмешенья древних нег”. Хотя Ева была скорее дочерью Адама, его сестрой... Но Ева — жизнь; из этой мысли легко перешагнуть через ложе Иокасты и встретиться с гермафродитизмом, несомненно бывшем в начале, сущем и теперь в духе. Если первой ступенью счесть смешение полов в индивидууме, второй — разделение их во всем человеке, а третьей — новое соединение их, то вы начинаете этот последний период, так как вы наглухо забыли чадородие, вы будто у последней двери, что эта „дурная бесконечность” кончается. Это — ваше богатство, но и бедность.

Вот, кровосмешение древнее. Могила и познание. Эрос облачается в черные ткани, берет меч, ведет к своему алтарю. Мы — жертва воскресению. Мы — дети самоубийства, самолюбления и самозарождения. Темно и хаотично, ночное колдовство, зачавшее день. Как странно из ярых противоположностей вылетают огни жизни. Смешением не уяснится нам Божие, даже кровосмешением. (Воспевая смерть, воспойте и чадородие, — они — брат и сестра.) Была когда-то светлая Заря, утраченная нами. Она где-то, где-то за полетными мирами, за игрою солнц, за стремительным бегом мировых теней, в терему тихом, в молчанье благоговейном ждет и тихо плачет. О слезах ее жемчужных, бесценных говорил иногда Христос: и тогда он возносил нас, в этих словах далекого голоса милое бесконечно и тихое ожидание древней Зари; ее слезы тихие! о них думать божественно. Она погибла в какой-то мировой катастрофе; не погибла, но покрылась, отошла. И самые древние сказания, кажется, утопили в памяти этой катастрофы... больше колдуют и воркочат и не льют звонкой мудрости, светлой — светлее солнца; не говорят о всесолнце.

Но вот, вы орлу бросаете укоризну и гоните его в другое царство. Змея возлюбила взмах орлиный всей памятью былых чудес. Странно, что когда я писал о Матери, я забыл об Орле и захотелось, захотелось мне говорить о древней Заре. А вы сказали о ней, какой вы добрый! Но уже в Небосводе потухла эта Заря! Свято, свято и великолепно все на небосводе, и бессмертный и всемогущий Эрос скачет по царству своему через гроба и венцы, влача и восхищая. Где его век, там „кощунст-

⁵⁸ Истинным его милосердием (*фр.*).

вует сурово о запредельности и забытьи времен”. Быть может, он и там? Там его тихое ложе? Все — брак, говорят. Но есть же, есть же дар нам, есть образ Девы-Матери, Зари Христовой; обетованье неизреченное есть. Пусть Эрос — царь царей, но я хочу, чтобы не любить.

Вы не мечтали о моей Заре. И в благостыне любви ощутили многое. Истома — одна из ваших милых, глубоких речей. Вот зодчий дерзновенный и трижды правый мечтает мудро о завершении, вот художник говорит о правде творца — слуги Эроса.

„Кратэр” — гимн брачный, гром ложа земного, вулкан дела, правое отречение человека. В „Пожаре” восхитительно братаетесь с Эросом, меняясь факелами, по обычаю кавказцев, обменивающихся при братаньи кинжалами. „Голос царя”. Огонь — самая манящая стихия. (Поразительно, что говоря о «Пожаре», я помнил только его последние две строки; а «братство», «стихия» — забыл. Я чувствую вас вероятно.)

Наконец, мудрый звонкий стих „Утешителя”. Толкования к нему не надо; чуть раздвинешь завесу непривычности и на утомленного путем, на запыленного путника проливается вода. Красота и мудрость — целящая сестра вашей песни.

„Нищ и светел”. Благо Вам, благо, любящий, сильный принять тяжелое золото, ладан и смирну волхва и кудесника — Эроса. Роздали и сберегли несчетно. И меня не забыли, Вячеслав Иванович. Вас можно любить сильно. Вас жалко за то, что в любви вы всю землю подымаете на рамена свои, как верный язычник и как светлый христианин. Змий и голубь. Я не увлекаюсь хвалой, я растроган вашим талантом, я обрадован светло встречей с вашей душой. Мир Вам.

Не подумайте, что я хотел мерять свои силы в игре Олимпийской с Макс(имилианом) Ал(ександровичем);⁵⁹ это только упрек словесности, по мере сил исполненный вашим учеником, как вы учили.

Видали ли вы меня во сне в ночь с 16 на 17? Вы совсем замучили меня в эту ночь: я видел сон.

(21 (января)) Когда я переписывал это письмо, мой четырехлетний племянник спросил, кому я пишу. „Своему другу”. — „А он плакал?” — „Плакал”.

Кажется, я понял люциферианство в соединении с христианством (грехопадение, искупление, победа неволи милостью; зло — самосъеденье; приобщение древа познания к плодоносящим Богу).

С. Т.»⁶⁰

Письмо Троцкого представляет наиболее развернутый отзыв об «Эросе» Вяч. Иванова и одновременно — летопись его интимного переживания почти каждого стихотворения этой книги. Троцкий стремится и проникнуть в замысел своего друга (порой честно признаваясь, что это ему не удастся), и вынести на его суд свои интерпретации, и развить ивановские мифологемы в духе эстетических идей символизма, воспринятых им на Башне. При таком «чтении», предполагавшемся Вяч. Ивановым и его единомышленниками, не менее важным, чем сам художественный текст, оваянный религиозно-мистическим ореолом, оказывались даваемые им импульсы, его способность погружать душу читателя в мир трансцендентных образов. Таким образом, письмо Троцкого, помимо всего прочего, — ответная реплика в состоявшемся диалоге поэта-символиста с его читателем.

Следующим откликом стал отзыв Модеста Людвиговича Гофмана (1887—1959), которого с 1906 года связывали близкие отношения с Вяч. Ивановым и с его семьей. Гофман был долгое время влюблен в В. К. Шварсалон. Судя по дневникам

⁵⁹ Из этого упоминания явствует, что Троцкий был знаком с рецензией М. Волошина на «Эрос» Вяч. Иванова.

⁶⁰ Письмо С. В. Троцкого к Вяч. Иванову от 16—17 января 1907 года // РГБ. Ф. 109. Карт. 35. Ед. хр. 46. Л. 1—4.

Кузмина, он 18 ноября 1908 года сделал ей предложение и получил отказ: «Он [Сергея] приехал с рассказами, что у Ив(ановых) целая трагедия. Вера рыдала, Модест хотел стреляться и т. п.».⁶¹

В 1907 году Гофман выпустил книгу «Соборный индивидуализм», написанную под определяющим влиянием Иванова, проповедовавшего «хоровое» начало в культуре. Вяч. Иванов ставил задачу преодоления индивидуализма, через мифотворческое волевое искусство выхода к «соборности», к надындивидуальной религиозной общности людей. Очерк «Соборный индивидуализм» — попытка обоснования объединения в современной культуре традиционного европейского индивидуализма и утопической «соборности» в духе Вяч. Иванова, ставшего фактическим редактором книги: «Не меньшую роль, чем начало эротическое, играет в религии Диониса и начало соборности: в общем оргиастическом безумии, выхождении из себя, Дионис соединяет между собою отъединенных индивидуумов, гибнущих (по Анаксимандру) за свое отъединение, обособление в своих раковинках».⁶²

В «Соборном индивидуализме» обозначен идейный субстрат книги Иванова, преемственный по отношению к «Пиру» Платона. Здесь Гофман имел в виду план тематики и композиции — речи о любви в структуре симпозиона. Модест Гофман был свидетелем как создания книги «Эрос», так и ее восприятия среди поэтов и гостей Башни. Несколько разделов «Соборного индивидуализма» основаны на беседах с Вяч. Ивановым и отражают его идеи, как параллель между Дионисом и Христом и стремлением к соборному индивидуализму: «В тесном союзе с Эросом является Дионис, Эросом является и Христос, но еще хаотический, смутный в Дионисе, до конца просветлен, одухотворен в Христе: Эрос Христа стал божеским, или иначе Бог стал Эросом».⁶³

Гофман утверждает, что искусство легче всего вдохновляется из области религии и Эроса: Искусство «по преимуществу берет себе содержание религиозное и эротическое. Нетрудно убедиться в том, что Эрос религиозен, метафизичен. Родившись из фаллического культа, Эрос просветляется в Дионисе, окончательного же просветления и одухотворения достигает в Христе».⁶⁴ В связи с этими идеями он находит подтверждение в стихотворениях из «Кормчих Звезд», «Прозрачности» и «Эроса» («Ниц и светел»).

В 1908 году С. Городецкий в некрологической статье «Огонь за решеткой: Лидия Зиновьева-Аннибал»,⁶⁵ посвященной разбору трех книг Зиновьевой-Аннибал («Кольца», «Тридцать три уroda» и «Трагический зверинец»), подверг рассмотрению учение о вселенской любви, которая пытается переступить ограничения тра-

⁶¹ Кузмин М. А. Дневник 1908—1915 / Предисл., подг. текста и комм. Н. А. Богомолова и С. В. Шумихина. СПб., 2005. С. 90. Сохранился экземпляр сборника стихов Гофмана «Кольцо. Тихие песни скорби» (1907) с дарительной надписью В. К. Шварсалон:

«Дорогой любимой Вере
— Свет от Света.

Модест

5 XI. 1907.» (РГБ. Ф. 109. Карт. 42. Ед. хр. 45; в книгу вписано также его стихотворение «В торжественности льда, в застывших ясных взорах...»).

Об окончательном расхождении с Вяч. Ивановым Гофман позднее вспоминал: «С осени 1909 года я стал все более отдаляться от Вячеслава Иванова и от „башни“. (...) В 1909 году я думал, что женюсь на Вере, хотя до меня и доходили слухи, которым я не верил, что Вячеслав Иванов стал мужем своей падчерицы; в 1910 году стало совершенно несомненным, что моей женитьбы никогда не будет. Не только Вячеслав удалял меня от Веры, но и сама Вера явно избегала меня» (Гофман М. Петербургские воспоминания // Воспоминания о Серебряном веке / Сост., авт. предисл. и комм. В. Крейд. М., 1993. С. 377—378).

⁶² Гофман М. Соборный индивидуализм. С. 22.

⁶³ Там же. С. 46.

⁶⁴ Там же. С. 95.

⁶⁵ Городецкий С. Огонь за решеткой: Лидия Зиновьева-Аннибал // Золотое руно. 1908. № 3—4. С. 95—98.

гического женского существования: «Великая, вселенская любовь, любящая все, весь мир, всю землю, все живое, все человечество, всего человека».⁶⁶ По мнению Городецкого, Зиновьева-Аннибал показывает борьбу в женской душе двух любовных начал, личного и мирового, любви к одному и всей любви, борьбу и победу второго. В связи с этим Городецкий цитирует стихи из «Эроса» («Взгрустит кумиротворец-гений / Все глину мять да мрамор сечь / И в облик лучших воплощений / Возмнит свой замысел облечь. / И человека он возжаждет / И будет плоть боготворить» (II, 380)) и ссылается на идеи Вяч. Иванова, часто без прямого упоминания.

В статье 1909 года «Ближайшая задача русской литературы»⁶⁷ он обсуждает важность новых идей в области поэзии, выбирая самые главные достижения и сравнивает «Лимонарь» Ремизова и «Эрос» Вяч. Иванова относительно их развития в литературе: «В Иудее он был бы пророком, и зачарованная толпа ходила бы за ним. В России он непонимаемый поэт или мудреный версификатор. Многие его стихи перегружены религиозными переживаниями и приближаются часто к орaculaм, но ценность его работ от этого не понижается. Вместе с Белым он завоевал новые для поэзии области».⁶⁸ Важно отметить главную идейно-эстетическую установку Городецкого: апология «реалистического символизма» в противовес «идеалистическому» (см. об этом выше в связи с Брюсовым).

Считая Иванова великим поэтом своего времени, Городецкий взял для своего анализа «Эрос» потому, что он «исключителен по напряжению творчества, и это напряжение в невидимой связи стоит с революцией». Апелляция Вяч. Иванова к языческому славянству как первоистоку жизненных сил, также вызывает сочувствие Городецкого; он при этом не мог не видеть в стихах мэтра аллюзий на образы собственной «языческой» книги стихов — «Яри» (1907), рождавшейся в период особенной творческой близости поэтов. В рецензии Городецкий отмечает, что «Эрос», небольшой лирический сборник, полон славянизмов, и цитирует строки из «Целящей» в качестве примера соединения античных образов со славянскими: «Книжка „Эрос” представляется мне маленькой лабораторией, где впервые химически соединились два далеких на первый взгляд мира: античный и славянский. Это соединение никак нельзя признать случайным результатом совпадений в одном человеке симпатий к двум различным мирам. Оно имеет глубокий исторический смысл. Закон, выводимый Зелинским, гласит: путь к возрождению для всякого народа лежит только через античность. Оттого-то, так нерасторжимы, несмотря на всю нелепость, в стихах Иванова образы античные с образами славянскими».⁶⁹

В 1909 году появляется отзыв Владимира Алексеевича Пяста (наст. фамилия — Пестовский; 1886—1940) — поэта, мемуариста, переводчика, критика, рассматривающего «Эрос» в обзоре творчества Вяч. Иванова, помещенном в собранной Гофманом «Книге о русских поэтах последнего десятилетия». Вл. Пяст был частым посетителем Башни в течение зимы 1905/06 года, а также присутствовал на Среде, посвященной эросу. «Я „не преминул” воспользоваться приглашением. И вместе с (...) философом В. Ф. Эрном был первым гостем на первой „среде”, начавшей 2 или 3 сентября 1905 года серию „исторических” „сред” Вяч. Иванова на его „башне”».⁷⁰

В своем очерке Пяст дал развернутую характеристику творчества Вяч. Иванова: «Влияние Вячеслава Иванова теперь только начинается, и вряд ли можно взять надлежащую перспективу в оценке его; уместно только упомянуть о том, что все

⁶⁶ Там же. С. 95.

⁶⁷ Городецкий С. Ближайшая задача русской литературы // Золотое руно. 1909. № 4. С. 66—81.

⁶⁸ Там же. С. 70.

⁶⁹ Там же. С. 71.

⁷⁰ Пяст В. Встречи / Сост., вступ. статья, науч. подг. текста, комм. Р. Тименчика. М., 1997. С. 46.

новые силы, действительно давшие за самое последнее время что-нибудь на поэтическом поприще, — должны признать себя обязанными творчеству Вячеслава Иванова и связанными с ним теснейшими узами». ⁷¹

Вл. Пяст говорит о «прозрачности» стихотворений Вяч. Иванова и намекает на одно из основных свойств «Эроса» — иносказательность, суггестивность, когда через видимое проглядывает иная реальность: «Стихи Вячеслава Иванова прозрачны, и следовательно, сквозь них видно нечто». ⁷²

«В начале очерка упомянув о „прозрачности“ стихотворений Вячеслава Иванова, мы оговорились, что „Эросу“ не присуще это свойство, общее для остального (не исключая и большей части «*Cor Ardens*» ⁷³) творчества поэта. Действительно, все воспелое поэмой протекает в „огражденье властных роз“, по слову самого певца „Эроса“; в огражденье, сквозь которое не проникает глаз. Это — замкнутый со всех сторон благоуханный сад. (...) Такой сад, маленький земной рай, на длинном пути любви вселенской являет маленькая земная страсть. В нем отдыхает усталый путник и в сладкой неге, вдыхая „зной отравный благовонной тесноты“, то вспоминает об утраченном рае, Платоновском рае предвечных идей, где пребывала душа до рождения, то предчувствует будущую „большую страсть“, в которой сочетаются любовь и страдание». ⁷⁴

Чтобы осветить творчество поэта по возможности полно, Пяст, следуя установкам издательства, ⁷⁵ дополнил критический очерк о Вяч. Иванове подборкой избранных стихотворений, в том числе из «Эроса»: «Змея», «Сад Роз», «Вызывание Вакха», «Гость», «Нищ и светел».

Краткое упоминание «Эроса» находим также в мемуарах поэта: «А между тем „Эрос“, книга, вся сотканная из творческих „открытий“, — вся целиком написана в течение короткого срока именно среди напряженности вот такой нерегулярной жизни, — истинная дочь прилива вдохновения, которое, которое, когда придет, переплескивается через плотины, ставящиеся ему „режимом“, жизнью, усталостью, переутомлением, заботами и страданиями!» ⁷⁶

Позднее, в 1955 году в «Петербургских воспоминаниях» ⁷⁷ М. Гофман подчеркивал, какое воодушевление вызвал сборник стихотворений «Эрос» по выходе в свет: «Он (Вяч. Иванов. — Е. Б.) в это время был еще под впечатлением последней книжки своих стихов „Прозрачность“, манифеста, написанного им в сотрудничестве с Георгием Чулковым, — „Мистический анархизм“ (...) и самых прекрасных стихотворений, которые в следующем году составили его сборник „Эрос“. Вячеслав Иванов много декламировал (...) Помню, в какой восторг мы пришли от заключительного стихотворения в „Эрос“:

Млея в сумеречной лени, бледный день

(понижение голоса)

Миру томный свет оставил, отнял тень.

И зачем-то загорались огоньки,

И текли куда-то искорки реки.

И текли навстречу люди мне, текли

(повышение и ускорение),

⁷¹ Пяст В. Л. Вячеслав Иванов. С. 268.

⁷² Там же. С. 266.

⁷³ Сборник «*Cor Ardens*» вышел в 1911 году. Но корректуры набора были изготовлены раньше (см.: [Брюсов В.] Переписка с Вячеславом Ивановым. С. 498—501). С ними Пяста, видимо, познакомил Иванов.

⁷⁴ Там же. С. 273.

⁷⁵ Подборки публикуемых стихов согласовывались с авторами (см.: Лит. наследство. 1982. Т. 92. Кн. 3: А. Блок. С. 289—290).

⁷⁶ Пяст В. Встречи. С. 96.

⁷⁷ Гофман М. Л. Петербургские воспоминания // Новый журнал (Нью-Йорк). 1955. Кн. 43. С. 120—133; цит. по: Воспоминания о Серебряном веке. С. 367—378.

Я вблизи тебя искал, ловил вдали.
 Вспоминал: ты в околдованном саду,
 Но твой облик был со мной, в моем бреду». ⁷⁸

Ко второй группе откликов на «Эрос» относятся отрицательные рецензии литературного критика и пародиста Александра Александровича Измайлова (1873—1921). В начале 1900-х годов его отзывы не отличались доброжелательностью к модернистским экспериментам. Измайлов не принадлежал к близкому окружению Вяч. Иванова, хотя они и были формально знакомы. ⁷⁹ История отношения Измайлова к Вяч. Иванову подробно рассмотрена в статье А. С. Александрова «Вячеслав Иванов в критической оценке А. А. Измайлова». ⁸⁰ Опираясь на эту работу, мы стараемся более пристально взглянуть на отзывы Измайлова именно об «Эросе».

Мысль об обращенности Вяч. Иванова к далекому прошлому Измайлов развил в рецензии «Новые нравы в литературе. Новое стихотворство. Вяч. Иванов и его неоархаизм. „Эрос”», ⁸¹ посвященной выходу «Эроса». Не без иронии он отмечает, что Иванов — глава школы и мэтр и «за ним уже определяются тени еще, кажется, ничего не написавших, но уже великих Потемкиных и ему подобных». Измайлов не видит ни новых впечатлений, ни новой философии любви в произведениях поэта: «Эротизм, мистика, демонический и титанический порыв, тяготение к космическим олицетворениям, заигрывание с Солнцем и Мраком, с Хаосом и Вечностью, реставрация харит и муз, Гермесов и Эросов, Деметр и Дионисов — все это так не ново, если не сказать, так старо». ⁸² В книге «Эрос» «вся эта бутафория старого стихотворства применена к Эросу, к любви, к страсти, — нормальной или извращенной». Измайлов находит у Иванова несоответствие между «очаровательной красотой звука», «великолепной техникой» стиха и основной нехваткой ясности. Свой отзыв он дополнил двумя пародиями «Эрота выпренных и стремных крыльях на...» и «Истомных сред моих яд чарый проливав», в основу которых легли мотивы из стихотворений сборника «Эрос». ⁸³

Год спустя в сборнике статей «На переломе: Литературные размышления» Измайлов походя упомянул «Эрос» Вяч. Иванова в качестве примера «стилизованных имитаций» под Державина и Ломоносова. ⁸⁴

В пересмотренной и расширенной версии статьи 1908 года, озаглавленной «Лавочка антиквария. Нео-архаисты и стилизаторы» (вошла в книгу Измайлова «Помрачение божков и новые кумиры»), раздел, посвященный Вяч. Иванову, дополнен некоторыми положительными комментариями, связанными с обсуждением стихотворений из «Эроса», — например, «Сирена» и «Сад роз». Измайлов пишет, что Иванова хвалят за его мастерство техники и «благозвучную красоту», но эти особенности остаются обособленными от ясности мысли, и его главная проблема — его разъединение с современной душой. ⁸⁵

⁷⁸ Там же. С. 370.

⁷⁹ Так, Ф. Ф. Фидлер отмечал в дневнике, что 11 марта 1906 года на вечере поэтов у В. П. Авенариуса присутствовали и Измайлов, и Вяч. Иванов (см.: *Фидлер Ф. Ф.* Из мира литераторов / Изд. подг. К. Азадовский. М., 2008. С. 432—433).

⁸⁰ *Александров А. С.* Вячеслав Иванов в критической оценке А. А. Измайлова // Вячеслав Иванов: Исследования и материалы. 2010. Вып. 1. С. 417—429.

⁸¹ *Измайлов А. А.* Литературные заметки [Новые нравы в литературе. Новое стихотворство. Вяч. Иванов и его неоархаизм. «Эрос»] // Биржевые ведомости (утр. вып.). 1907. 9 июня. № 9937. С. 2. Выход сборника Вяч. Иванова «Эрос» отмечен также в рецензии Измайлова в «Русском слове» (1907. 15 мая. № 110. С. 2).

⁸² *Измайлов А. А.* Литературные заметки. С. 2.

⁸³ *Измайлов А. А.* 1) Шаржи и пародии // Биржевые ведомости (утр. вып.). 1907. 19 авг. № 10055. С. 2; 2) Вячеслав Иванов // Свободные мысли. 1907. 28 мая. № 2. С. 3.

⁸⁴ *Измайлов А. А.* На переломе: Литературные размышления. [Вячеслав Иванов. Валерий Брюсов. Зинаида Гиппиус. А. Каменский. Андрей Белый. Ал. Блок. М. Кузмин]. СПб., 1908. С. 5.

⁸⁵ *Измайлов А. А.* Лавочка антиквария. Нео-архаисты и стилизаторы // Измайлов А. А. Помрачение божков и новые кумиры. СПб., 1910. С. 76.

Рецензируя сборник лирики «Эрос» в статье 1909 года «Молодые побеги. Поэзия новых дней: Вячеслав Иванов, Сергей Городецкий, И. Рукавишников»,⁸⁶ Измайлов отметил, что Иванов является искусным ритором и истинным знатоком античной культуры и древней философии.

Вместе с тем рецензент рассматривал сборник стихотворений «Эрос» в качестве имитации стихов Державина и Ломоносова: «...Иванов вдруг метнулся к первым зорям русского стихотворчества, к державинской оде, к пиндарическому парению, к заржавевшим железным словам, какими звенел певец Филицы».⁸⁷ В качестве примера поэтической стилизации под Державина и Ломоносова Измайлов цитировал «Три жала», «Пожар», «Сад роз».

Подведем некоторые итоги. Вяч. Иванов как ведущий теоретик русского символистского движения сыграл ключевую роль в формировании литературы русского модернизма и во многом определил ее. Отзывы об «Эросе» Измайлова, далекого от идей Вяч. Иванова, интересны в первую очередь тем, что они аккумулировали возможные упреки широкой читательской публики, с предубеждением относившейся к «декадентским исканиям». Напротив, М. Волошин, Е. Герцык, В. Брюсов, С. Городецкий, С. Соловьев, Ан. Чеботаревская принадлежали к кругу единомышленников автора в широком смысле этого слова. Довольно большое число откликов на «Эрос» показывает важность внутреннего опыта Вяч. Иванова в первую очередь для них. Большинство рецензентов из модернистского лагеря отмечало, что новая книга Иванова посвящена Эросу как более общему началу, «опрокинутому» в индивидуальную сферу (бога-Эроса). Почти все они сходились во мнении, что «Эрос» — призыв, закливание бога Эроса, донесенные до них поэтом; что Эрос — не бог чувственной страсти, но что он должен изгладить межи, разделяющие человеческие души друг от друга. Новаторский сборник Вяч. Иванова, будучи фактически не замечен массовой аудиторией, был по достоинству оценен и осмыслен писателями-модернистами, биографически связанными с поэтом и дал важные импульсы их оригинальному творчеству.

В заключение хотелось бы упомянуть, что отзывы об «Эросе» высказывались и позднее В. Д. Гарднером,⁸⁸ С. М. Городецким,⁸⁹ Г. И. Чулковым,⁹⁰ И. Г. Эренбургом,⁹¹ С. К. Маковским.⁹² Новый этап восприятия «Эроса», уже в составе «Cor Ardens», выходит за рамки темы данной статьи.

⁸⁶ Рецензия появилась почти одновременно в двух изданиях: 1) Новое слово. 1909. № 2. С. 120—124; 2) Биржевые ведомости (утр. вып.). 1909. 7 февр. № 10947. С. 2.

⁸⁷ Измайлов А. Молодые побеги. Поэзия новых дней: Вячеслав Иванов, Сергей Городецкий, И. Рукавишников // Новое слово. 1909. № 2. С. 121.

⁸⁸ В Научно-исследовательском отделе рукописей Российской государственной библиотеки в архиве Вяч. Иванова сохранилось несколько писем Гарднера 1910—1913 годов (РГБ. Ф. 109. Карт. 15. Ед. хр. 55. 20 л.). Два письма Гарднера к Вяч. Иванову от 29 апреля 1912 года (РГБ. Ф. 109. Карт. 15. Ед. хр. 55. Л. 12—15) и 6 мая 1912 года (Там же. Л. 12—15, 17—20 об.) опубликованы Богомоловым. См.: Богомолов Н. А. Addenda // Новое литературное обозрение. 1996. № 19. С. 191—194 (републикованы: Богомолов Н. А. К биографии В. Д. Гарднера // От Пушкина до Кибирова: Статьи о русской литературе, преимущественно о поэзии. М., 2004. С. 304—311). Эти письма интересны как реакция Гарднера на «Эрос», не скованная пиететом перед мэтром.

⁸⁹ Городецкий С. [Рец. на кн.:] Вяч. Иванов. Cor Ardens. Часть первая. Cor Ardens. Speculum Speculorum. Эрос. Золотые Завесы // Речь. 1911. 24 окт. № 292. С. 9.

⁹⁰ Чулков Г. Поэт-кормщик // Аполлон. 1911. № 10. С. 62—64.

⁹¹ Эренбург И. О некоторых признаках расцвета русской поэзии // Русская книга. 1921. Сент. С. 1—5.

⁹² См. его мемуары: Маковский С. Вячеслав Иванов в России // Новый журнал (Нью-Йорк). 1952. № 30. С. 135—151; то же в сб.: Воспоминания о Серебряном веке. С. 114—129.

© К. С. Корконосенко

СЕМЬ «ЗАЙЦЕВ»: О ВАРИАНТАХ ПЕРЕВОДА ОДНОГО РАССКАЗА В. БЛАСКО ИБАНЬЕСА

История переводов испанской литературы в России знала свои взлеты и падения: процесс обогащения русской культуры достижениями испанских авторов в разные эпохи никак нельзя назвать равномерным.

Так, в конце XIX—начале XX века заново переводились и осмыслялись произведения испанских классиков: М. В. Ватсон выполнила лучший дореволюционный перевод «Дон Кихота»,¹ вышли два собрания сочинений Лопе де Веги,² К. Д. Бальмонт выпустил знаменитое издание драм Кальдерона.³ Бальмонт также стал переводчиком и популяризатором в России испанских народных песен (*coplas*), а Ватсон переводила народные испанские сказки.⁴ Нельзя обойти вниманием и конгениальный перевод интермедий Сервантеса, выполненный А. Н. Островским.⁵ Продолжали переводиться пьесы Агустина Морето, Тирсо де Молины; неоднократно переиздавались и выполненные ранее драматические переводы С. А. Юрьева.

Однако что касается современной прозы, можно отметить еще одну тенденцию, общую для всей (не только испаноязычной) переводной литературы: приблизительно с 1870-х годов переводить стали заметно больше, а общее качество переводов снизилось. А. В. Федоров, говоря о переводах в целом, отмечал, что в последней трети XIX века количество переводных изданий все увеличивалось, но качество их падало: «они все чаще приобретали ремесленный характер, часто не передавали стилистического своеобразия подлинника. (...) Более всего им вредило отсутствие системы. И среди издателей, а отчасти в литературных кругах и у некоторой части интеллигенции существовал взгляд на перевод прозы как на дело более или менее легкое, не ответственное и не требующее особых данных, кроме общего знания иностранного языка».⁶ С испанской беллетристикой дело обстояло именно так: короткие рассказы П. А. де Аларкона, Г. А. Беккера, Э. Пардо Басан и других, ныне малоизвестных даже в Испании авторов, по-видимому, пришлось по душе издателям общедоступных журналов для «легкого чтения», таких как «Живописное обозрение», «За 7 дней», «Всемирная иллюстрация» и др. Наряду с качественными переводами М. В. Ватсон, Л. Б. Хавкиной, Е. А. Бекетовой, М. М. Карминой-Читау появлялись посредственные в стилистическом отношении, не соответствующие тексту оригинала переводы, во многих случаях анонимные. Их авторы плохо владели испанским языком, а зачастую переводили испанских писателей с французского.⁷

¹ Остроумно-изобретательный идальго Дон-Кихот Ламанский / Пер. М. В. Ватсон (С прим., биограф. очерком и портретом Сервантеса); Рис. Рикардо Балака. [СПб.], 1907. Ч. 1—2.

² Сочинения Лопе де Вега. СПб., 1911—1913. Вып. 1—3; *Лопе де Вега*. Собр. соч. / Ред. и критико-биографич. очерк М. В. Ватсон. СПб., 1913 (вышел т. 1).

³ Сочинения Кальдерона / Пер. К. Д. Бальмонта. М., 1900—1912. Вып. 1—3.

⁴ См.: Испанские народные песни. Любовь и ненависть / Пер., предисл. К. Д. Бальмонта. М., 1911; Испанские сказки / Пер. М. В. Ватсон. СПб., 1897. Ч. 1—2.

⁵ Интермедии Мигуэля Сервантеса Сааведры. СПб., 1886. Отдельные интермедии ранее публиковались в журнале «Изящная литература». Подробнее см.: *Плавский З. И.* А. Н. Островский — переводчик Сервантеса // Сервантес и всемирная литература. М., 1969. С. 197—214. Переводы Островского продолжают оставаться актуальными и в наши дни, в 2011 году они переизданы издательством «Наука» в серии «Литературные памятники».

⁶ *Федоров А. В.* Введение в теорию перевода. М., 1958. С. 74, 75.

⁷ См., например: *Е. П. Базан*. Дебютантка: Новелла / [Пер. с фр. Е. Уманец] // Прилож. к журналу «Русский вестник». 1892. № 12. С. 3—38; *Пардо-Базан*. Испанская женщина: Статья из журнала «Revue des Revues» // Женщина. М., 1898. С. 53—71. В 1912 году роман В. Бласко Ибаньеса «Sangre y arena» вышел под названием «Кровавая арена» (*Бласко Ибаньес В.* Полн. собр. соч.: В 15 т. / Пер. М. Лавровой), несмотря на уже сложившуюся верную традицию перевода «Кровь и песок».

Отметим также, что в 1910-е годы издательства неоднократно приступали к публикации «собраний сочинений» знаменитых испанских писателей-современников, однако всякий раз такие собрания обрывались на первом или втором томе и выходили не слишком представительными.⁸ Вероятно, подобные проекты оказывались неуспешными с коммерческой точки зрения — за исключением феномена Бласко Ибаньеса.

В первые десятилетия XX века в России наблюдается неожиданный всплеск интереса к творчеству испанского прозаика Висенте Бласко Ибаньеса (1867—1928). Количество изданий и переизданий его романов, повестей и рассказов представляется немалым и по нашим меркам. Этот писатель обладал настоящей популярностью в дореволюционной и в советской России. Популярность Бласко Ибаньеса (и, как следствие, количество новых изданий его романов и рассказов) постепенно пошла на убыль лишь после смерти писателя (1928); в 1900—1920-е годы это был, без сомнения, самый печатаемый в России испаноязычный автор; после Октябрьской революции его продолжали публиковать как частные, так и государственные издательства. Сказанное относится к количеству изданий и их суммарному тиражу: по данным Инкомиссии Союза советских писателей (вероятно, неполным, но все-таки представительным), до 1931 года включительно общий тираж произведений Бласко Ибаньеса составлял 200 000 экз., а Сервантеса — 122 100 (далее в ряду испаноязычных писателей идут Лопе де Вега — 10 000, Р. дель Валье-Инклан — 5 000 и Э. Ларрета — 4 000 экз. соответственно).⁹

В 1910-е годы вышло три так называемых полных собрания его сочинений, после революции делались попытки издать собрание сочинений и избранные сочинения,¹⁰ два десятка его романов опубликованы отдельными изданиями в разных переводах, не было недостатка и в критической литературе о самом Бласко Ибаньесе. Специально была переведена и выдержала два издания целая книга испанского писателя и критика Эдуардо Самакойса, которая так и называлась: «Висенте Бласко Ибаньес».¹¹

Я назвал этот всплеск интереса неожиданным потому, что в то же время (на рубеже веков и в 1920-х годах) в Испании творили такие признанные ныне (отчасти и в России) мастера, как Мигель де Унамуно, Пио Бароха, Хуан Рамон Хименес, Рамон дель Валье-Инклан, братья Антонио и Мануэль Мачадо и др., — их переводили и о них писали гораздо реже.

Поскольку само по себе имя автора уже гарантировало успех нового издания, переводы Бласко Ибаньеса не всегда отличались хорошим качеством, да и содержание его романов вызывало у критиков сомнения в необходимости их публикации по-русски. Так, уже после революции, в 1927 году, С. С. Игнатов выступил с разгромной статьей, в которой рассматривал причины необычной популярности

⁸ См.: *Перес Гальдос Б.* Собр. соч.: М., 1911. Т. 1—2; *Бароха П.* Полн. собр. соч. М., [1911]. Т. 1: Приключения Сильвестра Парадокса; *Бароха П.* Полн. собр. соч. М., 1912. Т. 1—2; *Валье-Инклан Р. дель.* Собр. соч. М., 1912. Т. 1: Весенняя соната; *Вальдес А. П.* Сестра Сан Сульписо. СПб., 1913 (Всемирная 6-ка. Собр. соч. известных русских и иностранных писателей. Собр. соч. Армандо Паласио Вальдеса); *Пардо Басан Э.* Собр. соч.: Краеугольный камень и другие рассказы. СПб., [1914].

⁹ РГАЛИ. Ф. 631. Ед. хр. 637. Оп. 11. Л. 171. Для сравнения: по данным той же Инкомиссии, в 1932—1936 годах тираж произведений Сервантеса в Советском Союзе составлял 123 400 экз. по-русски и 66 385 экз. по-испански и на других языках; Бласко Ибаньеса — всего 10 300 экз. (одно издание в 1935 году).

¹⁰ *Бласко Ибаньес В.* 1) Полн. собр. соч. / Пер. А. Вольтера. М., 1910—1912. Т. 1—16; 2) Полн. собр. соч. / При ближайшем участии М. В. Ватсон, З. Венгеровой и В. М. Шулятикова. М., 1910—1912. Т. 1—15; 3) Полн. собр. соч. М., 1911. Т. 1—2; 4) Собр. соч. М., 1926—1928 (вышли т. 1—4, 6—7); 5) Избр. соч. / Под ред. Е. А. Френкель. Пб., 1919—1920. Т. 1—10 (вышли т. 3, 10).

¹¹ *Самакойс Э.* [Замакоис.] Висенте Бласко Ибаньес: Критико-библиогр. очерк / Пер. В. М. Фриче. М.: Современные проблемы, 1911. 111 с.; 2-е изд. 1912.

этого испанца в России: «Для увлечения творчеством Бласко Ибаньеса не остается ни указанных вначале двух причин (объективная значительность его творчества и характерность его как национального испанского писателя. — К. К.), ни идеологической близости. Зато остается одна, самая существенная для рынка — квалифицированное меццанство».¹² Анализируя перевод романа «Розаура Салседо», выполненный Марией Ватсон, Игнатов со свойственной публицистике того времени резкостью выражений объявляет его «пределом литературной халтуры».¹³

На волне этой популярности Бласко Ибаньеса с 1907 по 1912 год вышли шесть разных переводов рассказа «El parásito del tren» (по-испански издан в 1899 году).¹⁴ (Седьмой и последний на настоящее время перевод был выполнен в 1950-е годы известной переводчицей Майей Абезгауз; именно он переиздается до сих пор,¹⁵ с ним же можно ознакомиться и в Интернете.) Этот факт следует отнести к необычным случаям переводной множественности. Шесть переводов — большая цифра для любой эпохи и для любого языка. Подчеркну, что я веду речь именно об *опубликованных* переводах, поэтому если брать всю мировую литературу, то скромный «Железнодорожный заяц» оставляет позади таких популярных и переводимых ныне авторов, как, например, Толкиен или Джоан Роулинг, хотя, впрочем, не может тягаться с библейскими текстами или с отдельными фрагментами античных авторов.¹⁶

Лидером по количеству переводов на русский язык в испанской литературе определенно является «Дон Кихот» — роман Сервантеса на протяжении двух столетий переводили, сокращали и перелагали десятки раз.¹⁷ Статья О. И. Мусаевой посвящена сопоставительному анализу девяти переводов одного романа Ф. Гарсиа Лорки (включая три переводческие редакции А. Гелескула; публикация этих текстов охватывает период с 1941 по 2004 год). Отмечается, что «Федерико Гарсиа Лорка, бесспорно, — самый любимый в России испанский поэт, а „Романс о луне” — самый переводимый из его романсов».¹⁸ Но какое же произведение занимает третье место? Очень возможно, что короткий рассказ Бласко Ибаньеса потеснил и «Назидательные новеллы» Сервантеса, и драмы Кальдерона, и «Строфы на смерть отца» Хорхе Манрике. Для сравнения скажу, что в наши дни известно пять переводов (и множество переизданий) плутовского романа «Ласарильо с Тормеса»; «Часы правителей» Антонио де Гевары на протяжении одного только XVIII века издавались 20 раз, — правда, обычно в коротких извлечениях — почти все эти пе-

¹² Игнатов С. С. В. Бласко Ибаньес в русских переводах // Печать и революция. 1927. Кн. 4. С. 89.

¹³ Там же. С. 90.

¹⁴ Бласко Ибаньес В. 1) Железнодорожный заяц: Рассказ / Пер. М. Ватсон // Вскоды. 1907. Сент. № 17. С. 696—700; 2) Железнодорожный заяц: Рассказ // Альманах иностр. литературы. М.: Иностранная литература, 1909. Кн. 2. С. 67—77; 3) Ради детей: Рассказ / Пер. В. Корш(а) // Всемирная панорама. 1912. № 146. С. 11—12; 4) Полн. собр. соч.: В 16 т. / Пер. А. Вольтера. М.: Сфинкс, 1911. Т. 3. С. 19—26; 5) Полн. собр. соч.: В 15 т. / Пер. Т. Герценштейн. М.: Современные проблемы, 1911. Т. 11. С. 161—170; 6) Заяц: Рассказ / Пер. Р. Маркович. СПб.: Хронос, 1912. 7 с.; То же // Испанские рассказы. СПб.: Хронос, 1912. С. 22—27. (Библиотечка изд-ва «Хронос». № 57).

¹⁵ См., например: Бласко Ибаньес В. Избранные произведения. Звонница, 2001.

¹⁶ См. об этом: Алексеев А. А. Библия. Переводы на русский язык // Православная энциклопедия. М., 2002. Т. 5. С. 153—161; Егунов А. Н. Гомер в русских переводах. М.; Л., 1964; Античная поэзия в русских переводах XVIII—XX вв.: Библиогр. указатель / Сост. Е. В. Свиясов. СПб., 1998; Свиясов Е. В. Сафо и русская любовная поэзия XVIII—начала XX века. СПб., 2003. Также отметим как необычный факт, что роман Э. Золя «Деньги» издавался по-русски (под разными названиями) не менее 21 раза (см.: Лещинская Г. И. Эмиль Золя: Библиогр. указатель. М., 1975).

¹⁷ См.: Мигель де Сервантес Сааведра: Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке / Сост. А. Д. Умикян. М., 1959.

¹⁸ См.: Мусаева О. И. Переводы «Романса о луне, луне» и становление русского канона переводов Ф. Гарсиа Лорки // Русская литература. 2012. № 1. С. 203—218.

реводы выполнены московскими студентами; В. Д. Рак высказывает предположение, что в Московском университете латинский перевод сочинения Гевары использовался в качестве учебного пособия и печатные переводы выросли из наиболее удачных учебных упражнений.¹⁹

Обратимся теперь к самим переводам. Они занимают место в разных сегментах корпуса переводной литературы. Два из них (выполненные Марией Ватсон и Татьяной Герценштейн) входят в состав Полных собраний сочинений Бласко Ибаньеса; другие опубликованы в «толстом» («Всходы») и «тонком» («Всемирная панорама») журналах, в «Альманахе иностранной литературы»; перевод Р. Маркович выходил в свет даже дважды в одном издательстве: в составе маленького сборника «Испанские рассказы», а также отдельной книжкой в восемь страниц.

Над текстом Бласко Ибаньеса потрудились как известные переводчики-испанисты (М. Ватсон, А. Вольтер, Т. Герценштейн), так и люди, прикоснувшиеся к испанской литературе (а возможно, и к ремеслу переводчика) скорее случайно. Перевод в «Альманахе иностранной литературы» вышел анонимно.

Самое интересное в рассматриваемых шести текстах — то, что все они получились разные, их трудно объединить в группы, каждый отличается своими конкретными особенностями. Взятые в своей совокупности, эти тексты образуют представительный срез переводной литературы; по ним можно изучать историю перевода испанской прозы на русский язык в 1900—1910-е годы.

Нужно сказать, что ранний рассказ Висенте Бласко Ибаньеса, впервые опубликованный в составе сборника «Cuentos grises» («Серые рассказы») в 1899 году,²⁰ несмотря на малый объем и незамысловатый сюжет, дает переводчикам возможность продемонстрировать как владение разными регистрами русского языка, знание испанского, умение ориентироваться в испанских реалиях, так и простую смекалку и сообразительность. Действительно, на нескольких страницах «Железнодорожного зайца» уместились и описания природы, и внутренний монолог рассказчика (при этом засыпающего под стук колес), и технические железнодорожные термины, и пословицы, и просторечия в репликах крестьянина-«зайца». К тому же рассказ имеет рамочную конструкцию: в начале сеньор Перес, прочитав в газете о смерти крестьянина на железнодорожных путях, рассказывает приятелям в кафе о своей встрече с «зайцем», случившейся четыре года назад; в последнем абзаце он морализирует на тему социальной несправедливости.

В оригинале рассказчик назван «el amigo Pérez» (Перес — одна из самых распространенных испанских фамилий). Уже эти три слова переводчики передают по-разному: «сеньор Перес» (Ватсон), «друг Перес» (Вольтер и анонимный переводчик из «Альманаха иностранной литературы»), «мой друг Перец» (Маркович), «приятель Перес» (Герценштейн), почему-то «Альфонс Пирей» (Жорш) и, наконец, просто «Перес» (Абезгауз).

Такая переводческая разноголосица продолжается и дальше по всему тексту рассказа. Между разными версиями «Зайца» обнаруживается больше различий, нежели сходств (иногда совпадают именно ошибки и неточности).

Так, перевод Марии Ватсон в целом точен, смысловых ошибок почти нет, испанские реалии переданы близко к современной традиции, однако стиль его несколько приподнятый по сравнению с оригиналом, что придает тексту дополнительную поэтичность. Известна оценка, которую А. А. Смирнов дал выполненному М. В. Ватсон переводу «Дон Кихота»: это «первый полный и точный, притом выполненный с редкой добросовестностью и старанием перевод. К сожалению, этот весьма достойный труд страдает одним, но весьма существенным недостатком —

¹⁹ См.: Рак В. Д. «Часы правителей» в русских переводах XVIII века // Сервантесовские чтения. Л., 1985. С. 15—19.

²⁰ См.: *Espinós Quero A. La obra literaria de Vicente Blasco Ibáñez: Catálogo de ediciones*. Valencia, 1998; <http://www.blascoibanez.es/novelas1.html>.

чрезмерной дословностью, в жертву которой принесена всякая забота о художественности».²¹ Так вот, к переводу «Зайца» эта оценка подходит лишь частично: текст пронизан и даже перенасыщен заботой о художественности; буквализмы есть, но их сравнительно немного.²²

Основная особенность перевода, опубликованного в «Альманахе иностранной литературы» — это примеры ненужной русификации, которые встречаются в каждом абзаце; есть также буквализмы, отсебятина и прямые ошибки, свидетельствующие о недостаточном знании переводчиком испанского языка. Приведу лишь несколько примеров. Слово «señorito» передается то как «сударь», то как «барин», вместо «campesino» (крестьянин) читаем «мужик», начальник поезда назван обер-кондуктором, дилижанс — почтовой телегой. А паровоз в этом анонимном переводе «доводил быстро до крайних пределов».

Перевод Розалии Маркович, выходящий в свет отдельной книжкой и в сборнике «Испанские рассказы», отличается избыточностью, невниманием к деталям и повышенной экспрессивностью. Так, почти весь первый абзац принадлежит перу не Бласко Ибаньеса, а переводчицы. С другой стороны, Маркович выбрасывает или переписывает по-своему целые фразы. Так, вместо троих детей (упомянутых в испанском тексте неоднократно) у железнодорожного «зайца» остался почему-то только один сынишка. А вот еще один вариант перевода уже знакомой нам фразы: «Инстинкт самосохранения, прищипоренный нешуточной опасностью, придал мне отчаянную энергию и дерзновение».

Татьяна Герценштейн в 1910-е годы много переводила Бласко Ибаньеса и была хорошо знакома и со стилем, и с общей канвой творчества испанского писателя. Поэтому ее перевод «Зайца» можно назвать полным и точным; ею хорошо передан лиризм повествования, верно передаются и испанские реалии (например, на железной дороге «тозо» — это не «сторож», не «станционный служащий», а именно «носильщик»). Вместе с тем Герценштейн не всегда удается выстроить русскую фразу, так что многие места из ее перевода, как говорится, «не звучат».²³ Не свободен перевод и от прямых калек («Вначале он делал всю дорогу пешком...»).

Еще более удачным следует признать вариант А. Вольтера (тоже специалиста по переводу Бласко Ибаньеса и других современных ему писателей): в нем мало искажений испанского текста, еще меньше погрешностей в русском языке. Кроме уже упоминавшегося именованного «друг Перес», следует указать еще на один недостаток: переводчик не разобрался в устройстве купе испанского вагона, поэтому в его тексте не совсем понятно, откуда появился «заяц».²⁴ При этом Вольтер — мастер удачных замен в тех случаях, когда буквальный перевод не подходит. Так, в испанском варианте фразы «И с упорством упрямого вола он остался сидеть на своем месте» никакие животные не упоминаются, зато страницей выше говорится, что у нарушителя спокойствия были крепкие желтоватые зубы жвачного животного.

И напоследок разберем вольный перевод, еще точнее, переложение из журнала «Всемирная панорама», которому неким (или некоей) В. Корш дано даже другое название: «Ради детей». Этот текст значительно короче оригинала, при этом мно-

²¹ Смирнов А. А. О переводах «Дон Кихота» // Сервантес Сааведра М. де. Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский. Л., 1929. Т. 1. С. LXXXVI.

²² Вот, например: «Инстинкт самозащиты или, вернее, страх внушили мне некоторую (cier-ta) жестокость»; «Он, когда желал повидаться с своими детьми, должен был видеть, как его преследовали...» — калька с испанской глагольной конструкции «tenía que verse perseguido».

²³ Вот, например: «Этот человек, появившийся вдруг в купе во время хода поезда, напомнил мне немного действующих лиц из сказок детского возраста»; «Это был, очевидно, друг, которого заметили и который спасся на крышу вагона, увидя погоню за собой». В одной фразе «зайца» италянизированное «синьор» соседствует с русифицированным «барин».

²⁴ «...Другая дверь, противоположная моей, настезь раскрыта, и в ней на полу сидит человек...»

гие фразы (включая первую и последнюю) вставлены самим переводчиком. Рассказ изобилует неточностями, произвольными пропусками и добавлениями; перечислять их попросту нет смысла, достаточно упомянуть, что рассказчика зовут не Перес, а Альфонс Пирей, едет он не из Валенсии, а из Франции и не по Ламанче, а вдоль Ла-Манша, а «заяц» появляется в купе не через вторую дверь, а через окно. Русский язык в рассказе тоже искажен.²⁵ При этом вариант «Ради детей» не является переводческим курьезом — это, скорее, один из крайних случаев неадекватного перевода с испанского языка, каковых в начале XX века, как я уже говорил, было немало.

В целом сопоставительный анализ шести дореволюционных переводов одного рассказа²⁶ подтверждает тезис, что в начале XX века русская школа прозаического перевода с испанского языка еще не сформировалась; вершинные достижения переводчиков-испанистов приходятся уже на советское время.²⁷

²⁵ Приведу один пример: «Осязание холода меня разбудило».

²⁶ Вызывает недоумение уже само по себе количество переводов, созданных почти одновременно.

²⁷ См. об этом: *Корконосенко К. С.* 1) Теория и практика художественного перевода с испанского в 1920-е гг.: Становление канона // XX век. Двадцатые годы: Из истории международных связей русской литературы. СПб., 2006. С. 108—146; 2) О переводах испанской литературы на русский язык: опыт систематизации // Русская литература. 2009. № 4. С. 48—65.

© Т. В. Мисникевич,
© Леа Пильд (Эстония)

ИГОРЬ СЕВЕРЯНИН — ПЕРЕВОДЧИК ПОЭЗИИ ХЕНРИКА ВИСНАПУУ*

В поэтическом сборнике «Amores» (1917) Хенрик Виснапуу, один из наиболее талантливых представителей неоромантического течения в эстонской поэзии начала XX века,¹ одновременно решает несколько задач, связанных с обновлением поэтического языка. Это — утверждение неклассических размеров (целый ряд стихотворений написан верлибром), введение новых строфических форм (показательно, что каждое отдельное стихотворение сборника имеет собственную, непохожую на структуру других текстов строфику), утверждение неточной и ассонансной рифмы, расширение приемов звукописи, введение в эстонскую поэзию смелых эротических образов и мотивов, образование неологизмов и, наконец, попытка создать сверхстиховое единство, организуемое образом лирического героя.² Автор вполне осознает свое новаторство и определенно рассчитывает на высокую оценку нововведений со стороны критики и читателя.

* Работа выполнена в рамках гранта целевого финансирования TFLGR 0469.

¹ Виснапуу Хенрик (1890—1951) — эстонский поэт, драматург, литературный критик. Первые стихотворения Виснапуу написаны в 1908 году. В 1917 году становится членом основанной Аугустом Гайлитом модернистской литературной группировки «Сиуру», в которую входили также Мария Ундер, Фридеберт Туглас, Йоханнес Семпер, Йоганнес Барбарус и др. В 1920—1930-е годы Виснапуу — один из самых видных поэтов Эстонии, автор целого ряда поэтических сборников. В 1944 году бежал в Австрию, а в 1949 — эмигрировал в США. Умер в Нью-Йорке.

² О структурных и тематических особенностях сборника «Amores» см.: *Mägi Arvo*. *Henrik Visnapuu luule* // *Visnapuu Henrik. Kogutud teosed*. Stockholm: Vaba Eesti, 1964. Kd. 1. Lk. 21—22; *Peep Harald*. *Henrik Visnapuu. Ühe elu — ja loometee piirjooni*. Tallinn: Eesti Raamat, 1989. Lk. 32—34.

Небезынтересно, что композиция и лирический сюжет «Amores» находятся в определенной зависимости от целого ряда структурных элементов «книг стихов» русских символистов. В первую очередь, это лирическая трилогия Александра Блока с ее «тезой», «антитезой» и «синтезом». Вместе с тем заметны следы воздействия сборников «Urbi et Orbi» (1903) Валерия Брюсова и некоторых поэтических деклараций Константина Бальмонта, в частности в его сборнике «Будем как солнце» (1903).

Эстонская литературная критика книгу стихов «Amores» в целом не приняла.³ Авторы рецензий признавали поэтический талант автора «Amores», однако считали, что сборник написан и издан с целью литературного эпатажа. Они единодушно упрекали Виснапуу в надуманности образов и метафор, в намеренном переусложнении поэтической мысли, в подражании футуристам.⁴ После 1918 года в Эстонию переезжает Северянин и у автора «Amores» завязываются с «королем поэтов» дружеские отношения, Виснапуу начинают упрекать в подражании Северянину.⁵ Сам поэт утверждал в статье 1922 года, что познакомился с творчеством Северянина, т. е. прочел вышедший в 1913 году «Громокипящий кубок», только в 1915 году, а большая часть стихотворений будущего сборника «Amores» была написана раньше и, следовательно, «влияния» Северянина он не испытывал.⁶

В критических отзывах на «Amores» «сложным» и бросающим вызов публике произведениям противопоставляются немногие «простые» стихотворения сборника,⁷ «простота» усматривается не только в традиционной тематике и стилистике и классических рифмах: «простыми» (т. е. приемлемыми для чтения и соответствующими современной эстетической норме) признаются также стихотворения, написанные верлибром, если в них отсутствуют эротические образы, резко сниженный стилистический регистр, неологизмы. В целом часть критиков (особенно литературных новаторов, но все же более сдержанных, чем Виснапуу) была согласна, что реформировать эстонский стих в сторону неклассических размеров необходимо (это придает эстонскому стиху прежде не присущие ему легкость и певучесть). Однако, например, прием ономастопеи, довольно часто используемый Виснапуу, с точки зрения критиков, нарушал «простоту» как стилистическую норму.

Тем не менее критики справедливо отметили и неудачный характер многих метафор, и присутствующую в некоторых текстах самооценную установку на литературный эпатаж,⁸ и встречающуюся временами диспропорцию между формой и содержанием (действительно, например в стихотворении «Покорение» («Alistumine»), на уровне содержания происходит отказ от индивидуалистического наслаждения жизнью, а на других уровнях построения текста сохраняется прежняя «орнаментальная» структура: перенасыщенность аллитерационными созвучиями, внутренними рифмами, лексическими повторами, инверсиями). Следует признать, что при целом ряде ярких стихотворений и удавшейся, в общем, попытке построения сверхстихового единства сборник по своему составу очень неровный.

Решение перевести книгу на русский язык и обращение с этой целью к Северянину имели несколько причин, но одна из основных — это добиться настоящего,

³ См., например: *Kärner Jaan. Severjanin — Visnapuu — Kussikov* // *Kärner Jaan. Lehed tulde. Ääremärkusi ja arvustusi. 1911—1922.* Tartu, 1924. Lk. 40—48; *Tammsaare Anton Hansen. Henrik Visnapuu «Amores» (1918)* // *Tammsaare A. H. Kogutud teosed. Publitsistika II (1914—1925).* Tallinn: Eesti Raamat, 1988. Lk. 343—345.

⁴ *Tammsaare Anton Hansen.* Op. cit. Lk. 343—344.

⁵ *Kivikas Albert. Vene mõju Henrik Visnapuu loomingus* // *Päevalehe erileht.* 1921. 21 märts. Lk. 41—46. 30 märts. Lk. 49—52.

⁶ *Visnapuu Henrik. Kirjanduspoliitika ehk minu sõber Jaan Kärner* // *Päevaleht.* 1922. Nr. 94. 26 apr. Lk. 5.

⁷ *Tammsaare Anton Hansen.* Op. cit. Lk. 345.

⁸ *Pöld Peeter. Mõned «Siuru» kultuurilised konsekventsid* // *Uus Postimees.* 1917. 30 detsember. Lk. 3.

подлинного признания, в первую очередь у отечественной критики и читателя. Виснапуу рассчитывал на высокую литературную репутацию Северянина в Эстонии.⁹ Однако, как подчеркнул в статье «Эстония и Игорь Северянин» Рейн Круус, в 1920-е годы Северянин уже не был столь популярен в Эстонии, как в пору своего приезда и поселения здесь в 1918 году.¹⁰ Если в начале своего пребывания в стране «король поэтов» имел в глазах местного населения ореол «мученика», «жертвы большевиков», то после заключения Тартуского мира его личность уже не привлекала среди соотечественников Виснапуу (в том числе и литераторов) столь большого внимания (на первый план выдвинулись другие, более актуальные, задачи и интересы). Однако в русскоязычной эмигрантской прессе за Северяниным сохранялась репутация опального талантливого русского поэта, тепло принятого в гостеприимной Эстонии. В русской эмигрантской критике неизменно подчеркивался интерес эстонской интеллигенции к творчеству Северянина. К примеру, Петр Пильский писал в связи с двадцатилетним юбилеем литературной деятельности поэта в 1925 году: «В Эстонии — второй родине Северянина — его лучше, чем где-нибудь, знают, ценят, любят».¹¹

Из писем поэта к будущей жене Хильде Виснапуу (Инг) известно, что над подстрочными переводами стихов Виснапуу на русский язык автор сборника «Amores» и переводчик работали летом 1919 года.¹² В этом же году Виснапуу опубликовал статью о Северяnine в третьем номере журнала «Odamees».¹³ Некоторая часть положений статьи была, по всей видимости, позаимствована из работы Валерия Брюсова о Северяnine (впервые опубликованной в сборнике «Критика о творчестве Игоря Северянина», 1916 год).¹⁴

Заслуживает внимания тот факт, что переводы семи стихотворений Виснапуу сохранились среди материалов Северянина в архиве Федора Сологуба в Пушкинском Доме.¹⁵ Тексты переводов переписаны рукой неустановленного лица. Четыре из них имеют помету: «Перевод Игоря Северянина». Это входящие в сборник «Amores» стихотворения «Одной женщине», «Carpe Diem», «Боже, помилуй большую жажду...» и «Вечно»; два стихотворения — «Рождественская ночь» и «Беседа с Богом. 10» — из сборника «Серебряные бубенчики» (1920), стихотворение «Дай-

⁹ В частности, Северянин, несомненно, был литературным авторитетом для участников эстонской модернистской группы «Сиуру» (в архиве Эстонского Литературного музея им. Ф. Крейцвальда сохранилась датированная 28 октября 1918 года приветственная открытка Северянину, подписанная Х. Виснапуу, Фр. Тугласом, М. Ундер и другими участниками литературной группировки; см.: F. 216. М 2 : 9).

¹⁰ *Kruus Rein. Eesti ja Igor Severjanin // Looming. 1987. Nr. 5. Lk. 691.*

¹¹ *Пильский Петр. На тихом озере // Последние известия (Ревель). 1925. 2 авг. № 174. С. 2.*

¹² *Ingi ja Visnapuu kirjavahetus / Publ. P.-E. Rummo // Keel ja Kirjandus. 1968. Nr. 2. Lk. 104.* О творческих и дружеских контактах Северянина и Виснапуу свидетельствуют также дарственные надписи на экземплярах авторских сборников Виснапуу, сохранившихся в составе библиотеки Северянина в Эстонском Литературном музее им. Ф. Крейцвальда: «Дорогому Игорю Северянину с сердечным приветом автор» (*Amores. Tln., 1917; шифр: S. 281*), «Igori Julgelle hüüdele: Elagu Elu! Sõpruses Autor. Toila, 4. IX 19» (*Jumalaga, Ene! Trt., 1918; шифр: S. 283*), «Дорогому Игорю автор. Юрьев, 16. XII 20» (*Käoorvik. Poeside 5 rmt. [Trt.], 1920; шифр: S. 285*), «Ig. Severjaninile sõprusen Autor. 1927 a. Toilas» (*Talihari. Trt., 1920; шифр: S. 290*), «Прими благосклонно, дорогой Игорь, эту книгу от горячо тебя любящего Автора» (*Valit värsid. Tln., 1921; шифр: S. 291*), «Дорогому, незабвенному Игорю Васильевичу Северянину. Автор» (*Ränikivi. Trt., 1925; шифр: S. 288*), «Igor Severjaninile Maarjamaa laulud'e autor sõprusen. Tartu, 4. III 28» (*Maarjamaa laulud. Luuletused. [Trt.], 1927; шифр: S. 287*), «Ig. Severjaninite vanas sõpruses Hen. Visnapuu. 1937. Tallinn» (*Saatana vari. Romaan värssiden. Trt., 1937; шифр: S. 289*). Вероятно, в работе над переводами Северянину помогала и его жена, Фелисса Круус. На экземпляре 2-го издания «Amores» (*Trt., 1919*) поэт записал: «Книгу друга своего / Дам я другу моему — / Фелиссе. Игорь. 1921. VII, 6. Toila» (*шифр: S. 282*).

¹³ *Visnapuu Henrik. Igor Severäänin // Odamees. 1919. Nr. 3. Lk. 29—40.*

¹⁴ *Брюсов Валерий. Игорь Северянин // Критика о творчестве Игоря Северянина. М.: Изд. В. В. Пашуканиса, 1916. С. 9—16.*

¹⁵ См.: ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 7. № 31. Л. 56—64 об.

те мне скорбным быть» из сборника «Дикие анютины глазки» (1920), вышедшего в переводе Северянина на русский язык под названием «Полевая фиалка» в 1939 году. Виснапу по просьбе Северянина посетил Сологуба в Петрограде осенью 1921 года и, возможно, передал ему для ознакомления переводы вместе с письмом Северянина. Какие-либо отклики Сологуба на переводы Северянина из Виснапу не зафиксированы, зато Виснапу оставил о бывшем покровителе Северянина далеко не благожелательный отзыв в очерке «В красной России», опубликованном в журнале «Odamees» в 1922 году.¹⁶ Сологуб изображается здесь как брющающийся на жизнь литератор и явно осуждается. Ему противопоставлены недавно умерший «яркий» поэт Блок (автор «Двенадцати») и недавно расстрелянный «блестящий филолог» Гумилев.¹⁷

Северянину, напротив, было важно именно Сологубу сообщить о своем вхождении в культурную жизнь приютившей его страны. Он писал Сологубу 2 марта 1921 года: «Родной мой Федор Кузмич! С дорогой Анастасией Николаевной и Вами я не виделся, — на днях этот срок минует! — 3 года. Из милой Эстии моей пошла первая почта в Россию весной, — в апреле, — 1920 г., но адреса Вашего нового я не знал, а старый забыл. Только недавно, — я дал в Риге 2 концерта, — узнал я, где Вы живете, от Б. Витвицкой. Я рад этому и вот посылаю Вам первую весточку „с утёсов Эстии“. (Название одной из моих книг)». И далее в письме продолжал: «Зимами много пишу, изредка даю вечера в Ревеле, Юрьеве и Нарве. Эстийское изд(ательств)во „Odames“, выпустило 3 книги моих поэм».¹⁸

Упомянутая в письме книга «С утесов Эстии» — задуманная Северяниным антология переводов эстонской поэзии, вышедшая только в 1929 году под названием «Антология эстонской поэзии за сто лет».¹⁹ Об этих переводах Северянин писал 4 апреля 1923 года Августе Барановой: «За эти годы моей жизни в Эстонии я перевел 3 книги с эстонского, не зная языка. Основывался только на ритме, рифмах и чутье; в прозе, дословно, переводила мне жена и сами авторы».²⁰

Знакомство читателей с переводами Северянина с эстонского состоялось в 1920 году: в ревельской газете «Последние известия» были опубликованы его переводы из Виснапу.²¹ В дальнейшем переводы Северянина появлялись в эстонской русскоязычной прессе довольно регулярно.²² Единичные публикации переводов вполне закономерно не вызвали откликов в печати. Показательна оценка преподавателя Юрьевского университета Бориса Васильевича Правдина, присутствовавшего

¹⁶ *Visnapuu Henrik*. Punasel Venemaal // *Odamees*, 1921. Nr. 3. Lk. 115—116.

¹⁷ *Ibid.* Lk. 116.

¹⁸ Северянин Игорь. Переписка с Федором Сологубом и Ан. Н. Чеботаревской / Публикация Л. Н. Ивановой и Т. В. Мисникевич // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2005—2006 годы. СПб.: Дмитрий Буланин, 2009. С. 726.

¹⁹ История публикации антологии подробно представлена в статье: *Круус Рейн*. Новые данные о жизни и творчестве Игоря Северянина // Учен. зап. Тартуск. ун-та. Тарту, 1986. Вып. 683. С. 32—37.

²⁰ Северянин Игорь. Письма к Августе Барановой. 1916—1938 / Сост., подг. текста, введ. и комм. Б. Янфельдта и Р. Крууса. Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 1988. С. 37. О Северянине — переводчике с эстонского см.: *Исаков Сергей*. Игорь Северянин и Эстония // Северянин Игорь. Сочинения. Таллинн: Ээсти раамат, 1990. С. 32—34.

²¹ См.: Северянин Игорь. 1) Вешнеочное («Спускалось солнце душно...». Из Г. Виснапу) // Последние известия (Ревель). № 9. 23 авг.; 2) Когда наступит забвенье («Петь о любимой рано мне...». Из Г. Виснапу) // Там же. № 87. 23 нояб. С. 2.

²² Например, в «Последних известиях» были напечатаны: «Боги и глупцы» («Боги бессмертные, в небе живущие...». Из Г. Суйтса) — 1921. № 109. 9 мая; «Ночь под Ивана Купала» («В канун принесла ты с покоса...». Из Г. Виснапу) — 1921. № 161. 4 июля; «Наступление осени» («Ржавчину сыпла и золото алое...». Из А. Алле) — 1921. № 222. 13 сент.; «Аренбургская дача» (Ах, это-то и есть сам Куресаре...». Из Г. Виснапу) — 1921. № 236. 29 сент.; «Забывать?» («Что родина перестрадала...». Из Адо Рейнвальда) — 1924. № 52. 24 февр.; «Лодка, медленно качаясь...» (Из Лидии Койдула) — 1926. № 83. 16 апр. С. 3; «Как ходить прятно...» (Из М. Веске) — 1926. № 88. 22 апр. и др. Подробнее см.: *Фигурнова Ольга*. Игорь Северянин в Эстонии: Материалы к библиографии // *De Visu*. 1993. № 2. С. 44—49.

го на организованном издательством «Одамеэс» поэзовечере в университете 6 февраля 1920 года. На следующий день Правдин написал стихотворение об этом вечере, в котором иронически отметил «привнесения» Северянина в переведенные им стихотворения Виснапуу:

Вы гневно пели о Гоморре,
Сплетали мирты Красоте,
И в оверлэнненных «Amoges»
молились Яви и Мечте.

Но не взнесли от сонной тины,
Не олазорили толпу —
Ни ваши четкие секстины,
Ни девогимны Visnapuu.²³

Определение переводов как «девогимнов» (с очевидным намеком на северянинские неологизмы) было вполне закономерной реакцией слушателя, знакомого с оригинальным творчеством Виснапуу. Перевод Северянина вышел в свет в Москве, в издательстве «Накануне», в 1921 году (на обложке — 1922 год). В предисловии к книге, написанном по просьбе Виснапуу (и, скорее всего, при его непосредственном участии) А. Кусиковым, переводы Северянина были признаны неудачными: «Северянин, как специфический поэт, северянизировал до „грезоужаса” свою работу. По этим переводам трудно судить о настоящем Генрике Виснапуу».²⁴ Под «северянизмами» автор предисловия подразумевал используемые поэтом в оригинальной лирике экзотизмы или «чужие» реалии, укорененные в русском языке («амулет», «паж», «эскиз», «экстаз», «коттедж»), знаменитые северянинские неологизмы («грезерка», «лесотень», «овесенить», «снежеть», «фиоль»), а также восходящие к языку XVIII века архаизмы. Однако Виснапуу, очевидно, был доволен самой возможностью представить первый сборник своих стихотворений русской читательской аудитории: «Дорогому Игорю-переводчику с горячим сердечным приветом. З. III. 22. Автор» — гласит надпись на экземпляре издания перевода «Amoges», сохранившемся в составе библиотеки Северянина.²⁵

Создается впечатление, что Северянин в книге переводов из Виснапуу сознательно представил все образцы собственных языковых экспериментов, тем самым подчеркивая новаторский характер творчества эстонского поэта и как бы повторяя вместе с ним собственный поэтический путь. Известно, что эксперименты Северянина далеко не однозначно оценивались критикой и были предметом многочисленных пародий. Российскими критиками были отмечены две главные особенности языка Северянина. С одной стороны, это нарочитая архаизация поэтического языка, с другой стороны, многочисленные неологизмы, механизмы образования которых опять-таки были заложены в период становления русской поэтической речи. Так, В. Брюсов писал по этому поводу: «Впадая совершенно в державинский стиль, Северянин пишет, что народ ему „возгремит хвалу”, что Париж „вздрожит”, употребляет выражения „злато”, „ко пристаням”, „зане”...», и одновременно отмечал, что «кое-какие права на звание новатора дают Игорю Северянину лишь его неологизмы. Среди них есть много глаголов, образованных с помощью приставки „о”, напр., удачное „олунить” и безобразное „озабеть”».²⁶ В. Шершеневич доказывал, что словесные эксперименты кубо- и эгофутуристов восходят к литературе XVIII века: «Уже у Державина мы найдем стихотворение, написанное специально

²³ Via sacra: Альманах / Игорь-Северянин, Владимир Адамс-Александровский, Иван Беляев, Борис Правдин. Юрьев-Tartu: Odamees, 1922. С. 59.

²⁴ Кусиков Александр. Вместо предисловия // Виснапу Генрик. Amoges: Первая книга стихов / Пер. с эстонского Игоря Северянина. М., 1922. С. 11.

²⁵ Шифр S. 51.

²⁶ Брюсов Валерий. Игорь Северянин // Критика о творчестве Игоря Северянина. С. 15.

без буквы „р”. <...> Кантемир изобрел „средотони”, „понятие”, „временщик” и др., Третьяковский — „подлежащее”, „искусство”, „внимание”, „великолепный”. Державин — „ручьится”.²⁷

В сборник 1916 года «Критика о творчестве Игоря Северянина» вошла работа профессора Р. Ф. Брандта, где делается попытка дать объективную оценку словотворчества поэта. Он также видит его истоки в творчестве поэтов XVIII века: «Употребляет он следующие укороченные слова: Богомат (В березовом котэдже), прелюд: в прелюде месяца лилового — причем, впрочем, неясно, какой это месяц (В Миррэлии), провинца и квинт-эссенца: в одну из моревых провинц (На летуне), квинт-эссенца специй (Цветок букета дам). С последними можно сравнить державинские бердыши „милицы” вм. „милиции” (Евгению, Жизнь Званская, 38)». ²⁸ Брандт последовательно выявляет примеры экспериментов Северянина с различными частями речи. По его мнению, наиболее частые новации можно разделить на шесть видов: в глаголах на «ить» и «еть», в предложных и сложных прилагательных, в существительных на «ье» и «ие», в существительных типа «гладь», в сложных существительных.

Все примеры подобного рода (использование как архаизмов, так и неологизмов) обнаруживаются в переводах Северянина из Виснапу. Так, в стихотворениях «Вечно» и «Когда прорастает цветок любви» употреблен изобретенный Северяниным глагол «крылить». Брандт отметил, что Северянин употребляет его в двух значениях «лететь, нестись» и «окрылять». В таких значениях он употреблен и в переводах. В стихотворении «Вечно» — в значении «нестись»: «О, сердцу тебя не забыть, — / К тебе его жажду крылить»²⁹ (можно сравнить со стихотворением Северянина «Фиалка»: «О ты, чье сердце крылит к раздолью»). В стихотворении «Когда прорастает любви цветок» — в значении «окрылять»: «Душа крылит мечтой всегда свободной».³⁰

С наибольшей концентрацией «северянизмы» представлены в стихотворениях «Вешненочное» и «Вешненочь»: это глаголы «гамити, факелить, светозариться, комариться, озерелиться — в значении «превратиться в озеро»; прилагательные «подсветильные», «майные», «синь-загадные»; наречия «дужно», «головокружно», «белопахуче»; существительные «небокручие», «истомь», «цветоземля», «цветочаща» и т. д. Стоит отметить, что стихотворение «Вешненочь» впервые было опубликовано в 1921 году в ревельской газете «Свободное слово» под названием «Вешняя ночь».³¹ Это косвенно подтверждает, что приближение языка переводов к собственному поэтическому языку входило в переводческую стратегию Северянина.

Итак, частотность «северянизмов» в большинстве стихотворений русскоязычной версии «Amoges» исключительно высока. Однако если сопоставить оригинальные тексты Северянина конца 1910-х—начала 1920-х годов с его же переводами из Виснапу (или других эстонских поэтов неоромантического направления), то оказывается, что между лирикой Северянина и его неоригинальными текстами в этом отношении есть принципиальная разница. В лирике поэта этого периода использование индивидуальных неологизмов или архаизмов, как правило, носит продуманный, сопряженный с остальными элементами текста характер: неологизм соотносен с другими словами стихотворения по принципу фонической игры (аллитерации-

²⁷ Шершеневич Вадим. Футуризм без маски. М., 1914. С. 65, 80.

²⁸ Брандт Роман. О языке Игоря Северянина // Критика о творчестве Игоря Северянина. С. 140.

²⁹ Виснапу Генрик. Amoges: Первая книга стихов / Пер. с эстонского Игоря Северянина. С. 22.

³⁰ Там же. С. 26.

³¹ См.: Северянин Игорь. Вешняя ночь (Из Г. Виснапу) // Свободное слово (Ревель). 1921. № 37. 2 июня. С. 2.

онного соответствия): «О среброголубые кружева / Уснувшей снежной улицы — аллеи! / Какие подыскать для вас слова, / Чтоб в них изобразить мне вас милее. / В декабрьской летаргии, чуть жива, / Природа спит. Сон — ландыша белее. / Безмужняя зима, ты — как вдова. / Я прохожу в лазури среброкружев, / Во всем симптома снега обнаружив» («Нона»);³² «северянизмы» — повторяющиеся ключевые слова стихотворения (например, «огнесловье» в стихотворении «Секстина XII»); неологизм соотносится с грамматически сходными образованиями (например, в стихотворении встречается несколько глаголов с приставкой «за», некоторые из них — неологизмы): «Зачеремущатся, засиренятся / Под разливной рекою кусты. / Запоют, зашумят, завесенятся / Все подруги твои, как — и ты» («Поэза весеннего ощущения»);³³

Вместе с тем у Северянина есть произведения, где неологизмы оказываются неорганичным, «чужим» элементом структуры стихотворения. Например, в стихотворении «Поэза дополнения», где Северянин обрушивается на русских кубофутуристов, обвиняя их в разрушении культуры, происходящем в Советской России («Не ваши ль гнусные стихозы и „современья пароход” / Зловонные взрастили розы и развратили весь народ»),³⁴ новообразования противопоставлены «обыкновенным» (т. е. укоренившимся в языке) словам: «стихозы» — «розы», «современья пароход» — «народ» (здесь и далее курсив наш. — Т. М., Л. П.). Подчеркивается «чуждость» этих неологизмов привычной лексике (последняя здесь понимается как часть разрушаемой культурной традиции), а также то, что они нарушают столь любимое Северяниным благозвучие.

Употребление северянизмов в переводах из Виснапуу, скорее, близко последнему примеру, хотя и не тождественно ему. Если в упомянутом выше стихотворении поэтическая лексика и грамматика создают картину разрушаемой, исчезающей культуры в Советской России, то в русскоязычной версии «Amores» Северянин главным образом посредством поэтической лексики моделирует образ становящейся культуры, еще не свободной от своего «докультурного» прошлого.

Сгущенность северянизмов (или же, наоборот, их «одинокость» — несогласованность в тексте с другими словами, звуками, грамматическими формами) может знаменовать в переводах не до конца развившийся эстетический вкус, претенциозность, присущую, кстати, ранней поэзии самого Северянина, попытку молодого поэта и новой эстонской поэзии утвердиться в большой литературе, установку на литературный эпатаж, посредством которого происходит утверждение себя в поэзии (ср., например: «Как ужасны в теле мы своем! Девушки, спасайте дух и тело: / Свадьбящей собакой, то и дело, / Бродим обувь сняв...» («Молодым девушкам»);³⁵ «Я факеллил тебе страстей сжиганьем, / Снежеющих так искрово в ночи, / И хрупкотени призрачным мельканьем / Через твое лицо судьбою мчит...» («Гимны ночи»);³⁶ «Я ворожу, волшблю, томлюсь теперь <...> / В самовоспении жизнь была, была в стремлении этом <...> / О вы, вы предомнойные, я к вам <...> / Шаг сбит с пути: виной — глазообман. / Нет от страданий сил» («Покорение. I»);³⁷ Той же цели (продемонстрировать сам процесс становления поэтического языка и подчеркнуть главным образом неудачу на пути к подлинной поэзии) могут служить встречающиеся в переводах грамматические «неправильности»: «Земля бела: снежноголовых

³² Северянин Игорь. Сочинения: В 5 т. / Сост., подг. текста, вступ. статья и комм. В. А. Кошелева, В. А. Сапогова. СПб.: Logos, 1995. Т. 3. С. 49.

³³ Там же. С. 44.

³⁴ Там же. С. 28.

³⁵ Виснапу Генрик. Amores: Первая книга стихов / Пер. с эстонского Игоря Северянина. С. 56.

³⁶ Там же. С. 55.

³⁷ Там же. С. 68.

дев / Весенний круг вился, в ладони *хлопав*) («Уходи»);³⁸ «О, жабная душа, чей строй так яр, / И кто живуча в размноженном теле...» («Божественной любви»);³⁹

«Северянизмы» переводчик использует и в качестве замены южноэстонской диалектной лексики («О, женщина без покрывала, / Где знак сладострастья в грудях, / Ведь *грех кровосмеси* ни мало / Ее не приводит в страх» («Но Ты, Ты, Богородица...»);⁴⁰ ср.: «*ei pelgä ta veripatte, na astva tal takan ning een*»);⁴¹ В результате стилистическое многообразие в экспериментальных, но тесно связанных со стилистикой эстонского фольклора (и поэтому зачастую поэтически органичных) стихотворениях Виснапуу превращается в тяжеловесное однообразие, лишенное собственно поэтической эмоции. Исчезает и присущая поэзии Виснапуу, а также стихам самого Северянина «музыкальность» стиха, напевная интонация.

Даже в тех стихотворениях, где у Виснапуу нет «неологизации», диалектных слов, сгущенной метафорики и установки подразнить читателя, где он стремится к максимальной стилистической и содержательной простоте, Северянин не перестает использовать уже привычную для него стратегию. Так, название предпоследнего (очень серьезного и «не эпатажного») стихотворения сборника, «На лесном хуторе» («*Metsatalus*»), переводится как «Лесодомик», вызывающий вполне отчетливые ассоциации с такими известными читателю «северянизмами», как «озерзамок», «лесофея» (при этом слово «хутор» входило в поэтический лексикон Северянина). Такой перевод моментально переключает стихотворение в чуждую ему «легкую», претенциозную, «осеверяненную» тональность.

Драматизм, предельное напряжение лирической эмоции, присущие Виснапуу, Северянину-переводчику (а иногда — автору оригинальных стихотворений) органически чужды. Как известно, Осип Мандельштам, прочитав «Громокипящий кубок» и указав в нем на «чудовищные неологизмы», определил своеобразие поэтической индивидуальности Северянина так: «легкая восторженность и сухая жизнерадостность».⁴² Тем не менее Северянину была близка широта эмоционального и тематического диапазона творчества Виснапуу, адекватно отражающая сложный мир человека переломной эпохи. В. Ходасевич в рецензии на первое издание «Громокипящего кубка» писал: «„Футурист“ — слово это не идет к Игорю Северянину. Если нужно прозвище, то для И. Северянина лучше образовать его от слова „*present*“, „настоящий“. Его поэзия необычайно современна — и не только потому, что в ней часто говорится об аэропланах, кокотках и т. п., — а потому, что чувства и мысли поэта суть чувства и мысли современного человека, потому что его душа — душа сегодняшнего дня. Может быть, в ней отразились все пороки, изломы, уродства нашей городской жизни, нашей тридцатипятиэтажной культуры, „гнилой, как рокфор“, — но в ней отразилось и небо, еще синеее над нами».⁴³ Отчасти это можно отнести и к Генрику Виснапуу, задумывавшемуся, как он пишет в «Прологе» к сборнику, о «равновесье в век железный» («*kas raudse ajaga pean tasakaalu?*»);⁴⁴

Эстонскому поэту посвящено стихотворение Северянина «Рондо Генрику Виснапуу», вошедшее в сборник «Менестрель» (1921). Над сборником и над переводами из Виснапуу Северянин работал одновременно. Не случайно на обороте титульного листа принадлежащего Северянину экземпляра сборника, хранящегося в Эстон-

³⁸ Там же. С. 70.

³⁹ Там же. С. 63.

⁴⁰ Там же. С. 59.

⁴¹ *Visnapuu Henrik*. Kogutud teosed. Stockholm: Vaba Eesti, 1964. Kd. 1. Lk. 72.

⁴² См.: Мандельштам О. Э. Полн. собр. соч.: В 3 т. М., 2011. Т. 3. С. 90.

⁴³ Ходасевич Владислав. Рецензия на первое издание «Громокипящего кубка» // Игорь Северянин. Царственный паяц: Автобиографические материалы. Письма. Критика / Сост., вступ. статья и комм. В. Н. Терехиной и Н. И. Шубниковой-Гусевой. СПб.: Росток, 2005. С. 423.

⁴⁴ *Visnapuu Henrik*. Kogutud teosed. Stockholm: Vaba Eesti, 1964. Kd. 1. Lk. 32.

ском Литературном музее им. Ф. Крейцвальда, сделана запись: «Этот том исполнен Eesti. Toila 1919 г.».⁴⁵

В стихотворении «Рондо Генрику Виснапу» Северянин определяет, что именно ему близко в лирике эстонского поэта:

У Виснапу не только лишь «Хуленье»
На женщину, дразнящее толпу:
Есть нежное, весеннее влюбленье
У Виснапу.

Поэт идет, избрав себе тропу,
Улыбкой отвечая на гоненье;
Пусть критика танцует ки-ка-пу —

Не в этом ли ее предназначенье?
Вдыхать ли запах ландыша... клопу?
— О женщины! как чисто вдохновенье
У Виснапу.⁴⁶

Хорошо известно, что, начиная с «эстонского» периода, Северянин (при всех самоповторах, присущих его стихам, созданным в это время) постепенно отходит от ориентации на модернистскую поэзию и переключает внимание на классическую традицию русского стиха.⁴⁷ Очевидно, что к современным эстонским поэтам и их творчеству он относится как к своеобразному повторению своего собственного пути в поэзии, и во многом — пути всего русского модернизма. В своих переводах он не столько пытается приблизиться к тексту оригинала, сколько создать поэтическую модель современной эстонской поэзии с точки зрения своей нынешней эстетической позиции. Позиция эта в целом неоднозначна. С одной стороны, ирония и самоирония по отношению к прежней установке «популярить изыски», к стремлению эстонских поэтов писать неклассическим стихом, использовать в поэзии ассонансные рифмы, которые, кстати, были для эстонского стиха весьма органичны, потому что употреблялись в народной поэзии. С другой стороны, как уже говорилось выше, память о собственном вхождении в литературу, сопровождавших его литературных победах и поражениях, была неизменно дорога переводчику «Атогес», тем более что автор «Рояля Леандра» и «Классических роз» не отказался окончательно от своей ранней поэтики.

Северянину принадлежат переводы из других сборников Виснапуу, опубликованные в периодике, и перевод сборника «Дикие анютины глазки», изданного в 1939 году в Нарве под названием «Полевая фиалка».⁴⁸ Оригинальный сборник вышел в 1920 году,⁴⁹ в нем просматривается иная эстетическая ориентация Виснапуу, вышедшего из состава модернистской группировки «Сиуру» в 1919 году. Новые, более сдержанные стилистические установки эстонского поэта оказались близки Северянину, явно уставшему от вычурности и «изысков».

Переводческий успех Северянина был отмечен критиком Петром Пильским, написавшим рецензию на сборник «Полевая фиалка» для рижской газеты «Сегодня». Пильский подчеркнул, что «судя по этой книжке Игоря Северянина, Виснапу — оригинален, своеобразен, искренен; заразиться этой искренностью, передать ее нашему слуху и сердцу не так легко. Игорю Северянину это удалось. Результат его работы — хорош. Угадывается близость души переводчика с душой

⁴⁵ Цит. по: *Северянин Игорь*. Сочинения: В 5 т. / Сост., подг. текста, вступ. статья и комм. В. А. Кошелева, В. А. Сапогова. СПб.: Logos, 1995. Т. 3. С. 395.

⁴⁶ Там же. С. 11.

⁴⁷ См., например: *Исаков Сергей*. Игорь Северянин и Эстония. С. 5—34.

⁴⁸ См.: *Виснапу Генрик*. Полевая фиалка / Пер. И. Северянина. Нарва, 1939.

⁴⁹ См.: *Visnapuu Henrik*. Käoorvik: poeside viies raamat. Tartu: Noor-Eesti, 1920.

поэта и точность перевоплощения его мотивов и настроений — Виснапу предстает понятным и понятым, воскресли угаданными и дух стихотворений, и душа их автора».⁵⁰

Далее Пильский определяет особенности самого Виснапу: «Виснапу — талантливый поэт. У него — хрустальная прозрачность тем, осязательность лирических сюжетов, небесные струения отнимаются и сливаются с земной плотью и земными помыслами: это не бескостность, но мреющий, ползучий туман, — здесь все прояснено и нигде не допущена неопределенность шатких, хотя бы и красивых слов. Основная стихия поэзии Виснапу может быть обозначена одним прелестным и тонким словом: нежность». В конце рецензии Пильский, правда, подчеркивает: «...почти никогда переводчик не может отрешиться от своей собственной личности, отместит и заглушить свои личные стилевые особенности, и здесь мы слышим пристрастия Игоря Северянина к новым словообразованиям. У него „ежевесно“, „стремглавно“, „светокруг“, „гудель“, а ели в снегу названы „сахароголовами“. Что ж? Как часто и тяжело надоедают нам знакомые, засиженные мухами слова — у Игоря Северянина многие из созданных им остались в русской речи и русском словаре, навсегда соединились с его именем талантливого поэта».⁵¹

В конце 1930-х годов словотворчество Северянина воспринималось критикой гораздо спокойнее. Тот же Пильский в статье, посвященной 35-летию литературной деятельности Северянина, писал: «...почему нельзя сказать „оэкрашен“, „офрочился“, если Жуковский не побоялся сказать „обезмышеть“». Критик оставил за поэтом право на словесные эксперименты, отмечая, что они сохраняются «и в его собственных стихах, и в его переводах, и многие из эстонских поэтов в северянинской передаче окрашены его словесными пристрастиями».⁵²

Очевидно, что и творчество эстонских поэтов оставило свой след в поэтической эволюции Северянина. Северянин, в свою очередь, стремился осмыслить историю становления эстонской поэзии в целом. В 1924 году в ревельской газете «Последние новости» он опубликовал три очерка об эстонских поэтах. В очерк были включены и собственные переводы Северянина.⁵³ В переводах он пытается передать особенности языка и стиля поэтов «переводимой» эпохи. Среди авторов, вступивших в литературу в 80—90-е годы XIX века, Северянин выделяет Якоба Тамма, Карла Сэета, Эдуарда Вэрмана, Элизу Аун, Юхана Лийва, Анну Хаава, Георга Луйга, Андреса Альвера. Переводы этих поэтов выдержаны в традициях русской народнической поэзии. Так, в качестве показательного примера Северянин приводит стихотворение Якоба Тамма «Корчма»:

Эту ветхую избушку
Ветер на бок повалил.
Удержать ее на месте
У подпорок мало сил.
Упадая, на соседку —
На корчму — взглянула зло,
Будто та была виною,
Что избе не повезло.⁵⁴

⁵⁰ Пильский Петр. «Полевая фиалка». Стихи Генрика Виснапу в переводе Иг. Северянина // Сегодня (Рига). 1939. № 274. 4 окт. С. 8.

⁵¹ Там же.

⁵² Пильский Петр. Игорь Северянин: 35-летие литературной деятельности. Сегодня (Рига). 1940. № 31. 1 февр. С. 4.

⁵³ Северянин Игорь. 1) Эстонская поэзия. (Краткий обзор старой эстонской поэзии) // Последние известия (Ревель). 1924. № 55. 28 февр.; 2) Эстонская поэзия. (Конец XIX и начало XX века). Краткий обзор // Там же. № 61. 5 марта; 3) Эстонская поэзия. (Конец XIX и начало XX века). Краткий обзор (окончание) // Там же. № 273. 24 окт.

⁵⁴ Там же. № 61. 5 марта.

Среди сочинений Юхана Лийва Северянина привлекло стихотворение, напомнившее ему Кольцова:

В чистой тишине
На родном гумне
Не звучат стопы.
Сушки ждут снопы.
Тишь, святая тишь,
Ты в снопах стоишь.⁵⁵

Северянина интересуют и литераторы, вступившие в литературу в начале XX века. Он отмечает, что «с появлением этих поэтов в эстонской поэзии заканчивается эпоха так называемого „деревенского реализма” и возникает импрессионизм». Соответственно, меняется и характер переводов: Северянин начинает модернизировать их язык, используя свои неологизмы. Характерный пример — стихотворение Ридала «Во время болезни»:

Звезды все гаснут в испуге,
Лик свой луна обледнила.
Все оттого, что утрет,
Утро миры осенило.
Вот через серость квадратов
Стекол проникли пунцово
Солнца лучи, и каемки
Облака дрогнули. Снова
Глаз мой смежается. Тускло
Пламя колеблется. Тайно
Ночи лицо исчезает,
Странное необычайно...⁵⁶

Размышления Северянина об эстонской лирике завершает заметка о Генрике Виснапуу, наиболее близком ему по духу: «„Amoges”, первая книга стихов Виснапуу, наделала в свое время много шума: автора укоряли в безнравственности и не прощали ему смелых оборотов и образов. Однако его последующие сборники, в особенности „Полевая фиалка”, „Серебряные бубенчики” с „Talihari” (9 марта), значительно примирили с ним „общественное мнение” {...} В стихах Виснапуу можно найти и нежную лирику и начала истого космоса. Вообще патриотизм старых поэтов блекнет во вселенчестве молодости. В этом отношении особенно характерны Виснапуу и разобранный в предыдущей статье Барбарус».⁵⁷

Строки из стихотворений Виснапуу «Нам все же братом остается человек» и «Письма Инг», по мнению Северянина, вполне могут послужить подтверждением того, что «страна, завоевавшая себе свободу, узкий патриотизм сменяет на чувство вселенчества, и в этой мудрости — ее гордость». «Я и моя Россонь, берущие истоки в России, приветствуем Тебя, дорогой Генрик, с Твоим Златолетьем. Соединяюсь с Твоей душой, как Россонь с Наровой!» — писал Северянин Виснапуу 31 декабря 1939 года.⁵⁸

В знак признания творческих достижений одного из лучших поэтов ставшей для него родной Эстонии Северянин включил сонет «Виснапуу» в свой сборник «Медальоны» (Белград, 1934), куда вошли стихотворения, посвященные наиболее значимым для него писателям и музыкантам.

⁵⁵ Там же.

⁵⁶ Там же.

⁵⁷ Там же. № 273. 24 окт.

⁵⁸ Эстонский Литературный музей им. Ф. Крейцвальда. Ф. 212. М 25 : 4.

© Ли Чжи Ен (Республика Корея)

ПРОБЛЕМА «АВТОРА И ГЕРОЯ» В «СТАРУХЕ»
ДАНИИЛА ХАРМСА

(К ДЕШИФРОВКЕ АБСУРДИСТСКОГО ТЕКСТА)*

Одно из последних произведений Даниила Хармса «Старуха» (1939), считающееся своеобразным художественным завещанием писателя, занимает в его творчестве особое место. Его отличают достаточно традиционная форма повествования и автобиографический сюжет, главным становится отражение пережитых писателем травматических событий. Если раннее творчество Хармса было в основном представлено экспериментальной поэзией и драматургией в духе литературных установок ОБЭРИУ, то после «Старухи» он писал исключительно прозу.¹

Как правило, исследователи объясняют подобные изменения в позднем творчестве Хармса ослаблением отражавших литературные ориентиры ОБЭРИУ активных художественных установок и отказом от литературного утопизма ранних произведений перед лицом реалий сталинской эпохи: голод, репрессии, общая атмосфера страха. В поздних произведениях Хармса перед нами предстают образы небытия и смерти, в которых отображено мироощущение писателя, окруженного трагизмом жизни.² В них незаметны следы энергичной, категорической декларации раннего творчества, в котором сам писатель продемонстрировал гносеологический и эстетический абсолютизм через совершенное опустошение и негацию.³ Часто две противоречивые и амбивалентные сущности хармсовского понятия «ноля» — «ноль» как «полнота» и «пустота» — понимаются как предрешающее условие внутрилитературной эволюции Хармса. Исследователи отмечают, что в произведениях писателя «полнота» «ноля» постепенно уступает место «пустоте», что подтверждает его поздняя проза, в том числе «Старуха».⁴

Однако окончательно ли отказывается Хармс в «Старухе» от манифеста ранней поэтики ОБЭРИУ? Означает ли это, что в «Старухе» Хармс изображает только один компонент «ноля», пустоту и ничто? Сводится ли роль многочисленных трудных для понимания деталей этого произведения только лишь к изображению абсурда реальности, окружающей писателя? А если это не так, то что эти абсурдные детали означают? Трудно предположить, чтобы замысел Хармса в «Старухе» сводился только к изображению пустоты и игнорировал олицетворение «нолем» чистоты и полноты трансцендентальной реальности.

В поздних произведениях Хармса появляются размышления о проблеме власти автора и его творчества. В цикле миниатюр «Случай» отсутствует заумь ранних обэриутов. Эти миниатюры просты и легко читаемы. Однако, если заумь в его ран-

* Статья написана при поддержке Корейского Исследовательского Фонда и университета Ханьянг.

¹ См.: *Кобринский А.* «Я участвую в сумрачной жизни» // Даниил Хармс. Горло бредит бритвою / Сост. и комм. А. Кобринского и А. Устинова. С. 5—17 (Глагол. 1991. № 4).

² Об этом см.: *Жаккар Ж.-Ф.* Даниил Хармс и конец русского авангарда. СПб., 1995; *Липовецкий М.* Аллегория письма: «Случай» Хармса (1933—1939) // Новое литературное обозрение. 2003. № 63. С. 129.

³ О концепции «ноля» у Хармса см. в его трактате «Ноль и ноль» (*Хармс Д.* О явлениях и существованиях. СПб., 2004. С. 303—304). Об этом идет речь и в моей работе (на корейском языке) «„Письмо и событие“: проект „ноль“ Даниила Хармса и его произведение „Случай“» (*Rusistika* (Seoul). 2005. № 19. С. 141—170). М. Ямпольский также отмечает, что движение Хармса «от утопического сознания к семиотическому хорошо видно в постепенном отходе от заумничества и в нарастающем интересе к проблеме дискурса и феноменологическим аспектам текста» (см.: *Ямпольский М.* Беспамятство как исток. М.: НЛО, 1998. С. 370).

⁴ Об этом см.: *Жаккар Ж.-Ф.* 1) Возвышенное в творчестве Даниила Хармса // *Wiener Slavistischer Almanach*. 1994. Bd 34. S. 61—80; 2) Страшная бесконечность Леонида Липавского // Там же. 1991. Bd 27. S. 229—232.

них стихах и драматургических произведениях ориентирована на «слово как такое» — олицетворение чистой формы самого языка, очищенной от конвенциональных оболочек, то далее, в «Случаях», становится очевидной не столько деконструкция самого языка, сколько попытка к устранению всех конвенций, существующих в письме.

По мнению М. Липовецкого, в «Случаях» Хармса остается лишь одно «бесстрастное безличное повествование» в качестве «нулевой степени письма». ⁵ Исходя из этого замечания, можно предположить, что в «Случаях» Хармса происходит переход от прежних направленных на разрушение языка концепций зауми к абсолютному речевому акту, свободному от правил и конвенций речи и письма. Иными словами, это может быть истолковано как постановка вопроса об абсолютной чистоте на прагматическом уровне. Таким образом, в «Случаях» воспроизводится не ранняя лексическая и фонетическая заумь, а реализуется заумь на прагматическом и метаязыковом уровне. М. Липовецкий же отмечает, что в творчестве Хармса происходит не отказ от концепции «ноля» как трансцендентального абсолюта, а усиливается стремление к воплощению данной концепции иным способом, а именно методом апофатической теологии. ⁶ Вместе с тем, видимо, в поздней прозе Хармса усиливается стремление утвердить власть автора. В данной статье мы попытаемся рассмотреть произведение «Старуха» именно как манифест о власти автора и абсолютности *письма*.

По замечанию Р. Милнер-Гулланд, «Старуха» Хармса открыта для разных истолкований: к ней применялись двенадцать различных подходов — интертекстуальный, психологический, гротескный, религиозный, мифологический, биографический, социологический, философский, аллегорический, бахтинский, метафизический и иронический. ⁷ Иногда эти интерпретации противоречат друг другу, но в то же время каждая имеет свою собственную логику и поэтому не может быть полностью отвергнута. Такую ситуацию, в частности, создают многие детали в «Старухе», которые, несмотря на применение всего множества указанных интерпретационных подходов, до сих пор не объяснены в своей совокупности.

Однако при тщательном анализе философских трактатов и литературных манифестов автора абсурдные детали в содержательном плане «Старухи» обнаруживают свои смыслы. Одна из главных целей данной статьи — объяснить эти многочисленные непонятные моменты, такие как часы без стрелок у старухи, ее визит, смерть и последующие перемещения ее мертвого тела, исчезновение вставной челюсти старухи, сорванная занавеска и звук отскакивающей эмали от дна кастрюльки в доме Сакердона Михайловича, образ инвалида с улицы, смещение временных рамок произведения и пр. В своем исследовании мы опираемся на точку зрения М. Бахтина, которая представлена в труде «Автор и герой в эстетической деятельности», ⁸ и в соответствии с ней рассматриваем проблему автора и героя в «Старухе» Хармса, выявляя скрытый процесс рождения настоящего автора с его абсолютной властью через жертвоприношение героя. Это в свою очередь позволит раскрыть апофатическую стратегию *письма* Хармса, повествующего о жизни через художественное творчество в осознании аморальности и жестокости внешнего мира.

⁵ Липовецкий М. Аллегория письма: «Случаи» Д. И. Хармса (1933—1939). С. 127—128.

⁶ Там же. С. 125.

⁷ Milner-Gulland R. «This Could Have Been Foreseen»: Kharm's *The Old Woman (Старуха)* Revisited. A Collective Analysis // Neo-Formalist Papers. Contributions to the Silver Jubilee Conference to mark 25 years of the Neo-Formalist Circle Held at Mansfield College, Oxford 11—13 September, 1995. Amsterdam; Atlanta, 1998. P. 102—122 (Studies in Slavic Literature and Poetics, XXXII).

⁸ Бахтин М. М. (Автор и герой в эстетической деятельности) // Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. М., 2003. Т. 1. С. 69—263.

* * *

Художественный мир в «Старухе» дуалистичен, но при этом два разных и даже противоположных мира пересекаются. Переплетаются в нем сон и явь, сознание и подсознание героя. Вполне понятно, что Ю. Хейнонен начинает свою энциклопедическую работу, посвященную данному произведению, именно с интерпретации философского трактата Хармса «О существовании, о времени, о пространстве»,⁹ в котором автор размышляет над структурой мира с помощью триады «это», «то» и «препятствие».¹⁰

Согласно трактату Хармса, «существующий мир должен быть неоднородным и иметь части». Эти различные части он называет по дуалистической модели «этим» и «тем». Он же постулирует еще один концепт — «препятствие», которое, будучи «не тем и не этим», является «переходом от одного к другому», т. е. чисто умозрительным пограничным существованием. В результате получается триада существования — «это», «то» и «препятствие». Далее показано, как «небытие» превращается в «нечто существующее», переходя пограничное, хотя бы незримое существование «препятствия», и как через бесконечные разделения «препятствием» в этой троичной модели существования создается настоящее бытие. И наконец, в финальной строке трактата присутствует утверждение, завершающее процесс создания бытия, — последняя декларация: «Я емь». Трактат, начатый с неуверенности в существовании невидимого мира, заканчивается обозначением активной позиции: «Я» помещает себя в «Узел Вселенной». «Время, пространство и материя, пересекаясь друг с другом в определенных точках», образуют «Узел Вселенной». Точка пересечения, которая также похожа на бесконечное деление и даже приближение к бесконечно малой величине в логике *cisfinitum* Хармса, создает трансцендентальный хронотоп абсолютного *настоящего*.¹¹

Мир, изображенный в «Старухе», повторяет эту троичную модель. Важнейшая роль здесь принадлежит «препятствию». Мир «Старухи» можно считать даже метатекстом, демонстрирующим процесс создания «этого» и «того» через «препятствие». Действительно, пространство «Старухи» наполнено образами «препятствия», неких границ, которые не позволяют герою оставаться в одном мире, а насильственно заставляют его переходить из одного мира в другой. Внезапно вторгающаяся в жизнь героя старуха — репрезентация этого пограничного существования. Она существует на границах между реальностью и фикцией, между мирами «этого» и «того», тем более между реальностью мира героя и *трансгрессионным* ему миром всевидящего автора произведения. Циферблат без стрелок у часов, являющихся символическим атрибутом старухи, напоминает образ «ноля» ранних произведений Хармса. Он, как пустота и полнота, олицетворяет трансцендентальный мир абсолюта, отличный от реальности героя. Вполне понятно, что произведение начинается именно с появления читающей время по пустому циферблату старухи, которую можно считать посланцем невидимого и неосознаваемого, но существующего мира истинной реальности в духе обэриутов.

Интересен тот факт, что названное старухой время «без четверти три» совпадает с общеизвестным временем смерти Пушкина. Момент смерти Пушкина становится началом самого этого произведения. Для Хармса же Пушкин, как бы сотворивший мир демиург, был воплощением власти автора-творца. Д. Токарев, анализируя рисунки Хармса, обращает особое внимание на один из этих рисунков под названием «Чудо».¹² На нем изображена гигантская голова наблюдателя, что отсы-

⁹ Хейнонен Ю. *Это и то* в повести *Старуха* Даниила Хармса. Helsinki, 2003. С. 8—10 (Slavica Helsingiensia, 22).

¹⁰ См.: Хармс Д. О явлениях и существованиях. С. 315—320.

¹¹ Там же.

¹² Токарев Д. В. Рисунок как слово в творчестве Даниила Хармса // Русская литература. 2003. № 3. С. 63.

лает к другому рисунку — «Астроном», репрезентирующему образ демиурга. Как отмечает исследователь, курчавые волосы наблюдателя подчеркивают его сходство с поэтом.

При этом стрелки часов, указывающие время «без четверти три», выстраиваются на циферблате почти в прямую линию. На пустом циферблате появляется пересекающая его линия. Она же, как и пересечение знака «ноля», разделяя пустой круг на две части и одновременно творя мир «этого» и «того», трансформирует невидимый мир «ноля» в видимый, превращает небытие в бытие. В этом смысле пересекающая пустой циферблат линия невидимых стрелок — «препятствие», постулированное в трактате Хармса «О существовании, о времени, о пространстве».

В философских трактатах Хармса и в других его ранних работах содержится намек на то, что «ноль» — парадоксальное воплощение бесконечного и абсолютно, но сам по себе он не представим. Его наличие обеспечивают отрицание и деконструкция. Пересечение «ноля» — метафора акта отрицания, создания «препятствия», которое парадоксальным образом превращает пустоту в пространство творения и существования.¹³ В этом смысле старуха-«препятствие», вопреки своей отрицательной, деконструктивной стихии, обнаруживает творческую силу, способствующую развитию повествования, и мир «Старухи» становится пространством, в котором воссоздаются границы двух миров и происходит их соприкосновение. Событие в «Старухе» — «препятствие» существующего мира, в то же время оно и событие *письма*. Сам текст является процессом сотворения мира, существенного для хармсовской поэтики гносеологического предмета.¹⁴

События в «Старухе» развиваются через постоянное пересечение «границ» — переход из сна в реальность, переступание через порог комнаты, выход из дома на улицу, возвращение с улицы в дом и т. п. Наряду с этим, герой постоянно передвигается по комнате, переступая через труп умершей в его квартире старухи. Время в «Старухе» также не единое, и создается впечатление присутствия времени двух миров. В начале произведения герой спрашивает у старухи о времени, хотя у него в кармане есть свои часы. Об этом можно узнать из мимолетно описанной сцены, в которой герой возвращается в квартиру и вешает на стену часы.¹⁵ Время в произведении представлено с особой точностью, вплоть до минут (298, 301). Однако это время выглядит фиктивным или, по крайней мере, не относится к реальности *этого* мира. Подобная абсурдность времени как будто намекает на колебание героя между двумя мирами, каждый из которых находится в своей собственной временной плоскости. Это подчеркивают также и частые чередования настоящего времени с прошедшим, особенно сильно в сценах, изображающих встречи героя с милой дамой и с Сакердоном Михайловичем (302—308). «Я» раздвоено на наблюдателя (настоящее время) и повествователя (прошедшее).

Текст «Старухи» — пространство встречи двух миров. Встреча эта происходит именно в самом *письме* героя. В этом рассказе главный герой — «я» — пишет свой собственный «рассказ о чудотворце». Он в самом начале говорит о своем литературном замысле и записывает одно предложение: «Чудотворец был высокого роста» (299). В этом предложении, точнее в акте его написания, происходит пересечение составляющих текст «Старухи» двух миров. Это предложение является одновременно и содержанием написанного героем текста, и материализованным письменным текстом в окружающей его реальности.

¹³ О диаграмме перечеркнутого «ноля» А. Введенского см.: Ямпольский М. Указ. соч. С. 304.

¹⁴ В трактате Хармса «О кресте» изображен процесс превращения бесконечной прямой, которая не имеет частей и, следовательно, не может быть названа существующей, в нечто существующее с помощью пересекающей ее вертикальной линии (Хармс Д. О явлениях и существованиях. С. 322—323).

¹⁵ Хармс Д. Соч.: В 2 т. М., 1994. Т. 1. С. 297. Далее ссылки даются в тексте с указанием страницы.

Другими словами, для читателя это предложение является текстом двух уровней. Оно, как реальность текста героя и одновременно реальность текста автора-творца «Старухи», есть сигнал, отсылающий к началу текста, где сам герой становится автором. В начале «Старухи» вместо автора-творца присутствует лишь писатель-персонаж («Я»), от лица которого, за некоторыми фрагментарными исключениями, ведется повествование и который оказывается не в состоянии последовательно реализовать свой замысел рассказа о чудотворце. Этот факт помогает понять, почему сразу после записывания этого предложения в дом к герою приходит старуха (299). Старуха требует, чтобы он запер дверь и лег на живот, уткнувшись лицом в пол. Герой выполняет ее приказание. Лежа на полу, герой видит перед собой «правильно начерченные квадраты» (299), что, по замечанию Ю. Хейнонена, напоминает тетрадь в клетку, в которой героиня до произошедшего события начала писать собственный рассказ.¹⁶ Таким образом, вместе с визитом старухи бумага перестает быть одним из предметов окружающего мира — она превращается в пространство существования героя, тетрадный лист теперь оказывается окружающим героя миром. Герой становится не просто действующим лицом «Старухи» Хармса, но и героем своего собственного текста. Через написание собственного рассказа статус героя повышается до статуса автора.

Герой — «я» — заходит в гости к Сакердону Михайловичу, и тот спрашивает его о том, сколько он написал. На что герой отвечает: «исписал пропасть бумаги» (305). Все это выглядит абсурдно, если вспомнить, что в начале произведения рассказывается, что герой ничего не смог написать, кроме одного предложения. Однако если предположить, что происходившие после визита старухи события являются частью написанного героем рассказа, его ответ Сакердону Михайловичу становится правдивым. В целом тексте автора герой «я» — всего лишь неудачливый писатель, не сумевший написать больше одной строчки. Однако если считать эти события реальностью в рассказе героя, то он становится не только главным героем «Старухи», но и автором своего собственного рассказа о чудотворце. Сложность этого произведения заключается в том, что эксплицитное «я» подразумевает одновременно и героя, и автора, т. е. написанный автором текст сосуществует и пересекается с текстом, написанным героем-повествователем.

* * *

Рассказ начинается с необъяснимого появления старухи и завершается ее внезапным исчезновением. Старуха-посланец как бы репрезентирует власть автора над героем. Вместе с тем старуха — угроза для жизни героя, которая ставит его в затруднительное положение, мешает его личному счастью (из-за нее он не может назначить свидание в собственной квартире). Старухе противостоит встреченная в булочной милая дама. Они схожим образом попадают в жизнь героя, но оказываются представительницами разных миров. Если старуха является женским началом в реальной жизни героя, то дама в булочной — идеальная Прекрасная дама в создаваемой им текстовой реальности. Примечательно, что именно разговор с этой дамой отличается подчеркнутым настоящим временем, как в драматургическом диалоге (303). Выйдя на улицу с чемоданом, в котором находится труп старухи, он не может окликнуть милую даму, равно как ранее не мог пригласить ее к себе из-за находившегося в доме тела старухи. Учитывая все эти сюжетные коллизии, можно сказать, что эпизод с милой дамой можно понять как аллегорию творчества, которое требует пожертвовать собственным счастьем в реальном мире.

Загадочен и эпизод с Сакердоном Михайловичем, к которому попадает скрывающийся от дамы герой. Сакердон Михайлович — персонаж, встречи с которым происходят во время перехода «границ» (вначале после случайного столкновения

¹⁶ Хейнонен Ю. Указ. соч. С. 78—79.

со старухой, затем после встречи с милой дамой). В его внешности и манере поведения присутствует некая священная аура в подтверждение этимологии его имени («священный»).¹⁷ На вопрос, верует ли он в Бога, Сакердон отвечает в парадоксальной форме: «Неприлично спросить у человека пятьдесят рублей в долг, если вы видели, как он только что положил себе в карман двести» (307). Его ответ можно считать аллегорией, подразумевающей неуместность обращения с подобным вопросом непосредственно к лицу Бога, следовательно, реплика намекает на сакральность данного персонажа.

Однако во сне героя Сакердон Михайлович оказывается всего лишь сделанным из глины, причем образ молчаливо сидящего глиняного человека напоминает персонажа еврейской мифологии Голема, который создан не Богом, а человеческими руками и оживает с помощью оккультных знаний. Сакердон Михайлович является для героя также и конкурентом в творчестве и вместе с тем писательским арбитром. Следовательно, в нем объединяются два образа: образ полубога и образ писателя-конкурента. Он, будучи промежуточным существом между старухой и героем, богом и человеком, а также и между двумя статусами героя («я» как автор и «я» как герой), репрезентирует собой некую границу, т. е. «препятствие».

После ухода героя из дома Сакердона Михайловича в тексте происходит нарративный перелом: повествование начинает вестись с точки зрения всезнающего автора. Покинув квартиру, герой рассказывает о том, что там произошло. Подобная нарративная ситуация возможна только при условии изменения статуса героя — его превращения во всезнающего автора. Это подтверждает следующий эпизод: Сакердон Михайлович срывает с окна занавеску, чтобы снять с плиты кастрюльку (субститут циферблата с пересекающей его прямой линией), от которой с треском отскакивала эмаль (семантика нарушения *status quo*).¹⁸ Значит, герой мог заглянуть в квартиру с улицы, так как занавеска уже была сорвана с окна. Срывание занавески с окна, этот совсем незначительный случай, служит важным событием, которое, открывая несовершенному герою возможность нового видения, трансцендирует его к *кругозору* всезнающего автора. И в этом смысле его можно назвать *чудом*.

В «Старухе» *чудо* является особой, скрытой в структуре произведения темой. Оно соотносится с творчеством. Само чудо в тексте не эксплицировано. Существует только рассказ о «чудотворце», который может творить чудеса, но не делает этого. На образ чудотворца (благодаря его высокому росту) проецируется образ героя и даже самого Хармса. Вместе с чудотворцем в произведении трижды упоминается инвалид на механическом протезе (298, 308, 313). Образ несопоставимого самостоятельно стоять на ногах инвалида становится метафорой героя повести, который не может «продвигать» свое собственное творчество. Самому же автору удается завершение творческого акта (т. е. создание повести «Старуха»). Герой дважды видел инвалида из окна квартиры, т. е. из своего собственного творческого пространства. Если в начале произведения после появления инвалида «я» пишет фразу «Чудотворец был высокого роста», то в конце, симметрично с началом, инвалид попадает в поле зрения героя вслед за лежащим на письменном столе листом бумаги, на котором написана та же фраза «Чудотворец был высокого роста». В середине произведения герой встречает инвалида по дороге домой, т. е. на «границе» между улицей и домом.

Противопоставлены комната героя и улица. Часто герой занимает позицию, располагающуюся вне описываемой им улицы. Он смотрит на улицу, где идет ин-

¹⁷ См.: Хармс Д. Полет в небеса: Стихи. Проза. Драммы. Письма. Л., 1988. С. 531 (прим. А. А. Александрова).

¹⁸ А. Нахимовская рассматривает данный поступок как прообраз просветления героя. См.: Stone Nakhimovskiy A. Laughter in the void. An Introduction to the writings of Daniil Kharmis and Aleksander Vvedenskii // Wiener Slawistischer Almanach. Sbd 5. Wien, 1982. P. 92.

валид, сверху. Улица, в отличие от комнаты, являющейся творческим пространством героя, отражает реальность Хармса-человека. Происходит раздвоение не только героя «я», но и самого Хармса на два статуса — «я» как автор и «я» как герой, т. е. автора-творца и автора-человека. На образ глядящего из окна на улицу героя налагается образ наблюдающего за собой и своей реальностью самого автора. Персонаж постоянно перемещается с позиции автора на позицию героя и обратно, подобно тому, как и в самом произведении повествование колеблется между настоящим и прошедшим временем.

Как отмечает Бахтин в работе «Автор и герой в эстетической деятельности», автор полностью обладает героем: «Сознание автора есть сознание сознания, т. е. объемлющее сознание героя и его мир сознание, объемлющее и завершающее это сознание героя моментами, принципиально трансгredientными ему самому, которые, будучи имманентными, сделали бы фальшивым это сознание».¹⁹ Автор обладает «избытком видения» по отношению к герою. Однако когда речь идет об автобиографическом жанре, автор в нем видит себя как героя, естественно, в этом случае предпосылкой эстетического сознания автора становится саморефлексия. То есть самосознание автора объективирует себя и свою жизнь в тексте. Он внеаходимый даже в отношении к самому себе. Отсюда раздвоение авторского «я» на «я-для-себя» и «я-для-другого». «Я» как объект описания не тождествен «я» как субъекту. «Я сам не могу быть автором своей собственной ценности»,²⁰ поскольку это требует, чтобы «я» существовало вне самого себя.

Хармс пытается реализовать в своем тексте именно это неосуществимое требование. В своем незаконченном произведении «Мальтониус Ольбрэн» Хармс изображает человека, желающего подняться в воздух, чтобы разглядеть картину, которая не видна ему.²¹ Увидеть картину ему мешает шкаф, стоящий под картиной. Каждый день он часами стоит перед шкафом, в конце концов ему начинает являться некое видение. Однажды он встает на стул и видит, что на картине изображено то, что он созерцал в своем видении. И человек вдруг понимает, что он уже поднялся в воздух и видел эту картину.

Значит, герой-наблюдатель, не осознавая того, поднимался от земли и смотрел на картину. Это намекает на разделение героя между собственным «я», находящимся на земле, и «я», парящим в воздухе, смотрящим на самого себя сверху. В произведениях Хармса часто появляются летающие предметы — вещи, освободившиеся от земных оков и тем самым преодолевшие смерть.²² Таков и герой в «Мальтониусе Ольбрэне». Для осуществления этого гносеологического требования, т. е. для обретения нового видения, ему было необходимо разделение на стоящего на земле и на поднимающегося в воздух: только при таком условии он смог увидеть и самого себя на земле, и картину, расположенную (скрытую) за препятствием. Текст «Мальтониус Ольбрэн», в котором происходит превращение человека во всевидящего наблюдателя, напоминает абсурдное всемогущество героя «Старухи», описывающего Сакердона Михайловича вне собственного (героя) поля зрения.

Свойственная творчеству Хармса проблема наблюдателя тематизируется и в его автопортрете у окна. Автопортрету присуще дистанцирование автора от самого себя, т. е. его эстетическая самообъективация. На автопортрете Хармса изображен стоящий у окна человек без лица. На месте лица всего лишь черное пятно. Этот автопортрет загадочен, поскольку в нем одновременно изображены и внутреннее пространство комнаты, и «схематически изображенный ландшафт». Как отмечает Ямпольский, в нем «внешнее и внутреннее пространства зеркально взаимоотрази-

¹⁹ Бахтин М. М. Указ. соч. С. 95.

²⁰ Там же. С. 132.

²¹ Хармс Д. О явлениях и существованиях. С. 281—282.

²² У Хармса часто встречается «шкаф», который означает гроб и смерть. Пространство за «шкафом» можно понять как существующий за *этим* миром мир трансценденции.

лись, проникли друг в друга».²³ Здесь перед автором не зеркало, а окно. На живописной плоскости происходит встреча точек зрения наблюдающего и наблюдаемого. Не отличается автор вне дома от автора внутри комнаты, и человек, изображенный на автопортрете, является одновременно и абсолютным наблюдателем, и объектом наблюдения.

Окно для Хармса означает границу между двумя мирами и одновременно самостоятельный мир «препятствия», который обретает свое существование только через пересечение двух миров. В поэтике Хармса окно, будучи монограммой, производной от латинского слова «*astrum*» (звезда), являясь не только отражением его эстетического идеала, гносеологического абсолюта,²⁴ но также и альтернативой такого идеала, означающей пространство творчества, *письмо* как таковое. Таким образом, этот автопортрет обречен стать манифестацией собственного творчества, собственной онтологии автора-творца. В текстовом пространстве Хармса, во время абсолютного настоящего его творения, т. е. в *событии письма*, происходит встреча наблюдающего с наблюдаемым, автора-творца со своим героем.

С этой точки зрения происходящие вокруг «я» события в «Старухе» можно считать неким автопортретом «я», существующего вне самого себя, созерцающего самого себя как героя. Он является героем, сталкивающимся с абсурдностью этого мира, и вместе с тем трансцендентальным субъектом творения, который приводит к завершению жизнь героя. Внезапное исчезновение чемодана с трупом старухи в конце произведения можно назвать, по Бахтину, «эстетическим завершением» жизни героя самим автором.²⁵ Последние слова «я» в конце произведения: «Во имя Отца и Сына и Святого Духа, ныне и присно и во веки веков. Аминь...» (316) — исповедальные слова «я» как героя к всемогущему автору-Богу, к Сакердону Михайловичу-полубогу, становящемуся двойником «я» и посредствующему между «я» и Богом, к старухе — посланнику из мира всемогущего автора-Бога. Эти слова также и религиозная декларация абсолютной веры в автора-Бога и самое творчество.

В момент осознания своей собственной власти как автора герой «я» завершает свою жизнь в этом мире и переходит в мир другой, мир абсолютной трансценденции. И тем же самым он в своем тексте реализует *существование через отрицание*, через «препятствие» и утверждает сосуществование двух несовместимых миров, эстетический идеал «ноля», который в самом начале произведения репрезентировали часы без стрелок, а в конце он же намечен раскаленной кастрюлькой. Как доказывается во многих трактатах и произведениях Хармса, смерть в реальности часто становится единственным способом достижения «ноля». Она также и единственный способ увидеть самого себя извне. Многоточие после последних слов героя означает его молчание в реальном мире, его смерть. Вполне понятно появление авторского эпилога именно после этого многоточия. Итак, жизнь героя завершается автором, однако автор сам продолжает свое существование внутри текста, в самом *письме*. «Я»-герой при своей смерти наконец завершает становление — автором. Совершается и переход к трансценденции, осуществляется репрезентация мира «ноля», к созерцанию которого, к его художественному воплощению всю жизнь стремился сам Хармс в своих непрерывных экспериментах отрицания и деконструкции.

Образ проползающей перед героем гусеницы ассоциируется с образом «я» как героя. Безногая гусеница и инвалид на протезе принадлежат к единому семантическому полю. «Я», раздавливающий ползущую гусеницу, есть превращенный в автора герой, созерцающий самого себя как героя. Образ «я», наблюдающего за раздавливаемой гусеницей, — это автопортрет «я» как другого, который извне наб-

²³ Ямпольский М. Указ. соч. С. 55.

²⁴ Об этом см. письмо Поляковской: Хармс Д. Соч.: В 2 т. Т. 2. С. 187—188.

²⁵ Бахтин М. М. Указ. соч. С. 157—158.

людает за своей жизнью в качестве героя. Этот образ ползущей гусеницы напоминает образ Козлова из рассказа «Охотники» (цикл «Случаи»). Воплощающий в себе авторскую власть и управляющий миром текста посредством слов Окнов (от слова «окно») отрубает руки и ноги Козлову и тот ползет, как змея. Семантика фамилии Козлова ассоциируется с жертвоприношением, следовательно, его убийство можно понять как некий ритуал жертвоприношения, посредством которого Окнов демонстрирует свою абсолютную власть. Стадии уничтожения героя парадоксальным образом являют собой процесс рождения автора, т. е. процесс его творчества. Лишившееся конечностей тело Козлова похоже на столь важный для Хармса образ круга, «ноля». Процесс отрыва конечностей — не что иное, как характерная для Хармса деконструкция, его апофатический метод достижения эстетического идеала.

Перемещающаяся по квартире героя, словно живая, вставная челюсть старухи также может быть истолкована в том же плане. Вставная челюсть — метонимия рта, органа для еды и слова; образ вбирает в себя две центральных темы произведения — жизнь и творчество. Как было отмечено выше, загадочную смерть старухи можно интерпретировать как ритуал, необходимый для перерождения героя в автора. Текст «Старухи» становится пространством, где одновременно происходит гибель героя и завершение его текста.

Произведение — это всегда место встречи автора и героя. Автор в отношении к своему герою является всемогущим и всезнающим Богом. Справедливость сформулированных Бахтиным отношений между автором и героем подтверждает «Старуха» Хармса. Абсурдные детали в ней основаны на ограниченности героя и абсолютной власти автора. Однако в ней же происходит рождение героя в новом плане бытия, его онтологическое приращение, которое возможно в результате эстетической деятельности, хотя бы ценою его жизненных неудач.

Хармс изображает невозможность для героя стать писателем и в то же время осуществляет процесс реализации авторской власти в текстовом пространстве именно через воплощение невозможного. На этом тяжелом и исполненном непрерывных помех пути к творчеству Хармс, опираясь на ранний литературный манифест и концепцию «ноля» как репрезентацию нерепрезентируемой трансценденции, приобретает возможность реализации отдельных положений манифеста в классическом прозаическом жанре.

* * *

Стремление продолжать литературное творчество в условиях ситуации экзистенциального страха и репрессий сталинского террора, когда многие писатели стали подобны чудотворцу из задуманного героем рассказа, который может творить чудеса, но не делает этого, было для Хармса ничем иным, как совершением *чуда*.

В произведении Хармса старуха по отношению к герою играет амбивалентную роль. Ее амбивалентность исходит из двойственности образа автора. По существу абсолютная власть автора-творца, который по своей воле создает и разрушает мир героя, имеет много общего с политической властью сталинского режима и проецируется на реальную жизнь самого Хармса. Заметим, что псевдоним «Хармс» означает одновременно и «очарование» (charm), и «вред» (harm). Вспомним попытки героя преодолеть свой предел и стать автором. Писатель хочет наделить себя авторской властью, обретение которой было эстетической задачей, столь существенной для деятелей русского авангарда. «Старуха» не избавлена от следов романтических устремлений, свойственных ранним экспериментам Хармса и литературному проекту ОБЭРИУ в целом, напротив, она утверждает свою причастность к ним.

Для героя «Старухи» творчество есть жизнь. Жизнь героя как писателя, процесс создания им своего собственного произведения скрываются под нарративной структурой повести.

«Старуха» — это рассказ о герое, стремящемся преодолеть свою ограниченность и стать автором, но в то же время и рассказ о написанном им самим рассказе. Большую часть произведения составляет монолог героя «я». Но его монолог можно понять и как некий диалог между «я»-героем и «я»-автором. Как диалог между главным героем и его двойником-писателем, можно представить и разговор героя-повествователя с Сакердоном Михайловичем.

Именно с этой точки зрения можно понять загадочный эпиграф из романа Кнута Гамсуна: «...И между ними происходит следующий разговор». Местоимение «они» здесь, возможно, указывает либо на самого героя и его двойника-писателя Сакердона Михайловича, либо героя как двойника Хармса и самого Хармса как автора «Старухи». Этот «разговор между ними» может означать и разговор Хармса-«романтика», непрестанно стремящегося к реализации эстетической утопии, с Хармсом-«реалистом», который осознает, что осуществление подобных стремлений возможно только посредством отрицания реальности. Но это можно считать и диалогом Даниила Ивановича Ювачева,²⁶ вынужденного жить в эпоху «большого террора», с обэриутом Даниилом Хармсом, который даже в фарсовом перевертыше трагедии и бессмысленных знаковых играх так и не сумел отказаться от присущей русскому авангарду воли к утверждению абсолютной власти автора.

²⁶ Ювачев — настоящая фамилия Хармса. О значении псевдонима «Хармс» существуют разные версии, см.: *Остроухова Е., Кувшинов Ф.* Псевдонимы Д. И. Хармса // <http://xarms.lipetsk.ru/texts/ostr1.html>; *Букс Н.* Имя как прием: К разгадке псевдонима Даниила Хармса // *Абсурд вокруг.* М., 2004. С. 375—393, и др.

© Е. Д. Кукушкина

М. В. ЛОМОНОСОВ В КОНТЕКСТЕ ЛИТЕРАТУРНОЙ КУЛЬТУРЫ XVIII ВЕКА*

Выход из печати осенью 2011 года четвертого выпуска сборника «Литературная культура России XVIII века», подготовленного на кафедре истории русской литературы и в семинаре «Русский XVIII век» филологического факультета Санкт-Петербургского государственного университета, совпал с 300-летием со дня рождения М. В. Ломоносова. Первый раздел сборника как раз и составляют статьи, посвященные его литературному творчеству.

Обращает на себя внимание чрезвычайно интересная, богатая тонкими наблюдениями статья П. Е. Бухаркина «Поэзия М. В. Ломоносова: стилистика и проблематика торжественной оды». Торжественная ода — основной стихотворный жанр Ломоносова, во многом определивший пути развития отечественной поэзии. Давая современным читателям ключ к понимаю панегирических од, Бухаркин показывает, как возник, из каких элементов складывался особый поэтический стиль Ломоносова, уже его современниками воспринимавшийся как великолепный, возвышенный, «парящий». Он последовательно, на примерах рассматривает звуковую, лексическую, семантическую организацию ломоносовского стиха. Ломоносов тщательно продумывал структуру стиховой речи, используя ассонансы, аллитерацию, сложные звуковые повторы. Ода изобилует метафорами. Поэтическое слово претерпевает семантическую трансформацию, которая уводит его от привычных приземленных смыслов. Именно совокупность всех этих средств и придает одам «воспаренность».

В статье показано, что эпитет или метафора у Ломоносова могут заключать в себе основную мысль поэтического произведения. Так, эпитет «возлюбленная», относящийся к слову «тишина», употребленный в первой строфе «Оды на день восшествия на престол императрицы Елисаветы Петровны» (1747), в языке того времени означал «нечто более интенсивное, активное, направленное на

предмет, нежели его синонимы *любимая, любезная*. Для языка XVIII века глагол «возлюбить» означал не просто полюбить, а полюбить горячо, сильно и, в другом плане, предпочесть, избрать для себя. Одновременно *возлюбленная* предполагает и некоторую возвышенность, устремленность вверх (...) Тишина оказывается не просто сильно любимой, она выбрана, предпочтена, в частности, потому, что способна вознести, т. е. духовно укрепить» (с. 36). Это значение эпитета актуализируется и поддерживается другими лексическими средствами, создающими представление о мире и покое, исходящем от императрицы Елизаветы.

Как показано в статье, неотъемлемой составляющей ломоносовских од была имперская идея. Империя в представлении Ломоносова — государство в идеальном его проявлении, то есть земная власть, символизирующая власть небесную, божественную. Именно в одах представление об империи, ее идеальном характере проявилось со всей полнотой и отчетливостью. И здесь топос тишины, по мнению Бухаркина, несет особую смысловую нагрузку. «Тишина» для Ломоносова — это соразмерность, внутренняя гармония, порядок, согласие, основывающиеся на взаимопонимании и общении, свободное единение людей.

Поэтическому языку Ломоносова посвящена также статья Ф. Н. Двинятина «Омосиллабические серии в поэзии М. В. Ломоносова: об одном специальном типе звуко-смысловых связей». Он обнаруживает в стихах Ломоносова особый параллелизм, проявляющийся на звуковом, синтаксическом и морфологическом уровне, как например в строках:

От всех полей и рек широких,
От всех морей и гор высоких...

Подобные повторы, которые названы автором статьи омосиллабическими, т. е. подобносложными, способствуют созданию «общего впечатления стройности, смысловой уплотненности, звуковой напряженности стиха» Ломоносова (с. 32). В XIX веке омосиллабические повторы появлялись в творчестве лишь некоторых поэтов, но затем этот прием возродился в поэзии авангарда и до

* Литературная культура России XVIII века / Под ред. П. Е. Бухаркина, Е. М. Матвеева, А. Ю. Тираспольской. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2011. Вып. 4. 280 с.

стиг расцвета в поэзии М. Цветаевой середины 1920-х годов.

Исследованию поэтического творчества Ломоносова, но в несколько ином аспекте, посвящена также статья Е. М. Матвеева «Одическая поэзия М. В. Ломоносова: методологические проблемы изучения». Он анализирует десять наиболее серьезных научных работ, посвященных Ломоносову, начиная от «Разбора...» А. Мерзлякова¹ и заканчивая недавней монографией Н. Ю. Алексеевой,² чтобы выяснить, какие задачи ставили перед собой исследователи и в каком ключе изучали они поэзию Ломоносова. Матвеев выделяет пять основных групп: историко-культурный контекст исследований, стиховые показатели оды, тема (условно говоря, сюжет и содержание), стилистические особенности языка, вопросы функционирования оды в литературной культуре XVIII века. Несмотря на некоторую условность классификации, результаты наблюдений, представленные в статье в виде таблиц, позволяют увидеть, как по-разному подходили исследователи к изучению од Ломоносова. Матвеев делает вывод, что именно историко-культурный контекст работ позволил филологам наиболее широко и продуктивно исследовать Ломоносовскую оду, включая ее тематический анализ и анализ стиха. Результаты этого исследования доказывают несостоятельность появившегося в последние десятилетия представления о кризисе «традиционного» литературоведения,³ опирающегося на историко-культурный подход.

Интересны и те исследования, вошедшие в сборник, которые посвящены частным вопросам творчества Ломоносова. С. С. Волков в статье «Куда приводят нас „врата учености“?» развенчивает миф, что Ломоносов называл «вратами своей учености» «Арифметику» Л. Ф. Магницкого и «Грамматику» Мелетия Смотрицкого. Этот фразеологизм возник, как показал автор статьи, в середине 1780-х годов в биографии Ломоносова, написанной по поручению Е. Р. Дашковой членом Российской академии, драматургом и переводчиком М. И. Веревкиным. Исследователи XIX—XX веков отмечали «беллетризованный» характер этой биографии. Образное выражение «врата учености» со временем «приобрело особую выразительную силу, превратившись в символ глубокого уважения к национальной книжной культуре. Более того, оно оказалось умело адаптированным к личности Ломоносова» (с. 68).

¹ Мерзляков А. Разбор осьмой оды Ломоносова // Труды Общества любителей российской словесности при Императорском Московском университете. М., 1817. Ч. VII. С. 28—79 (1-й паг.).

² Алексеева Н. Ю. Русская ода: Развитие одической формы в XVII—XVIII веках. СПб., 2005.

³ См.: Новое литературное обозрение. 2003. № 59.

Статья С. А. Саловой «Французские „беседники“ М. В. Ломоносова в его „Разговоре с Анакреоном“» является попыткой, как представляется, весьма плодотворной, найти импульсы, подтолкнувшие Ломоносова выбрать для перевода XI оду Анакреонта и обнаружить скрытые источники противопоставления Катона и Анакреонта в его стихотворном цикле «Разговор с Анакреоном». Исследовательница отмечает «отчетливый параллелизм» образов Анакреонта у Ломоносова и Фонтенеля, который мог возникнуть и типологически, и как результат заимствования, впрочем, не доказанного. Создавая образ Анакреонта, Ломоносов использовал аргументацию, развернутую Фонтенелем в диалоге «Сенека, Скаррон», и актуализировал противопоставление эпикурейского стоицизму. В образе Катона, который выступает у Ломоносова антиподом Анакреону, автор статьи улавливает следы знакомства Ломоносова с сочинениями Ф. Ларошфуко, а именно с его «Максимами».

Предметом исследования А. Е. Карначева в статье «„Торжество любви“ (черновой набросок М. В. Ломоносова)» стала одна из 63 сохранившихся книг с его пометами, а точнее, запись, сделанная на свободной части заднего форзаца книги Франсуа Антуана Помея «Новый Кандидат риторики...», изданной в Лионе в 1668 году. При прочтении этой записи исследователь столкнулся со многими проблемами: текст не везде хорошо сохранился, буквы были написаны с разной степенью нажима, следовало учитывать особенности лексикки и ударения в языке середины XVIII века. Карначев подробно рассказывает читателям обо всех этапах своей работы, что придает его статье значение ценного методического пособия по палеографии. Исследователь приходит к выводу, что изученная им запись является черновым наброском театрального характера. Она включает название: «Торжествующий Купидон», список действующих лиц: «Аполлон, воин, пловец, старик, дикой, придворной, Плутон, учоной, кит, орел, тигр, Венера сама», краткое изложение фабулы: «Препятства и беды преодолевают бесчисленны» и ключевую фразу в стихотворной форме, формулирующую смысл всего предполагаемого действия: «Моря, леса и горы строги / Валются все любви под ноги!». «Театральность» этого, по-видимому не осуществленного, проекта Ломоносова косвенно подтверждается почти полным отсутствием женских ролей, что было характерно для раннего русского театра. Запись на форзаце книги была сделана, вероятно, в пути, на ходу, в 1740-е годы, когда Ломоносов знакомился с трудами Помея.

Статьи, помещенные во втором разделе сборника, посвящены самым разным аспектам литературной культуры XVIII века, но значение Ломоносова в формировании культурного пространства России было столь велико, что, так или иначе, почти все

они отчасти касаются и деятельности Ломоносова.

В большой, чрезвычайно информативной статье Н. В. Каревой «Становление традиции грамматического описания русского языка (1730—1750-е гг.)» рассказано о тех лингвистических опытах, которые были осуществлены в Академии наук в первые десятилетия ее существования. На заседаниях Российского собрания, созданного в 1735 году, обсуждались переводы книг, вырабатывались правила для типографии Академии наук, планировалось составление русской грамматики и риторики. Позже все эти функции перешли к переводческому департаменту при Академии наук и Историческому собранию. Во второй половине 1730-х годов появились первые учебные пособия по русскому языку, предназначенные для иностранцев. Они были написаны на латинском и немецком языках. Первой русской грамматикой, которую можно было прочесть по-русски, был перевод 1738 года грамматики В. Е. Адодурова, написанной им на шведском языке. Несколько грамматик русского языка были созданы за пределами России, но напечатаны они не были и сохранились лишь в рукописях. Филологи той эпохи переносили в русский язык принятые в европейской языковой практике термины и определения грамматических категорий. Лингвистические опыты первой половины XVIII века в той или иной степени способствовали появлению в 1755 году «Российской грамматики» Ломоносова.

Публикация проповеди Димитрия Сеченова «Слово в день явления иконы Пресвятыя Богородицы во граде Казани», подготовленная Е. И. Кисловой, вводит читателей в круг православной культуры середины XVIII века. Димитрий Сеченов учился в Славяно-греко-латинской академии, куда поступил на год раньше Ломоносова. Со временем он стал одним из самых известных проповедников и видных церковных деятелей. На протяжении многих лет он был близок к императорскому двору. Его карьера началась при Анне Иоанновне, продолжилась при Анне Леопольдовне и Елизавете Петровне. Он приветствовал вступление на престол Петра III, короновал его супругу Екатерину II. Проповеди Димитрия Сеченова многие его современники считали образцами красноречия. Несомненным достоинством публикации являются подробные комментарии к проповеди, включающие разъяснения прежних публикаторов и существенно дополненные Кисловой. Они позволяют ввести текст проповеди в исторический, культурный, лингвистический контекст эпохи. Однако воспроизведение «Слова...» по Синодальному изданию 1742 года в полном соответствии с его графикой и орфографией, что отвечает нормам московской публикаторской школы, неоправданно затрудняет прочтение и восприятие этого литературного памятника. Не

случайно уже в XVIII веке, как указывает сама исследовательница, «Слово...» неоднократно печаталось в гражданской орфографии.

Читателей сборника заинтересует большая статья Н. А. Гуськова «Деревце и птицы среди говорящих стен (к истории литературного быта екатерининской эпохи)», посвященная Фридриху (Федору Евстафьевичу) Ангальту (1732—1794). Граф Ангальт, в прошлом генерал-майор прусской армии, в 1783 году был приглашен Екатериной II на русскую службу. В течение восьми лет он возглавлял Сухопутный шляхетный кадетский корпус. Будучи незаурядной личностью и обладая ярким педагогическим талантом, Ф. Ангальт был для своих воспитанников одновременно начальником, отцом, наставником и другом. Ангальт создал особую систему воспитания, которой было подчинено все пространство Корпуса. Манеж, деревья в саду были снабжены досками с нравоучительными надписями. На «говорящей» стене сада, а также в специально устроенных «Залах отдохновения» были размещены таблички с нравственными правилами, высказываниями философов, пословицами, пожеланиями кадетам. Кадетский корпус имел прекрасную библиотеку, хорошо оборудованные классы естественной истории и физики. Изолированность учащихся от внешнего мира в течение 15-летнего обучения компенсировалась универсальным пространством Корпуса, изобилующим полезной информацией из разных отраслей знаний. Этот «педагогический рай» неоднократно был описан в мемуарах воспитанников. Автор статьи вполне обоснованно отмечает, что «жизнетворческий и педагогический проект» графа Ангальта «не только отражал и отчасти воплощал замыслы многих мыслителей и политиков эпохи Просвещения, но и оказался в русле житнетворческих экспериментов екатерининского царствования и русского литературного процесса» (с. 171). Давая читателю возможность сделать собственные наблюдения и выводы, Гуськов публикует в конце статьи фрагменты текстов «Говорящей стены» и «Залы отдохновения» с указанием их источников и перевод французской басни «Деревце и птицы», которую кадеты преподнесли Ангальту в подарок, вероятно, в день его рождения.

В статье С. В. Власова «О французских версиях пьесы Екатерины II „Обольщенный“» из собрания рукописей Эрмитажной библиотеки» подробно анализируются две анонимные французские версии этой комедии. Три комедии, написанные русской императрицей, в которых она высмеивала масонство и «мистические ереси» («Обольщенный», «Обманщик», «Шаман сибирский»), были опубликованы в Санкт-Петербурге в 1785—1786 годах на русском языке, а затем в немецком переводе. На французский язык была переведена комедия «Обманщик». Рукописи, обнаруженные в Эрмитажной библиотеке, позволяют сделать вывод, что коме-

дия «Оболенный» была также переведена на французский язык, но в печать, по-видимому, не попала. По мнению автора статьи, проделавшего сравнительный анализ текстов, одна из рукописей — дословный перевод комедии на французский язык, хотя лексически не очень удачный, другая же рукопись — изящное переложение этой пьесы на французские нравы.

Статья «„Заметки о русском языке и его алфавите” Е. Н. и Ф. В. Каржавиных (1789—1791)», написанная С. В. Власовым и Л. В. Московкиным, знакомит читателей с необычным учебным пособием, в современном понимании — самоучителем, по русской фонетике, графике и орфографии. Оно было написано в 1755 году Е. Н. Каржавиным, учившимся в то время в Париже философии и юриспруденции, по просьбе французских ученых-картографов, с целью помочь им правильно читать и транскрибировать русские географические названия и имена в справочной и исторической литературе. В парижских типографиях не нашлось тогда русских шрифтов, и подготовленная к печати рукопись была опубликована в Санкт-Петербурге структура издания, состоявшего из, условно говоря, теоретической и практической части. Исследователи отмечают, что принцип самообразования, намеченный Каржавиными в «Заметках о русском языке и его алфавите», в дальнейшем был востребован создателями текстуально-переводного метода.

В статье А. Ю. Тираспольской «К проблеме незавершенности повести Н. М. Карамзина „Лиодор”: вопросы повествования» сделана попытка объяснить, почему Карамзин, опубликовав в 1792 году в «Московском журнале» (Ч. 5. Кн. 3) первую часть повести и пообещав ее продолжение, больше к ней не вернулся. Впрочем, исследовательница сразу оговаривает, что предполагает «ограничиться изучением в основном тех особенностей повести, которые имеют непосредственное отношение к принципам организации повествования» (с. 238). Поскольку поле научного поиска ограничено столь жесткими рамками, следует ожидать, что именно в них автор статьи и предполагает найти объяснение незавершенности «Лиодора».

⁴ Алексеев М. П. Филологические наблюдения Ф. В. Каржавина (Из истории русской филологии в XVIII веке) // Учен. зап. ЛГУ: Серия филологических наук. Л., 1961. Вып. 59. С. 8—36.

⁵ Долгова С. Р. Творческий путь Ф. В. Каржавина. Л., 1984. С. 82—85.

Для 26-летнего Карамзина эта повесть была второй попыткой создания сюжетного повествования (после «Евгения и Юлии»), и он еще только искал свой особый стиль. Исследовательница справедливо отмечает, что Карамзин строит повествование «отчасти — руководствуясь новыми принципами, отчасти — совершенствуя и модернизируя некоторые ранее использованные им приемы» (с. 246). Действительно, в «Евгении и Юлии» повествователь обращается к читателю, но это обращение риторично, оно не рассчитано на то, чтобы вызвать его ответную эмоциональную реакцию. В «Лиодоре» подчеркнута ориентация повествователя на адресата, именуемого «Аглая». Повесть создает у читателя впечатление, будто автор и пишет по побуждению Аглаи, и обращается только к ней, чтобы предаться воспоминаниям о близких им людях. Проделав очень подробный анализ текста «Лиодора» в сравнении с другими повестями, написанными Карамзиным, автор статьи приходит к выводу, что эта повесть обнаруживает некоторую авторскую «недоработку», «погрешность», так как «апелляция к данному единичному адресату строится таким образом, что все прочее, „непосвященные” должны, как представляется, чувствовать себя в этот момент повествования попросту лишними, ибо у „массового” читателя может возникнуть вполне оправданное ощущение, что он, кроме всего остального, еще и вторгается в некие не терпящие постороннего взгляда „интимно-личные” общие воспоминания нарратора и его „любезной Аглаи”» (с. 258). По-видимому, читатель статьи должен сделать вывод, что Карамзин и сам ощутил эту «погрешность» и потому не стал завершать «Лиодора». В следующей повести «Бедная Лиза» «погрешность» была устранена, сюжет становится более прозрачным, понятным «любезному читателю», к которому и обращается Карамзин.

Однако тут нужно сделать некоторое уточнение. Автор статьи справедливо утверждает: «Эта „читательница” Аглая не просто некий постулируемый антропоморфный реципиент. Из вступления мы узнаем, что она (...) тесно связана с ... героями, ибо оказывается ... ближайшим чувствительным другом повествователя...» (с. 246—247). Следовало, по-видимому, упомянуть, что в тексте повести с таким подчеркнuto субъективным характером осведомленные читатели видели обращение к Настасье Ивановне Плещеевой (урожденной Протасовой), с которой Карамзин был связан нежной платонической дружбой и которую называл «другом моего сердца». Такая открытость многих возмущала. Незавершенность повести, в которой, по предположению Ю. М. Лотмана, речь должна была пойти о группе молодых людей, связанных взаимной дружбой и любовью к поэзии,⁶

⁶ Лотман Ю. М. Сотворение Карамзина. М., 1987. С. 236—237.

могла быть вызвана какими-то личными причинами и обстоятельствами или уступкой общественному мнению. Впрочем, это замечание не противоречит наблюдениям Тираспольской, касающимся сюжета и стиля Карамзина и его «нарративных стратегий».

Сборник завершается статьей Д. В. Руднева «Неизвестные имена XVIII в.: Прохор Иванович Жданов», которая знакомит читателя с педагогической деятельностью учителя английского языка в Морском кадетском корпусе. Жданов написал несколько учебных пособий, перевел две комедии и учебник

английского языка Томаса Дилуэрта, дополнив его диалогами собственного сочинения, которые могут послужить источником для изучения истории дворянского быта второй половины XVIII века.

Материалы, помещенные в рецензируемом сборнике, раскрывают творчество М. В. Ломоносова в широком контексте культурных взаимосвязей, а литературную культуру XVIII века показывают в ее разнообразных проявлениях. Сборник представляет несомненный интерес для исследователей русского XVIII века.

© А. В. Вознесенский

СТАРООБРЯДЧЕСКИЕ ИЗДАНИЯ В КАТАЛОГЕ РОССИЙСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ БИБЛИОТЕКИ*

Важность выхода в свет каталогов библиотечных собраний, сообщающих о хранящихся в них экземплярах старопечатных книг, едва ли нуждается в специальном обсуждении. Несомненная польза подобных указателей всем понятна, тем более что они, кроме информации о существовании новых экземпляров уже известных изданий, зачастую содержат сведения об изданиях, еще не знакомых библиографам. Издания такого рода, как правило, встречаются почти во всех книгохранилищах, даже не очень больших, однако в библиотеках крупных вероятностность их обнаружения намного больше. Поэтому вполне естественно, что каталоги крупных библиотек, а к числу их, несомненно, относится и каталог Е. А. Емельяновой, посвященный описанию коллекции старообрядческих изданий, экземпляры которых входят в собрание Российской государственной библиотеки в Москве, не могут не привлекать внимания исследователей. В любом случае столь большое собрание старообрядческих книг, — а для каталога, по уверениям его составительницы, было просмотрено «более 1700 экземпляров» подобных изданий (с. 17), — еще никогда не попадало в поле зрения библиографов.

Предметом своих библиографических разысканий Е. А. Емельянова называет книги, выпускавшиеся для старообрядцев или самими старообрядцами в конце XVIII—начале XIX века, что, впрочем, не вполне соответствует названию подготовленного ею указателя. На самом деле ею рассмотрены итоги

типографской деятельности старообрядцев как указанного периода, так и почти всей второй половины XVIII века, начиная с конца 1760-х годов, в том числе учтены книги, изданные в Варшаве, Вильне, Гродне, Почаеве, Супрасле, Клинцах, Махновке, Майдане Почапинецком, Янове и Яссах. Исключение сделано лишь для изданий, выпускавшихся в Могилеве и Чернигове, причем не только в самом начале XVIII века и позднее, в 30-х годах, но и выходявших в 60—70-х годах этого столетия. По непонятным причинам они остались за пределами каталога Е. А. Емельяновой, поскольку едва ли можно предположить, чтобы их не оказалось в Российской государственной библиотеке.¹

С работой над описанием собрания старообрядческих изданий РГБ, — а она, и это не было секретом, велась с 1996 года (с. 16), — связывались большие ожидания, поскольку известия о том, что в РГБ могут быть найдены издания, которые должны представлять несомненный интерес с точки зрения истории старообрядческого книгопе-

¹ Едва ли также объяснение этому следует искать в незнании о существовании таких изданий, поскольку они уже подвергались библиографическому учету и изучению — см.: *Починская И. В.* 1) Могилевские старообрядческие издания XVIII в. в собрании старопечатных книг и рукописей Научной библиотеки Уральского государственного университета // *Культура и быт дореволюционного Урала*. Свердловск, 1989. С. 84—92; 2) Старообрядческое книгопечатание XVIII—первой четверти XIX века. Екатеринбург, 1994. С. 115—123, 149—150; *Вознесенский А. В.* Предварительный список старообрядческих кириллических изданий XVIII века. СПб., 1994. № 1—13, 17—20, 22.

* *Емельянова Е. А.* Старообрядческие издания кириллового шрифта конца XVIII—начала XIX в.: Каталог. М.: Пашков дом, 2010. 640 с., ил. (Книжные памятники Российской государственной библиотеки).

чатания, появились в печати еще до начала работы над каталогом.² И несмотря на то что эти ожидания оправдались не в полной мере, в собрании библиотеки удалось обнаружить ряд изданий, отсутствующих в существующих указателях старообрядческих печатных книг,³ пусть даже наибольшая часть новонайденных изданий, как, впрочем, этого и следовало ожидать, относится не к XVIII, а к началу XIX века.⁴ Не менее важным кажется и то, что найденные в РГБ новые экземпляры уже известных изданий зачастую позволяют изменить представление об этих книгах, особенно если те были описаны до этого по неполным, дефектным экземплярам.

Насколько интересны для истории старообрядческой книжности находки, сделанные в РГБ, можно судить на примере одного из изданий Устава о христианском житии. Оно представляет собою по содержанию тип книги, переходный между печатавшимся начиная с ее первой публикации в типографии Ф. Карташева в середине 1790-х годов и тем, который был выпущен у А. Карташева не ранее 1808 года.⁵ Благодаря находке Е. А. Емельяновой появилась возможность говорить о постепенности изменения состава книги, уяснение последовательности которого дает теперь право утверждать, что первоначально (а к изданию нового типа книги обратились, вероятно, не ранее 1806 года⁶) в нее были

внесены только молитвы спальные. Дополнение Устава о христианском житии отпустами праздникам Господским и Богородичным пришло позднее и стало уже следующим этапом на пути развития его содержания.

Обнаруженные в РГБ неизвестные прежде издания дают немало нового и для истории старообрядческого типа некоторых традиционных богослужебных книг. Наибольшего внимания в этом аспекте заслуживают издания Минеи праздничной, экземпляры которых до этого редко попадались библиографам. Е. А. Емельяновой удалось найти целых пять изданий этой книги (№ 286, 294, 295, 299, 329), причем каждое из них, насколько об этом можно судить по описанию в каталоге,⁷ представляет собою особый ее тип.⁸ История печатания Минеи праздничной, впервые получившая освещение в рассматриваемом каталоге, чрезвычайно интересна и важна, тем более что она в очередной раз показывает, насколько интенсивно велись поиски оптимального состава книг на том этапе деятельности типографии в Клинцах, когда ее возглавлял Аким Федорович Карташев, прозванный впоследствии «клинцовским архиереем».

Вместе с тем, помимо сведений о неизвестных изданиях, от каталога Е. А. Емельяновой ожидалось и другое, а именно то, что ей удастся вывести изучение старообрядческого типографского дела на новый, более высокий уровень. Необходимость этого давно назрела, поскольку в предшествующих указателях, при создании которых многое приходилось исследовать начиная с чистого листа, далеко не все проблемы смогли получить вполне удовлетворительное решение. В частности, крайне мало внимания уделялось тогда вопросу о тиражировании изданий старообрядцами, хотя было понятно, что острая нехватка в книгах заставляла тех печатать многие издания в два, а возможно, и более чем в два завода. Как об этом можно судить, наибольшее распространение такая практика получила в деятельности почавевских и супрасльских типографов, выпускавших в 80-х—начале 90-х годов XVIII века на первый взгляд и по два, и по три издания одной книги с одинаковыми выходными сведениями,⁹ причем

² См., например: *Запаско Я. П., Исаевич Я. Д.* Пам'ятки книжкового мистецтва: Каталог стародруків виданих на Україні. Львів, 1984. Кн. 2. Ч. 2: (1765—1800). № 2721, 2807, 3175, 3701, 3742, 3745, 3753, 3754.

³ См.: *Вознесенский А. В.* 1) Кириллические издания старообрядческих типографий конца XVIII—начала XIX века: Каталог. Л., 1991; 2) Предварительный список старообрядческих кириллических изданий XVIII века; *Починская И. В.* Старообрядческое книгопечатание... С. 85—180.

⁴ Долгое время кириллические издания XIX века не собирались специально ни библиофилами, ни общественными библиотеками, и это заметно затрудняет их изучение.

⁵ Подробнее о разных типах Устава о христианском житии см.: *Вознесенский А. В.* Старообрядческие издания XVIII—начала XIX века: Введение в изучение. СПб., 1996. С. 137—139.

⁶ В каталоге Е. А. Емельяновой это издание описано дважды: под № 251 («1800-е гг.», расположено между изданиями, датированными «после 1798» и «после 1801») и 283 («после 1806»). Как представляется, следует принять вторую датировку, поскольку указание в выходных сведениях «почавевской типографии» без какой-либо отсылки ко времени выхода книги, судя по всему, стало практиковаться в Клинцах уже после смерти Ф. Карташева в 1805 году (см.: *Вознесенский А. В.* Кириллические издания старообрядческих типографий... С. 10).

⁷ К сожалению, о составе Минеи праздничной, напечатанной «после 1815» (№ 329), судить не представляется возможным, поскольку роспись ее состава Е. А. Емельянова решила закончить 374-м листом, хотя последним во 2-й фолиантии является лист 883.

⁸ Следует заметить, что логика развития состава книги заставляет предположить несколько иную, чем у Е. А. Емельяновой, последовательность появления на свет изданий. Первым из них, несомненно, было то, которое описано в каталоге под № 299, вторым — № 286, третьим — № 295, четвертым — № 294 и, наконец, пятым — № 329.

⁹ Таковы: Часовник (Почаев, 1778. В каталоге № 80 и 81), Собрание краткой науки о

в некоторых случаях с неодинаковым составом.¹⁰ Впрочем, забота об увеличении тиражей издаваемых книг заметна также и в работе других типографий и в более позднее время.¹¹

К сожалению, вопрос этот не был даже поставлен Е. А. Емельяновой. Более того, в ее каталоге не только уже известные случаи такого рода не были подвергнуты специальному рассмотрению, но и в итоге число их стало заметно большим. Примечательно, что способствовали этому как обнаружение в собрании РГБ новых «изданий», так и стремление по-новому взглянуть на издания, уже учтенные в библиографии. С этой точки зрения показательно описание Святцев (Супрасль, 1786). В каталоге Е. А. Емельяновой издание, имевшее непростую историю печатания, в процессе которого правилась ошибки в фолиации и менялось декоративное оформление книги, представлено в виде четырех его «вариантов». ¹² При этом каждый из них получил особое описание (№ 120—123), что является ошибочным уже с методической точки зрения, поскольку тем самым экземпляры одного издания, несущие в себе вариантыные состояния набора или представляющие со-

артикулах веры (Почаев, 1782. № 83 и 82), Канонник (Почаев, 1782. № 84 и 85), Собрание краткой науки о артикулах веры (Почаев, 1783. № 91 и 90), Псалтирь (Супрасль, 1791. № 147 и 146), Сборник (Супрасль, 1791. № 149 и 150) и др. Во всех этих случаях следует говорить о печатании одного издания в два завода. В связи с этим необходимо отметить одну важную особенность тиражирования изданий старообрядцами: в отличие от московских типографов XVII века, они не всегда заботились о безусловном повторении декоративного оформления издания в разных заводах.

¹⁰ Как, например, Псалтирь (Супрасль, 1780); см. об этом: *Вознесенский А. В.* Об особенностях бытования старопечатных книг и их отражении в библиографии // *Древнерусское духовное наследие в Сибири: Научное изучение памятников традиционной русской книжности на востоке России (1965—2005) / Сост. и отв. ред. Е. И. Дергачева-Скоп, В. Н. Алексеев.* Новосибирск, 2008. Т. 1. С. 178.

¹¹ См.: Псалтирь (Клинцы: тип. Я. Железникова, 30 мая 1786 [не ранее 1788]. № 167 и 173), Псалтирь (Львов, 1791 [Клинцы: тип. Ф. Карташева, не ранее 1791]. № 203 и 204), Устав о христианском житии (В тип., доз. Высоч. Властью, б. г. [Клинцы: тип. Карташевых, не ранее 1803]. № 269 и 270), Страсти Христовы (В тип., доз. Высоч. Властью, б. г. [Махновка: тип. С. Селезнева или Янов: тип. К. В. Кольчева, не ранее 1804]. № 359 и 364), Устав о христианском житии (В тип., доз. Высоч. Властью, б. г. [Янов: тип. К. В. Кольчева, не ранее 1812]. № 398 и 402) и др.

бою один из его заводов, возводятся на уровень отдельного издания.¹³

Между тем эта ошибка не является в тексте каталога случайной или единичной; составительница неоднократно прибегает к указаниям на то, что ею описаны, если и не «варианты», то «редакции»,¹⁴ «виды»¹⁵ и даже «издания», которые следует обозначать литерами «а» и «б». ¹⁶ При этом разнообразие терминов, используемых Е. А. Емельяновой, не следует воспринимать как свидетельство о разнообразии поводов для введения их в текст описаний,¹⁷ все эти термины необходимы лишь для того, чтобы указать на обнаружение ею сходства тех или иных «изданий». В случаях, когда это сходство составительнице менее очевидно, указаний на него найти

¹² В действительности имеются все основания говорить о том, что это издание печаталось в три завода, один из которых, как представляется, описан у Е. А. Емельяновой в качестве «вариантов» I и IV, два других — в качестве «вариантов» II и III. Впрочем, это издание нуждается в дополнительном изучении.

¹³ Подробнее об ошибках такого рода см.: *Вознесенский А. В.* [Рец. на кн.:] *Katalog druków cyrylickich XV—XVIII wieku w zbiorach Biblioteki Narodowej / Oprac. Zofia Żurawińska, Zoja Jaroszewicz-Pieresławcew.* Warszawa: Biblioteka Narodowa, 2004 // *Книжная старина.* СПб., 2008. Вып. 1. С. 242—245.

¹⁴ См.: Часовник (Почаев, 1778 [не ранее 1783]. № 98 и 99). В действительности, это даже не экземпляры, принадлежащие разным заводам издания, поскольку все их различие заключено в том, что в них обнаруживаются разные вариантыные состояния издания. Об этом свидетельствует и совпадение в этих «изданиях» того, что составительница именует «литерами».

¹⁵ См.: № 149 и 150 (экземпляры, принадлежащие двум заводам одного издания, судить о чем затруднительно из-за многочисленных опечаток при описании орнамантики издания), № 304 и 305 (экземпляры одного издания; следует отметить, что еще один экземпляр этой книги описан Е. А. Емельяновой под № 309).

¹⁶ См.: № 203 и 204 (вероятнее всего, это экземпляры двух заводов одного издания).

¹⁷ Отсутствие единообразия в терминологии не должно удивлять, поскольку Е. А. Емельянова не находит его в описаниях обязательным. Подобный подход обосновывается ссылкой на мнение И. В. Поздеевой, которая, по словам Е. А. Емельяновой, «считает, что строгая унификация и не нужна в подобных трудах (каталогах. — А. В.)» (см.: *Емельянова Е. А.* Научные каталоги книг кириллической печати, подготовленные Археографической лабораторией МГУ // *Книга: Исследования и материалы.* М., 2009. Сб. 91 (I—II). С. 257—258).

невозможно, отчего получается, что одно и то же издание описывается в каталоге как два, иногда весьма далеко отстоящих одно от другого. Таковы, в частности, описания: Книги, избранной из Соборника (Львов, 1790 [Клинцы: тип. Ф. Карташева, 1790]. № 195 и 197),¹⁸ Цветника священноинока Дорофея (Гродно, 1792 [Клинцы: тип. Ф. Карташева, 1792]. № 198 и 206),¹⁹ Канонника (б. м., б. г. [Клинцы: тип. Ф. и А. Карташевых, не ранее 1803]. № 258 и 264),²⁰ Псалтири (Почаев, б. г. [Клинцы: тип. А. Карташева, не ранее 1806]. № 278 и 288),²¹ Цветника (Почаев, б. г. [Клинцы: тип. А. Карташева, не ранее 1808]. № 290 и 298),²² Часовника (Вильно, 1796 [Янов: тип. К. Колычева, не ранее 1806]. № 373 и 399),²³ Устава о христианском житии (Вильно, 1794 [Яссы (?), 2-я половина 1790-х]. № 342 и 425).²⁴

¹⁸ См.: *Вознесенский А. В.* Кириллические издания старообрядческих типографий... № 7. Несмотря на то что при описании обоих «изданий» Е. А. Емельянова делает одну и ту же отсылку к моему каталогу, она не только варьирует название книги, но и меняет ее датировку.

¹⁹ Там же. № 15. О возможности появления в экземплярах этого издания выходных сведений с указанием 1790 года в качестве времени напечатания книги см. в примечаниях к описанию в моем каталоге.

²⁰ Там же. № 64. На стремление видеть в экземплярах Канонника сразу два его издания, вероятно, оказало влияние отсутствие в одном из них бумаги 1803 года и неполное совпадение «литер».

²¹ См.: Там же. № 77. Неодинаковая датировка двух экземпляров одной книги, приведенная к появлению двух изданий, кажется, стала следствием того, что у составительницы возникли трудности в определении филиграней бумаги. При этом в одном случае ей удалось отыскать описание издания в моем каталоге (там указана бумага 1802—1805 годов), в другом — не удалось, отчего она и решила датировать книгу по пасхалии, которая в обоих экземплярах, естественно, начинается с 1807 года.

²² Там же. № 88а. Именно на это описание в обоих случаях ссылается и Е. А. Емельянова, находя главное различие между описанными ею «изданиями», вероятно, в том, что одно из них напечатано на бумаге 1805-го и 1807 года, тогда как другое — 1808 года.

²³ Там же. № 169. Датировка экземпляра издания, описанного под № 399 («после 1810»), кажется, нуждается в дополнительной проверке, поскольку все другие известные экземпляры были напечатаны на бумаге 1806 года.

²⁴ Там же. № 176. Определение места и времени выпуска этой книги требует дополнительных разысканий. Сейчас можно без сомнения утверждать, что в работе с изданием использовались яские доски и что оно было

Неочевидность для Е. А. Емельяновой подобия двух описываемых «изданий» иногда приводит к тому, что экземпляры одной книги характеризуются ею как итог деятельности разных типографий. Так, к примеру, Часовник, выпущенный Дмитрием Рукавишниковым в Клинцах не ранее 1788 года с указанием времени выхода 2 сентября 1786 года (№ 156),²⁵ в другой раз определен составительницей как издание клинцовой же типографии Федора Карташева, напечатанное без выходных сведений «после 1792» года (№ 208). Между тем вся разница между описанными «изданиями», у которых совпадают и заставки, и концовки,²⁶ и многие «литеры», состоит в том, что экземпляр второго из них оказался дефектным, причем в нем составительницей была обнаружена бумага как 1785-го, так и 1792 года. О причинах появления в «издании», описанном под № 208, поздней бумаги судить трудно: они могли бы быть понятнее, если бы в каталоге давалось полное описание экземпляров, однако, так как Е. А. Емельянова решила отказаться от подобных описаний, «чтобы не перегружать информацию о книгах» (с. 19), можно лишь высказать предположение, что указанный экземпляр был дополнен листами другого, более позднего издания.

В любом случае недостаточный интерес к экземплярам описываемых изданий приводит пороку к парадоксальным результатам. Так, в каталоге в качестве особого издания можно встретить описание конволюта, составленного из частей разных изданий. Именно так под названием Часовник (№ 291) в нем описан экземпляр, представляющий собою конволют, аллигатами которого стали Часовник (б. м., б. г. [Клинцы: тип. А. Карташева, не ранее 1806]. № 284) и месяцеслов, взятый из издания Псалтири (Почаев, б. г. [Клинцы: тип. А. Карташева, не ранее 1808]). Естественно, этого издания Е. А. Емельянова не смогла найти в библиографии,²⁷ как, впрочем, и другого — Часовника, датирован-

выпущено после Канонника (Гродно, 1790), напечатанного не ранее 1796 года (Там же. № 145). Подробнее об изданиях, выходящих приблизительно в одно время с упомянутым Уставом о христианском житии, см.: *Вознесенский А. В.* Предварительный список старообрядческих кириллических изданий XVIII века. № 247, 247а.

²⁵ В каталоге он датирован 1786 годом, хотя и указано, что бумага имеет «буквы УГФ, 1785—1788 гг.».

²⁶ Несходство обнаруживается лишь на л. 6 (1-го счета), на котором в издании № 156 находится заставка «рис. 270», а в № 208 — «рис. 276», а также на л. 100 (1-го счета), на котором, согласно описанию издания № 156, нет заставки вовсе, а в № 208 — «рис. 296».

²⁷ Описание его частей см.: *Вознесенский А. В.* Кириллические издания старообрядческих типографий... № 81 и 86.

ного по выходным сведениям 9 июня 1787 года (№ 184). Эта книга появилась на свет после того, как к дефектному экземпляру Часовника (Клинцы: тип. Я. Железникова, 13 мая 1787. № 172) припели лист с фрагментом колофона Псалтири (Клинцы: тип. Д. Рукавишника, 9 июня 1787. № 162).²⁸ Примечателен также случай, когда Е. А. Емельяновой удалось описать одно и то же издание не просто дважды, но как две разные книги: один раз — как Святцы (№ 255), другой — как Часовник (№ 261). Объяснение этому факту найти легко: если принять во внимание, что в составе старообрядческих Часовников зачастую имелся месняцлов, который обычно печатался с отдельной фолиацией как особая часть книги²⁹ и в процессе бытования книги мог изыматься из ее состава, то можно прийти к выводу, что составительница просто не учла этого обстоятельства.

Нетрудно заметить, что при таком, казалось бы, почти полном отсутствии интереса к экземплярам описываемых изданий сами издания Е. А. Емельянова описывает лишь в той степени, в какой ей это позволяют доступные экземпляры, т. е. экземпляры из собрания РГБ. Именно поэтому, в частности, она характеризует как выпущенные без выходных сведений и Маргарит (Варшава, 1788. № 6), и Канонник (Вильно, 1794 [не ранее 1802]. № 39), и Часовник (Вильно, 1802 [не ранее 1803] № 46), и целый ряд других книг, даже несмотря на то что все они давно известны библиографам (некоторые из них — еще с XIX века). Подобный подход представляется по крайней мере странным, поскольку описание издания по дефектному экземпляру обычно является вынужденным и рассматривается другими библиографами как свидетельство того, что полный экземпляр книги еще не обнаружен.

Впрочем, кажется, подобному подходу все же можно найти объяснение. При рассмотрении каталога нельзя не заметить при этом Е. А. Емельяновой стремление идти своим путем и высказывать собственное мнe-

²⁸ На то, что колофон взят из другой книги, указывает уже отсылка к московскому изданию 7154 (1645) года; подобные отсылки были характерны именно для Псалтири, но никак не для Часовника. Вероятно, Е. А. Емельянову ввело в заблуждение также и то, что сохранившийся лист колофона по тексту не совпадал с тем, который она обнаружила, описывая Псалтирь, напечатанную 9 июня 1787 года (№ 162). Но, как известно, колофон этого издания был напечатан в двух вариантах (см.: Там же. № 281).

²⁹ Подробнее об этом см.: *Вознесенский А. В.* К истории установления старообрядческого типа Псалтирей и Часовников // *Старообрядчество в России (XVII—XX вв.) / Отв. ред. и сост. Е. М. Юхименко. М., 2004. Вып. 3. С. 236—237.*

ние по всем вопросам, правда почти всегда без пояснений, почему у нее сложилось то, а не иное мнение. Нужно думать, именно в связи с этим в каталоге, к примеру, обнаруживаются сведения о существовании старообрядческих типографий в Гродно³⁰ и в Яссах,³¹ а также странной «типографии П. И. Селезнева в Махновке и К. Кольчева в Янове».³² Кроме того, составительница находит, что супрасльская типография не прекратила печатать старообрядческие книги в начале 90-х годов XVIII века, но продолжала работать даже и в 1796 году. По крайней мере, именно так она датирует помещенные среди супрасльских изданий Святцы (Супрасль, 1796. № 151), напечатанные в действительности в клинцовской типографии Ф. Карташева.³³ Еще одним открытием Е. А. Емельяновой становится находка старообрядческого издания, выпущенного в По-

³⁰ В Гродно располагалась казенная королевская типография, в которой старообрядцы лишь делали заказы на печатание необходимых им книг (см.: *Вознесенский А. В., Мангилев П. И., Починская И. В.* Книгоиздательская деятельность старообрядцев (1701—1918): Материалы к словарю. Екатеринбург, 1996. С. 9—10; *Jaroszewicz-Pieresxawcew Z.* Druki cyrylickie z oficyn Wielkiego Księstwa Litewskiego w XVI—XVIII wieku. Olsztyn, 2003. S. 140—146).

³¹ Типография в Яссах также не была собственно старообрядческой, издания для старообрядцев печатались там Михаилом Стрельбицким. Факт этот пока не вызывал возражений, хотя многие вопросы, особенно касающиеся изданий середины 90-х годов XVIII века, следует считать еще не до конца решенными (см.: *Вознесенский А. В., Мангилев П. И., Починская И. В.* Книгоиздательская деятельность старообрядцев... С. 21; *Вознесенский А. В.* Сведения и заметки о кириллических печатных книгах. 3. Несколько замечаний о старообрядческом книгопечатании XVIII—начала XIX в. (по поводу книги: *Вознесенский А. В., Мангилев П. И., Починская И. В.* Книгоиздательская деятельность старообрядцев (1701—1918): Материалы к словарю. Екатеринбург, 1996) // *ТОДРЛ. 2001. Т. 52. С. 630—632.*

³² Если судить по описаниям в каталоге, для Е. А. Емельяновой это одна типография, работавшая непрерывно с середины 1790-х до начала 1820-х годов, хотя известно, что С. Селезнев содержал ее в Махновке с 1801-го по 1805 год, К. В. Кольчев — с 1805-го по 1817 год в Янове, а с 1819-го по 1822 год — в Майдане Почапинецком (см.: *Вознесенский А. В., Мангилев П. И., Починская И. В.* Книгоиздательская деятельность старообрядцев... С. 16—18, 20, 24).

³³ Вопреки мнению Е. А. Емельяновой, это издание описано в моем каталоге, см.: *Вознесенский А. В.* Кириллические издания старообрядческих типографий... № 50.

чаеве «после 1801» года (№ 109); на самом деле таким образом она атрибутирует дефектный экземпляр Цветника (Вильно, 1794 [не ранее 1803]), полный экземпляр которого описан ею в каталоге как виленское издание под № 45.

Составительница либо не знает, либо не верит в тот факт, что типография А. Карташева прекратила свою деятельность в Клинках около 1817 года и что затем печатник продал принадлежавший ему типографский материал обустроившейся в ту пору московской единоверческой типографии.³⁴ В итоге в каталоге появилось шесть «клинцовских» изданий, датированных «после 1818» — «после 1822» (№ 332—337). Из них только первое можно признать действительно старообрядческим, оно лишь нуждается в более точной датировке (датировка «после 1818» вызывает сомнения и у самой Е. А. Емельяновой).³⁵ Пять других никакого отношения к старообрядческим изданиям не имеют. Более того, три из них уже сейчас могут быть определены с абсолютной точностью следующим образом: № 333. Евангелие. 1-е изд. — М.: единоверческая типография, XII.1821 (ср. экз. РНБ: XII.5.15); № 335. Святцы. 1-е изд. — М.: единоверческая типография, III.1822 (ср. экз. РНБ: XVII.5.42); № 336. Часовник. 1-е изд. — М.: единоверческая типография, I.1822 (ср. экз. РНБ: XII.4.5).

Этот случай с включением в каталог единоверческих изданий, к сожалению, не является чем-то из ряда вон выходящим, поскольку с атрибуцией у составительницы имеются заметные трудности. Кроме уже упоминавшихся случаев, когда она принимает клинцовское издание за супрасльское, а виленское — за почаевское, можно привести примеры описания Канонника, вышедшего из типографии Я. Железникова, как издания Ф. Карташева (№ 186).³⁶ Псалтири, напечатанной в Махновке у С. Селезнева, как клин-

цовского издания (№ 265),³⁷ яновского Златоуста как опять же клинцовского издания (№ 315)³⁸ и, напротив, клинцовского Канонника как издания «типографии П. И. Селезнева в Махновке и К. Колычева в Янове» (№ 411).³⁹

Чем вызваны подобные атрибуции, сказать трудно; сама Е. А. Емельянова не вносит ясности в этот вопрос. Признавая сложность работы со старообрядческими печатными книгами в связи с тем, что «они печатались тайно, без выходных или с ложными выходными данными», и с тем, что «многие экземпляры старообрядческих изданий утратили листы с выходными сведениями», составительница ничего не пишет о том, как она определяет типографию, в которой книги печатались, поскольку ее признание, что «в работе с ними приходится опираться на косвенные данные, которые являются более точным признаком той или иной старообрядческой типографии» (с. 17), ничего не объясняет. В любом случае создается впечатление, что в числе этих «косвенных данных» нет наблюдений за декоративным оформлением изданий: не случайной составительница не испытывает никаких сомнений при отнесении к махновско-яновским изданиям Сына церковного (№ 371), пусть при его печатании работникам этой типографии и пришлось отказать от привычных заставок.

Впрочем, еще больше путаницы в рассматриваемый каталог вносится заключенными о времени выхода изданий, тем более что для Е. А. Емельяновой «наличие филиграней» и на самом деле «часто является единственным датирующим элементом» (с. 18). Она не учитывает проблемы возможной залежно-

³⁴ Вознесенский А. В., Мангилев П. И., Починская И. В. Книгоиздательская деятельность старообрядцев... С. 14—15, 41.

³⁵ Если судить по составу книги, это издание не могло быть напечатано позднее 1808 года, поскольку в это время произошло новое развитие состава малого Канонника, после которого каноны за умерших и за единоумершего стали частью основного корпуса книги (см.: № 293, 302).

³⁶ Ср.: Вознесенский А. В. Кириллические издания старообрядческих типографий... № 274. Е. А. Емельянова называет эту книгу «Служба явлению Тихвинской иконы Божией Матери. (Сборник из Канонника)» (с. 287). Причина отнесения ее к изданиям Ф. Карташева непонятна уже потому, что если в поздних книгах, выпущенных его типографией, еще и можно найти типографский материал Д. Рукавишников, то принадлежавший Я. Железникову — никогда, поскольку последний перешел в яские издания.

³⁷ Справедливости ради следует отметить примечание Е. А. Емельяновой к описанию книги: «Издание отнесено к клинцовской типографии под вопросом. При анализе использованы заставки и концовки» (с. 395), которое, впрочем, не объясняет каким образом «использовались заставки и концовки». Между тем среди приведенных Е. А. Емельяновой в описании досок орнамента нет ни одной, которую в XIX веке можно было бы обнаружить в изданиях, не принадлежавших к числу махновских или яновских.

³⁸ Это атрибуция страна тем более, что в выходных сведениях книги есть указание «Н. Н. в Т. Я. К. К.», которое должно расшифровываться как «Ныне Напечатана в Типографии Яновской Константина Колычева», что и было сделано мною в описании этой книги, оставшемся, к сожалению, Е. А. Емельяновой неизвестным (см.: Вознесенский А. В. Старообрядческие издания XVIII—начала XIX века... С. 73—76. № 10).

³⁹ Эта атрибуция также не находит объяснения, поскольку употребляемые для оформления Канонника украшения в других случаях встречаются только в клинцовских изданиях.

сти бумаги, а также того, что при печатании одной книги могли использоваться несколько видов бумаги, различающихся в том числе и временем выработки. Она будто бы заворожена «белыми датами» филиграней, и это ведет к довольно беспорядочному размещению изданий в каталоге. В любом случае последовательность их зачастую никак нельзя признать хронологической, даже несмотря на заявления составительницы, что «внутри типографий описания расположены в хронологии и по алфавиту» (с. 17).

Нередко порядок размещения изданий противоречит элементарной логике. К примеру, давая понять, что два издания Жития Василия Нового с выходными сведениями «Почаев, 1794» и «Почаев, 1795» печатались приблизительно в одно время, так как и в одном, и в другом встречается бумага 1795 года, Е. А. Емельянова по непонятной причине предполагает что второе (№ 229) было при этом выпущено ранее первого (№ 230). Зачем в этом случае печатники дали книге неверную датировку, составительница оставляет без комментариев, хотя и можно было бы предположить, что работа над книгой шла на исходе 1794 года, что в целом печатание тиража было закончено уже в 1795 году и что в это время в типографии решили напечатать дополнительный ее тираж, которому впоследствии дали и новые выходные сведения. Однако либо Е. А. Емельянова предполагает, что события развивались по-другому, либо излишне строго следует алфавитному порядку размещения изданий (в этом случае, нужно думать, основанием для введения именно такой последовательности изданий стало сопоставление по алфавиту слов «пятый» и «четвертый» в датах, указанных в их выходных сведениях).

При датировке изданий Е. А. Емельянова не учитывает и других примет, которые могут служить основанием для установления последовательности выхода изданий в свет, например состояния досок, использованных в их оформлении. Иначе варшавский Цветник священноинок Дорофея (№ 2) не был бы поставлен в каталоге ранее Кормчей (№ 4), пусть оба издания и датированы одним годом — 1785-м, поскольку работа над ним шла, несомненно, позднее. Об этом неоспоримо свидетельствует состояние доски заставки, которая в Кормчей еще цела («рис. 123»), а в Цветнике имеет обломанный левый верхний уголок («рис. 64»). Также и Устав о христианском житии (№ 398) не мог быть напечатан ранее Устава о христианском житии, описанного под № 402, как на то указывает употребление в этих изданиях заставки, разные состояния которой Е. А. Емельянова обозначает как «рис. 327», «рис. 328» и «рис. 329».

В равной мере при датировке изданий Е. А. Емельянова оставляет без внимания ход изменений состава книги и те скудные исторические сведения, которые можно по-

черпнуть из литературы и архивных источников. Так, описывая два издания Страстей Христовых с одинаковым выходом «Су-прасль, 1794» (№ 220 и 221), она не учитывает того, что первое из них имеет, в сравнении со вторым, состав расширенный (в него внесено Сказание о Иуде предателе) и что как раз это и не позволяет считать первое издание вышедшим ранее второго. Столь же показательно описание еще двух изданий: клинцовского Часовника, напечатанного, по мнению составительницы, «после 1798» года (№ 249), и махновского Часовника, вышедшего будто бы «после 1795» года (№ 338). Их объединяет то, что оба они отнесены Е. А. Емельяновой к концу XVIII века,⁴⁰ хотя в выходных сведениях и охарактеризованы как появившиеся на свет «с позволения верховной власти» или «с Верховного дозволения». Между тем наличие подобного указания на обстоятельство выпуска упомянутых изданий дает право говорить о том, что работа над ними началась не ранее 1801 года, когда вопрос о дозволении старообрядцам печатать книги был впервые представлен для решения императору Александру I,⁴¹ причем махновское издание должно было быть выпущено позднее этой даты — уже после клинцовского Часовника, получившего выходные сведения «с Верховного дозволения».⁴²

Путаница, вносимая неверной датировкой изданий, увеличивается в каталоге тем, что Е. А. Емельянова не всегда твердо следует избранным ею принципам построения указателя. Так, при описании ранних клинцовских изданий она вдруг отходит от хронологической последовательности, полагая необходимым представить сначала издания типографии Д. Рукавишникова (№ 152—154, 156—166), затем — Я. Железникова (№ 155, 167—173), затем — выпущенные совместно Д. Рукавишниковым и Я. Железниковым (№ 174—184), после чего переходит к изданиям типографии Ф. Карташева, хотя ей следовало бы начать с изданий типографии Д. Рукавишникова и Я. Железникова. Примечательно также, что при этом составитель-

⁴⁰ Сочетание слова «после» с указанием года употребляется Е. А. Емельяновой как показывающее действительное время выхода книги. Поэтому в каталоге в случаях, когда год, обнаруживаемый в филигранях бумаги, совпадает с годом, приведенным в выходных сведениях, в качестве времени выхода книги обычно указывается то, которое наступило «после» этого года.

⁴¹ Вознесенский А. В. Кириллические издания старообрядческих типографий... С. 10.

⁴² В Махновке, как правило, перепечатывались уже существовавшие издания. Первый известный клинцовский Часовник, в выходных сведениях которого была приведена упомянутая формула, вышел не ранее 1802 года (Там же. № 67).

ница настойчиво придерживается тех дат, которые показаны в выходных сведениях изданий, и не обращает внимания на филигран бумаги. Именно поэтому, к примеру, она датирует 1786 годом Службы, житие и чудеса Николы Чудотворца (№ 155), Шестоднев (№ 168), Часовник (№ 156) и Псалтирь (№ 167), хотя в первых двух изданиях обнаруживает бумагу 1787 года, а в двух последних — и вовсе 1788 года.⁴³

Как представляется, отсутствие четких критериев датировки изданий, а также связи датировки с последовательностью размещения изданий в каталоге во многом сказались на появлении уже упоминавшихся случаев описания экземпляров одного издания под несколькими номерами, хотя еще одной причиной возникновения такой ситуации, кажется, стало то, что Е. А. Емельянова далеко не всегда может точно определить время изготовления бумаги.⁴⁴ Поэтому зачастую предлагаемая ею датировка изданий нуждается в проверке, тем более что нередко она заметно расходится с принятой в других библиографических указателях. Объяснений подобным фактам в каталоге, к сожалению, обнаружить невозможно, но нельзя не заметить, что в нескольких случаях именно это помешало Е. А. Емельяновой установить, что издание уже известно в библиографии.⁴⁵

Впрочем, некоторые «новые» издания появились на свет совсем не из-за трудностей с датировкой, а просто из-за отсутствия необходимой отсылки к существующим катало-

⁴³ Следует заметить, что не поддающиеся объяснению датировки встречаются и в других частях каталога. Трудно, к примеру, понять, почему Зонар, при печатании которого использована бумага 1811-го и 1813 годов, получает датировку «после 1815» (№ 415).

⁴⁴ Обычно составительница не использует существующих альбомов филиграней. Более того, порою она ограничивается словесными описаниями водяных знаков без попытки как-либо их определить, например: «Бумага: филигрань — лилия (Страсбург)» (№ 12) или заявлениями вроде: «Бумага: 1786 или 1789» (№ 196).

⁴⁵ В числе таких изданий можно, к примеру, назвать Житие Василия Нового (С Верх. доз., 6 г. [Янов: тип. К. Колычева, не ранее 1805]. № 374; ср.: *Вознесенский А. В.* Кириллические издания старообрядческих типографий... № 162; в известном мне экземпляре обнаруживается только бумага 1804 года, Е. А. Емельянова находит в экземпляре РГБ также бумагу 1807 года) или Псалтирь (Вильно, 1796 [Янов: тип. К. Колычева, не ранее 1806]. № 390; ср.: *Вознесенский А. В.* Кириллические издания старообрядческих типографий... № 168; известные мне экземпляры были напечатаны на бумаге 1805, 1806 годов, а не 1808, 1809 годов, как у Е. А. Емельяновой).

гам,⁴⁶ хотя и тогда, когда Е. А. Емельянова приводит такие отсылки, к ним нужно относиться с предельной осторожностью.⁴⁷ Наконец, в ряде случаев подобное положение складывается потому, что составительница использовала при подготовке каталога далеко не всю существующую литературу вопроса,⁴⁸ о чем можно судить по описаниям «неизвестных», по ее мнению, в библиографии изданий № 53, 166, 271, 315,⁴⁹ а также № 274.⁵⁰

К сожалению, датировка изданий — это не единственное, что затрудняет пользование каталогом; немало вопросов вызывает и форма, в которую Е. А. Емельянова облекает описания изданий. И хотя она сама полагает, что опирается в этом «на методику описания книг кирилловской печати А. С. Зерновой» (с. 16), согласиться с подобным утверждением не представляется возможным. Основанием тому может послужить уже то, что составительница отказывается от выработанной в свое время А. С. Зерновой системы указания выходных сведений книги. Судя по каталогу московских изданий XVI—XVII веков, А. С. Зернова настаивала на том, чтобы в заголовке описания попадали реальные место и время издания книги, даже если они и отличались бы от тех, которые находили нужным сообщить сами типографы. При этом выход-

⁴⁶ См., например, Псалтирь (Жлины: тип. Д. Рукавишника и Я. Железникова, 30 мая 1786. № 179); ср.: *Вознесенский А. В.* Кириллические издания старообрядческих типографий... № 265.

⁴⁷ Так, при описании клинцовского Евангелия учительного 1785 года Е. А. Емельянова отправляет к № 263 моего каталога, хотя эта книга описана у меня под № 262, а при описании Часовника с выходом «Супрасль, 1794» указывает на № 32 в моем каталоге, не замечая, что известное мне издание отличается от виденного ею Часовника даже объемом.

⁴⁸ Список литературы у Е. А. Емельяновой вполне сходен с моим (весьма неполным), если не учитывать того, что из него выпали указатели П. А. Гильтебрандта, Л. Д. Клока, Ю. А. Лабынцева (хотя отсылки к нему Е. А. Емельяновой делаются), Ф. П. Максименко, Н. И. Николаева, В. Н. Перетца, И. В. Поздеевой и А. Н. Троицкого да были включены мой каталог 1991 года и каталог И. В. Починской. Примечательно, что в этот реестр не попал ни один каталог, выпущенный в свет после 1994 года.

⁴⁹ Их описания см.: *Вознесенский А. В.* Старообрядческие издания XVIII—начала XIX века... С. 67—76, № 8, 2, 7, 10.

⁵⁰ См. описание этого издания: *Вознесенский А. В.* Об одной находке в библиотеке Санкт-Петербургской духовной академии // Проблемы истории, русской книжности, культуры и общественного сознания. Новосибирск, 2000. С. 146—150.

ные сведения, обнаруживаемые в издании, попадали бы в описание лишь в виде примечаний к нему. Система А. С. Зерновой получила широкое распространение, но ее применение сделало очевидным ее неудобство.⁵¹ Вполне закономерно поэтому Е. А. Емельянова отдает предпочтение другой системе указания выходных сведений и приводит в заголовке сначала то, что можно прочитать в колофоне или на титульном листе издания, и лишь затем в квадратных скобках сообщает о том, каким она предполагает действительные место и время выхода книги.

Это только одно из отступлений от методики А. С. Зерновой, но далеко не единственное. И в других случаях применяемые Е. А. Емельяновой приемы описания издания также содержат новшества, но только представляющиеся менее удачными. Особенно затрудняет пользование каталогом отсутствие рубрикации внутри описания книги (выделение произведено лишь для «заставок», «содержания» и «особенностей издания»), а также своеобразие местоположения в пределах описания характеристик разных ее параметров. К примеру, особенности шрифтов в каталоге обычно рассматриваются между указанием на то, какой счет листов имеет книга, и описанием тетрадного состава книжного блока с приведением сигнатурных рядов. Чем была вызвана необходимость разведения параметров, характеризующих объем и внутреннее строение кодекса, понять трудно, тем более что А. С. Зернова, понимая неразрывную связь между ними, пошла на то, чтобы обозначить эту связь математическим знаком «равно».

Немало вопросов возникает и при анализе способов приведения сведений о тетрадях и сигнатурах издания. Вместо того чтобы применить общепринятую методику описания, когда порядок следования тетрадей в кодексе приводится посредством перечисления сигнатур, при которых цифрой на месте верхнего индекса показано количество составляющих тетрадь листов, Е. А. Емельянова зачем-то решает поместить информацию об объеме тетрадей в скобках вслед за перечисляемыми сигнатурами. Понимание подобной записи сигнатуру требует некоторых усилий, тем более что и для передачи последовательности литер в сигнатурном ряду Е. А. Емельянова может использовать в равной степени как кирилловский шрифт, так и гражданский, применяя для отсутствующих

в нем букв условные обозначения.⁵² Впрочем, во всем этом при необходимости можно разобраться и совсем не это вызывает главные возражения.

Абсолютно недопустимым представляется то, каким образом Е. А. Емельянова приводит сведения о сигнатурных рядах старообрядческих изданий, в которых, как известно, сигнатуры были буквенными. По ее словам, в каталоге «при учете листовой формулы использовался классический набор церковно-славянского алфавита, состоящий из 41 буквы» (с. 18), однако что это был за набор, понять невозможно.⁵³ Между тем разные типографии, выпускавшие старообрядческие издания, имели каждая свои представления о правильности порядка следования букв в алфавите, и применяемый в сигнатурных рядах алфавитный порядок составлял важную особенность изданий, напечатанных в разных типографиях,⁵⁴ причем алфавит мог заключать в себе как менее, так и более 41 буквы. Все это не находит никакого отражения в каталоге, в связи с чем трудно прийти к заключению, что приводимая в нем информация о сигнатурах изданий должна быть признана недостоверной в целом и поэтому бесполезной.

Своеобразием отличается и описание элементов декоративного оформления изданий, а также того, что Е. А. Емельянова называет «литерами». Приводя сведения о них, составительница дает сначала перечень листов, на которых они были обнаружены, и лишь затем сообщает, что именно ей на этих листах удалось обнаружить. Применение подобного приема, вполне объяснимое, например, в каталоге И. В. Починской, которая строит описание таким образом, что в нем последовательно перечисляются листы книги, на которых ей встретилось какое-либо украшение, представляется крайне неудобным у Е. А. Емельяновой. В отличие от И. В. Починской, она факты употребления заставок и концовок не перечисляет, а группирует, но, начиная с перечисления листов, на которых они обнаруживаются, переносит тем самым

⁵² См.: № 34 (Омомом вместо Оооо, Яяя вместо Яяяя), № 162 (от вместо Ѡ) и др.

⁵³ В пособии по описанию старопечатных книг И. М. Полонской и Н. П. Черкашиной 41 букву имеет лишь один из «трех наиболее распространенных рядов сигнатур в украинских и белорусских книгах второй половины XVII—XVIII вв.» (см.: Правила составления библиографического описания старопечатных изданий / Сост. И. М. Полонская, Н. П. Черкашина; 2-е изд., перераб. и доп. / Науч. ред. Н. П. Черкашина. М., 2003. С. 303—305).

⁵⁴ Подробнее о алфавитном порядке буквенных сигнатур в изданиях, выпущенных разными старообрядческими типографиями см.: *Вознесенский А. В. Старообрядческие издания XVIII—начала XIX века...* С. 46—50.

⁵¹ К примеру, составителям одного из каталогов (см.: Кириллические издания XVIII века в хранилищах Пермского края / Сост. О. А. Баталова и др.; Под ред. И. В. Поздеевой. Пермь, 2008) пришлось ввести специальный «Указатель изданий с ложными выходами», чтобы показать, каково соотношение между атрибуциями библиографов и реальными выходными сведениями изданий.

акцент на место их употребления, оставляя на периферии внимания то, какие именно украшения могут быть найдены в издании.

Особо следует сказать о приводимых в описаниях «литерах»,⁵⁵ назначением которых, по мнению Е. А. Емельяновой, не только у старообрядцев, но и «в московских кирилловских изданиях» было «облегчение сборки и сшивания книжных тетрадей» (с. 18). Согласиться с подобной интерпретацией «литер» невозможно, тем более что то, для чего их на самом деле проставляли в московских изданиях, давно уже ни для кого не является секретом. При помощи «литер», в которых следует видеть «типографские знаки тередорщиков», устанавливалась ответственность работников Печатного двора и позднее Синодальной типографии за выполненную ими часть работы в тех случаях, когда книга печаталась сразу на нескольких станках.⁵⁶

Нужно думать, что в старообрядческих изданиях «литеры» играли преимущественно ту же самую роль.⁵⁷ Вместе с тем в случае со старообрядцами нельзя не учитывать, что в их изданиях «литеры» могли быть перенесены и как одна из особенностей московских печатных книг первой половины XVII века, являвшихся для них образцом. С этой точки зрения заслуживает внимания замечание Е. А. Емельяновой, сделанное при описании Шестоднева (Вильно, 1802 [Янов: тип. К. Колычева, не ранее 1815]. № 406). Сообщая об отличительных чертах издания, составительница указывает, что оно «имеет двойной набор литер в центре сгиба по корешку, а также внизу на листе в правом нижнем углу или на обороте листа в левом нижнем углу» (с. 574). Важно также иметь в виду, что употребление «литер» и в московских изданиях, и у старообрядцев не исключало их варьирования,⁵⁸

⁵⁵ Каждая из них определяется, как и заставки, словом «рис.» с указанием при этом определенной буквы или набора букв, что, впрочем, не предполагает наличия в каталоге рисунков «литер».

⁵⁶ Гусева А. А. 1) Идентификация экземпляров московских изданий кирилловского шрифта 2-й половины XVI—XVIII в.: Метод. рекомендации. М., 1990. С. 17—21 (Работа с редкими и ценными изданиями); 2) Свод русских книг кирилловской печати XVIII века типографий Москвы и Санкт-Петербурга и универсальная методика их идентификации. М., 2010. С. 10.

⁵⁷ См. мое предположение о том, что «возможно, такая пометка заключала в себе инициалы типографов, печатавших издание» (Вознесенский А. В. Кириллические издания старообрядческих типографий... С. 11, сноска 62).

⁵⁸ В некоторых изданиях оно становится заметным даже после сопоставления не очень большого числа экземпляров (см.: Там же. № 160, 164, 171, 196, 197, 203).

но причина, по которой это происходило, пока еще не имеет объяснения.

Необходимость приведения «литер» в каталоге Е. А. Емельянова аргументирует тем, что «сведения о местоположении литер каждого издания, помещенные в каталоге, позволят исследователям более четко определить анонимное это издание или дефектный экземпляр» (с. 18), не объясняя, правда, при этом, какой набор «литер» является свидетельством об анонимности издания, а какой — о дефектности его экземпляра. Вместе с тем если включение «литер» в описание и не вызывает возражений, то серьезные сомнения появляются в отношении необходимости, помимо помет, расположенных на нижнем поле у корешка книги, учитывать также и «литеры», попавшие на сгиб двойных листов. Они, как правило, бесполезны для идентификации изданий, поскольку наличие в экземпляре тугого переплета становится непреодолимым препятствием для их обнаружения и последующего сопоставления с перечнем, приводимым в каталоге. Более того, подобное сопоставление затруднено и самим способом приведения этих сведений в каталоге. Это легко заметить при сравнении двух описаний одного издания — Устава о христианском житии (Почаев, б. г. [Клинцы: тип. А. Карташева, не ранее 1806 г.]. № 251 и 283). Рассматривая их, нельзя не обратить внимания на то, что сведения об одних и тех же «литерах» приводятся в них неодинаково, что, например, «литера» М описывается в одном случае как располагающаяся на л. 2 об., в другом — на л. 7, при новом ее появлении — на л. 73 и 80 об., «литера» Я — на л. 113 и 120 об., «литера» Г — на л. 18 об. и 23, т. е. в зависимости от того, на какую половину двойного листа они попали в результате фальцовки.

При указании того, что составляет «область содержания» изданий, Е. А. Емельянова проявляет заметно меньше оригинальности. Она находит необходимым описывать состав книги «в виде заглавий глав по начальным строкам текста» (с. 18). О недостатках подобной системы мне уже доводилось писать.⁵⁹ Главным из них является то, что приводимое заглавие или инципит (а за них, как правило, принимается фрагмент текста, выделенный кинovarью) зачастую никак не соотносится с тем текстом, который они должны охарактеризовать в описании. Этого недостатка, естественно, не сумела из-

⁵⁹ См.: Вознесенский А. В. 1) Сведения и заметки о кириллических печатных книгах. 7. О сводных каталогах кириллических книг и каталоге Е. Л. Немировского // ТОДРЛ. 2003. Т. 53. С. 488; 2) О некоторых проблемах описания старопечатных книг (на примере разбора сводного каталога кириллических изданий второй половины XVI века, составленного А. А. Гусевой) // Книжная старина. СПб., 2008. Вып. 1. С. 79—80.

бежать и Е. А. Емельянова, что можно показать на примере виленского Шестоднева 1802 года (№ 43). Почти все содержание этой книги, согласно ее описанию в каталоге, составляют последовательно чередующиеся семь пар одинаковых по словесному выражению, имеющих очень незначительное варьирование в этом отношении инципитов: 1) «В субботу вечер, на малей вечерни, начало обычно, яко указано в 1-м гласе»; 2) «В субботу на велицей вечерни начало творим в сей вечерней службе яко же указано в 1-м гласе». О том, что на самом деле речь идет о воскресных службах 2—8-го гласов, в каталоге не сказано ни слова.

Если применение инципитов для описания состава книги и не дает зачастую возможности понять, каким было ее содержание, то оно по крайней мере не вносит никаких искажений в сведения о содержании, как это происходит в случаях, когда состав изданий приводится не полностью. Между тем подобных случаев в каталоге, к сожалению, обнаруживается немало, причем порою о причине их появления судить совсем не просто. Такова, например, ситуация с варшавской Кормчей 1785 года (№ 4), состав которой расписан только до л. 333 об. (3-го счета). Почему составительница решила поступить таким образом, объяснений нет, но о том, какие тексты находятся на л. 334—679 (3-го счета) и 1—16 (4-го счета), остается лишь догадываться.

Порою появление купюр при указании состава, кажется, следует связывать с отсутствием в распоряжении составительницы полного экземпляра издания. Яркий пример такой ситуации дает описание ею фрагмента Псалтири с воследованием, выходные сведения которой, по мнению Е. А. Емельяновой, следовало бы представить в следующем виде: «(5.VII.1787). — [Клиницы: Типография Федора Карташева, после 1788]» (№ 192).⁶⁰ На самом деле фрагмент этот был напечатан с использованием типографского материала Я. Железникова,⁶¹ хотя и для издания Ф. Карташева, датируемого 5 июля 1787 года.⁶² Читая его описание в каталоге, нельзя

не обратить внимания на характеристику состава книги, особенно той ее части, которая в известном составительнице экземпляре, судя по всему, отсутствует (это должны быть, по крайней мере, л. 163—536). По мнению Е. А. Емельяновой, в книге на л. 163 об.—574 об. читается текст последования к божественному причащению, хотя в действительности это не так: на л. 163 об. находится начало полунощницы повседневной, за которой, вплоть до л. 536 об., следует целый ряд статей, никак не связанных с таинством причастия.

Впрочем, еще больше пропусков при указании состава книги не находят себе объяснений вовсе. Несмотря на это, они появляются с поразительной регулярностью,⁶³ причем их можно обнаружить даже тогда, когда описываются однотипные издания одной книги. К примеру, для ранних виленских Псалтирей, развитие состава которых происходило за счет увеличения числа канонов, была характерна одинаковая предисловная часть, имевшая отдельную фолиацию и объем 64 листа. Между тем, если сравнить издание 1768 года (№ 10) и два издания с выходом «Вильно, 1780» (№ 14, 15), как они описаны в каталоге, нетрудно убедиться, что все три Псалтири имеют разное начало. При этом «указ о поклонах приходных и исходных», занимающий в издании, описанном под № 14, л. 8—45 об., в издании № 15 делится на две части, и вторую (с л. 26 об. по л. 45) — в нем занимает статья «о поклонах земных». Примечательно, что в Псалтири 1768 года предисловная часть отличается еще большим разнообразием: в ней «указ о поклонах приходных и исходных» напечатан лишь на л. 8—11, а за ним следуют статья «о крестном знамении» (с л. 11) и устав о Псалтири (с л. 21 об.).

К сожалению, наличие неточностей и опечаток в описаниях является одной из главных особенностей рассматриваемого каталога. Они встречаются не только в атрибуциях и датировке изданий, а также в указании их содержания,⁶⁴ они обнаруживаются в определении названия книг,⁶⁵ их

⁶⁰ При этом в приводимом в описании колофоне указана «типография граденская» и год 7198 (1690), а время изготовления бумаги, на которой напечатана книга, определено Е. А. Емельяновой как 1789 год.

⁶¹ Поэтому, как отмечает Е. А. Емельянова, «шрифт — 89—90 мм, не совсем обычен для типографии Ф. Карташева».

⁶² Издание это имело непростую историю печатания, отчего все известные его экземпляры дополняются в начале и конце тетрадами, выпущенными Я. Железниковым; подробнее об этом издании см.: *Вознесенский А. В.* Сведения и заметки о кириллических печатных книгах. 3. Несколько замечаний о старообрядческом книгопечатании... С. 634—635.

⁶³ Эта регулярность отмечается с самого начала каталога, в котором пропуск отдельных статей содержания при описании книги можно найти в № 7, 8, 10—12, 14, 17, 21, 22, 27 и т. д.

⁶⁴ Кроме пропусков отдельных статей книги, очень часто неверно указываются листы, на которых следует искать текст статей, в ней, по мнению составительницы, точно имеющихся. При этом случаи, когда текст одного раздела заканчивается на обороте того листа, на лицевой стороне которого начинается текст следующего раздела (см., например, № 16), настолько обычны, что, вероятно, не были восприняты в качестве ошибочных издательским редактором каталога.

⁶⁵ См., к примеру, определение вполне традиционного Канонника как Канонника

формата,⁶⁶ объема,⁶⁷ в тексте выходных сведений и инципитов,⁶⁸ в сведениях о декоративном оформлении изданий,⁶⁹ в упоминании об их отличительных чертах.⁷⁰ Не исключено, что причину упомянутых недочетов следует видеть в недостаточном внимании составительницы к изучаемому материалу, но в том, что все они остались в книге и по завершении ее подготовки к печати, несомненную роль сыграла работа над книгой в издательстве «Пашков дом».⁷¹

Работали ли в издательстве с «Указателем орнаментики и иллюстраций», наличие которого в каталоге можно было бы только приветствовать, сказать трудно. Однако и он поражает редким своеобразием, причем его оригинальность заключается даже не только в том, что среди заставок в нем можно найти наборный орнамент («рис. 72», «рис. 73») или что иногда концовки рассматриваются в нем в качестве заставок («рис. 74») и наобо-

мало старобрядческой традиции (№ 313, 424) или простой Псалтири как Псалтири с воследованием (№ 429).

⁶⁶ Так, формат клинцовских Канонов за единоумершего и умерших (№ 176) показан как 12-я доля листа, хотя на самом деле книга была напечатана в 8-ю долю листа.

⁶⁷ Неверный объем изданий указывается весьма часто (см.: № 3, 13—15, 19, 21, 22 и др.).

⁶⁸ Неверная разбивка текста выходных сведений на строки обнаруживается уже в 1-м из описаний изданий, находящихся в каталоге.

⁶⁹ Ср., например, описание орнаментики изданий у Е. А. Емельяновой (№ 7, 10, 13, 14) и у И. В. Починской (№ 6, 11, 7, 8). Мои сведения об этих изданиях совпадают с теми, которые приводит И. В. Починская.

⁷⁰ Порою указания на особенности издания представляют собою настоящую загадку, как например такое замечание: «гравюра может быть вклеена в разных местах» (№ 419).

⁷¹ Судить об этом отчасти можно по тому, что среди лиц, ответственных за издание книги, невозможно обнаружить корректора.

рот («рис. 406»), но и в том, что заставки, предназначенные для книг разных форматов и имеющие, естественно, неодинаковые размеры, подверглись в нем своего рода усреднению, для чего одни были уменьшены, а другие увеличены. Зачем это было сделано, понять невозможно, как, впрочем, и то, для чего в альбом попали изображения инициалов, если составительница не стала отмечать их наличия в тех или иных изданиях.

Таким образом, главным чувством, которое появляется при рассмотрении каталога Е. А. Емельяновой, к сожалению, оказывается чувство недоумения, хотя необычность каталога, кажется, становится более понятной, если принять во внимание одно из заявлений составительницы, которое она делает в другой публикации с целью разъяснения, почему в унификации описаний изданий в библиографических указателях, с ее точки зрения, нет никакой необходимости. В ней Е. А. Емельянова попутно говорит и о своем понимании смысла научной работы. «Все, кто занимается историей старопечатной книги, — замечает она, — знают, насколько неповторима каждая из них, но ведь столь же уникален и специалист, имеющий свое, особое видение исторического материала, включенного в каталог. На наш взгляд, при таком подходе к подаче материала только обогащается представленная информация, расширяется круг вопросов, возникающих при работе с кириллической книгой, что заставляет искать на них ответы. В этом-то и заключается развитие современной науки».⁷²

Нужно думать, присущее Е. А. Емельяновой «особое видение исторического материала» проявилось в рассматриваемом каталоге в полной мере. Жаль только, что из-за этого он стал мало пригоден для того, для чего предназначался, а именно для работы со старобрядческими изданиями конца XVIII—начала XIX века.

⁷² Емельянова Е. А. Научные каталоги книг кириллической печати, подготовленные Археографической лабораторией МГУ. С. 257—258.

© Г. В. Петрова

«...АРОМАТ ОДАРЕННОЙ, ИСКЛЮЧИТЕЛЬНО ТОНКОЙ ДУШИ...»*

В 2008 году свет увидела первая книга 103-го тома «Литературного наследства» — «А. А. Фет и его литературное окружение»,

* Литературное наследство. Т. 103: В 2 кн. Кн. 2: А. А. Фет и его литературное окружение / Отв. ред. [Т. Г. Денисман]. М.: ИМЛИ РАН, 2011. 1040 с.

а вышедшая в 2011-м вторая книга тома завершила собой уникальный проект по изданию значительной части эпистолярного наследия замечательного русского поэта Афанасия Фета, осуществленный под руководством Т. Г. Денисман.

Работа над этим проектом велась полтора десятилетия, но он не потерял актуально-

сти, а результат полностью оправдал ожидания. Впервые «Литературное наследство» ставит в центр читательского внимания судьбу поэта, чье творчество долгое время считалось не выходящим за пределы «чистого искусства», весьма ограниченным по объему и значению. Таким образом, данное издание восполняет серьезный пробел в представлении о роли Фета в литературной жизни второй половины XIX века и задает новый ракурс прочтения его творческой биографии.

Если материалы первой книги освещали по преимуществу литературную судьбу Фета 1840—1860-х годов (исключение здесь составила лишь переписка с Я. П. Полонским, выходящая за обозначенные хронологические пределы), то вторая книга концентрирует внимание читателя на зрелом периоде биографии поэта: это 1870-е—начало 1890-х годов.

Структура второй книги трехчастна. Первый раздел составили неизданные письма Фета к Л. Н. Толстому и его переписка с С. А. Толстой, второй — переписка Фета с Н. Н. Страховым, наконец, последний, третий раздел представляет переписку Фета с поэтом, известным в литературе под псевдонимом «К. Р.», великим князем Константином Константиновичем. Общая задача 103-го тома «Литературного наследства» — показать Фета активным участником литературного процесса второй половины XIX века — решена блестяще. Публикации же, составившие вторую книгу этого тома, полностью развенчивают миф о Фете как полубытом поэте-отшельнике и в корне меняют наше представление о его творческом пути в 1870-х—начале 1890-х годов. Из переписки поэта с Толстыми, Страховым и К. Р. явственно следует, что многие литературные события 1870—1880-х годов происходили при прямом участии и посредничестве Фета. Например, весьма значима его роль в истории постановки пьесы Толстого «Плоды просвещения» в 1891 году под руководством К. С. Станиславского в драматическом кружке Общества искусства и литературы (об этом см. с. 194—196). Судьба отдельных проектов князя Д. Н. Цертелева в бытность его руководителем журнала «Русское обозрение» (1890—1898) также связана с именем Фета. Эти примеры можно было бы продолжить.

О том, что настоящее издание писем Фета и его корреспондентов подготовлено на высоком научном уровне, говорить излишне. Вторая книга следует тем же профессиональным традициям и высоким образцам, которые отличают и предшествующие тома «Литературного наследства». Принципы подачи публикуемых текстов, объем комментариев, вступительные статьи к разделам глубоко продуманы, грамотны и полновесны. 103-й том в целом открывает новые издательские и исследовательские перспективы, связанные с творческим наследием Фета и его современников.

На отдельных же моментах предложенных публикаций хочется остановиться более подробно. Как мы уже сказали, вторая книга начинается с раздела, представляющего публикацию писем Фета к Толстому и его переписку с Толстой. Предваряет этот двучастный эпистолярный комплекс статья Л. М. Розенблюм «Очарованный замок Ясной Поляны». Автор статьи обозначает основные вехи многолетнего общения Фета с яснополянцами, Л. Н. и С. А. Толстыми, дает очень точную эмоциональную оценку взаимоотношениям Толстого и Фета в 1870—1880-е годы, в период их внутренней полемики, обернувшейся духовным отчуждением. Так, Розенблюм пишет: «Фет дорожит общением с Толстым, ждет его мнений по всем вопросам: философским, эстетическим, политическим, житейским»; «Иногда он (Фет. — Г. П.) чувствует тревожные настроения Толстого, но не воспринимает их как следствие радикальных перемен» (с. 6); «С глубокой болью Фет ощущает нарастающее охлаждение Толстого к нему, отсутствие прежнего интереса...» (с. 7); «Новое мировоззрение (Толстого. — Г. П.) не только неприемлемо для Фета, — оно непонятно ему...» (с. 8). Правда, в этой последней фразе, на наш взгляд, акценты должны быть расставлены иначе: новое мировоззрение Толстого было не столько непонятно Фету, сколько неприемлемо для него как поэта. Это подтверждается и его признаниями из письма к Толстой 1891 года: «...никто так ясно не понимает стремления Льва Николаевича, как я. Это несколько не хвастовство; ибо я ощущаю себя с ним единым двуглавым орлом, у которого на сердце эмблема борьбы со злом в виде Георгия с драконом, с тою разницей, что головы, смотрящие врозь, противоположно понимают служение этой идее; и голова Льва Николаевича держит в своей лапе флагу с елеем, а моя лапа держит жезл Ааронов — нашу родную палку» (с. 218). Благодаря сказанному читатель не только воспринимает Ясную Поляну как один из центров художественной жизни эпохи, «обитель русского и мирового гения, символ гармонического слияния красоты природы и духовной культуры» (с. 18), но и убеждается, что Фет во внутренней жизни этого центра занимал важное место.

Одним из интереснейших моментов статьи Розенблюм считаем обращение к характеристике отношения Фета к творчеству Достоевского (см. с. 9—12). Эта тема до сих пор находится вне поля зрения исследователей, а между тем в историко-литературной перспективе традиции Фета и Достоевского будут восприниматься как соприкасающиеся.

К сожалению, переписка Фета с Толстым, представленная в 103-м томе, является лишь частью сохранившегося эпистолярного диалога двух гениев русской художественной мысли. Большая часть этой переписки была в свое время опубликована С. А. Розановой в книге «Л. Н. Толстой. Переписка с русскими

писателями», выдержавшей два издания (1972 и 1978 годов). Во второе издание вошло 116 из 160 сохранившихся писем Толстого и 87 из сохранившихся 140 писем Фета. Публикуя оставшиеся неизвестными широкому кругу читателей 53 письма Фета, редакция «Литературного наследства» выполнила значительную лауну, однако подобное решение нельзя не признать компромиссным. Следуя принципу печатать только неопубликованные материалы, редколлегия включила в состав тома лишь неизвестную часть писем Фета. Читателю, желающему ознакомиться в полном объеме с перепиской Фета с Толстым, придется пользоваться тремя источниками, к тому же весьма разнородными по уровню текстологической и комментаторской работы: упомянутым изданием Розановой, Полным собранием сочинений и писем Л. Н. Толстого и второй книгой 103 тома «Литературного наследства». Остается лишь радоваться, что, в определенном смысле нарушая свой собственный принцип, редакция «Литературного наследства» полностью опубликовала переписку Фета с К. Р., значительная часть которой вошла в свое время в издание «К. Р. Избранная переписка».¹

Сама публикация писем Фета к Толстому за период с 1859 по 1881 год отражает сущность постепенно намечающихся эстетических и социально-исторических разногласий между ними, которые могут восприниматься не как частный спор двух русских художников, а как явление знаковое для сложной, деинтегрированной интеллектуальной жизни конца XIX века, ее духовных поисков. До сих пор мы в большей степени представляли себе позицию Толстого, по-своему откликнувшегося на кризис слова как фундамента общественного и индивидуального сознания. Публикуемые же письма заслуженно сосредотачивают наше внимание на позиции Фета, который предлагал свой путь преодоления этого кризиса, ища новых творческих потенций художественного слова и образа. «Новые» письма Фета к Толстому значимы еще и тем, что более рельефно очерчивают оригинальную и бескомпромиссную социально-историческую мысль Фета, всегда творчески парадоксально оформленную и основанную на глубоком понимании специфики русской жизни.

Настоящим открытием для читателя станут представленные в настоящем издании 117 писем Фета и Толстой, подготовленные к публикации О. А. Голинено. В небольшой преамбуле к публикации отмечается: «Переписка Фета с С. А. Толстой, начавшись с незначительных записок, связанных со случайными эпизодами повседневной жизни, постепенно приобретала все более дружеский, доверительный характер, а с 1880-х гг. — со времени серьезного расхождения Фета с Тол-

стым, — стала важнейшим звеном, связывающим его с Ясной Поляной» (с. 95). По преимуществу именно в свете отношений Фета и Толстого и комментируется данная переписка. Думается, такой подход оправдан лишь частично. Нам более близка оказывается мысль Розенблум: «Первое и главное впечатление, которое производит многочисленные письма Фета к Софье Андреевне: — это письма *поэта*. И не только потому, что в них есть стихотворения, ей посвященные, но прежде всего потому, что в письмах, выражаясь слогом Фета, он тоже ее воспекает, и сами письма во многом — произведения поэтические» (с. 13). Думается, переписка Фета и Толстой вполне может рассматриваться как автономное явление, имеющее самостоятельное художественное значение. В этом смысле она как бы предвосхищает принципы эпистолярного творчества поэтов-модернистов: А. Блока, Андрея Белого, Н. Клюева и др. Это же можно сказать и относительно переписки Фета с К. Р., в пределах которой два поэта, учитель и его ученик, становятся как бы героями отдельного художественного сюжета, что подтверждается контрастным сопоставлением писем К. Р. и его дневниковых записей, принятых Ю. П. Благовоиной и М. И. Трепалиной. Вообще введение в комментарий к письмам К. Р. неопубликованных материалов из его дневника и записных книжек — удачный ход авторов публикации.

Возвращаясь к переписке Фета с яснополянцами, заметим, что ряд высказанных публикаторами соображений вызывает сомнения. Так, невозможно согласиться с мыслью Розенблум, которая, комментируя ответ Фета на вопрос анкеты, предложенной ему Т. Л. Толстой: «„Были ли Вы влюблены и сколько раз?“ (ответ Фета): „Два раза“,» категорично заявляет: «Трудно сомневаться, что эти две влюбленности Фета — Мария Лазич и Софья Андреевна Толстая» (с. 14). Вообще интерпретация подобного рода откровенный того или иного поэта может быть только гадательной, а потому всегда будет сомнительной. Тем более следует быть осторожным, когда речь идет о выдающихся писателях, чьи имена и без того обросли и продолжают обрастать всевозможными догадками и мифами. При этом, как нам показалось, в ряде примечаний авторы могли бы и более широко охватить социально-исторический, литературно-эстетический и бытовой контекст комментируемого факта, явления или высказывания. В примечании 5 к письму 47 (Фет — Л. Н. Толстому от 31 января 1880 года), поясняя ироническое замечание Фета: «А Московские земские мудрецы придумали ученых инструкторов учить мужиков рациональному хозяйству на почве общинного владения» (с. 85), публикаторы пишут: «Вопрос об общинном владении землей представлялся Фету одной из важнейших и трудноразрешимых проблем пореформенной России. Этой проблеме посвящена его статья „Общинное

¹ К. Р. Избранная переписка / Сост. Л. И. Кузьмина. СПб., 1999.

владение» (ноябрь 1879 г.); Фет придавал ей большое значение (...) однако по каким-то причинам не напечатал ее» (с. 86). Далеко не лишним было бы здесь указание на то, что проблема общинного землевладения в России 1860—1880-х годов получила масштабное теоретическое обоснование в публицистике: например, работы К. Д. Кавелина «Общинное землевладение» (СПб., 1876); Г. Клауса «Общинная собственность и ее юридическая организация» (Вестник Европы, 1870, № 2 и 3); А. М. Евреиновой «По поводу вопроса о праве приобретения земель сельскими обществами в общественную собственность» (М., 1880) и мн. др. Кроме того, в данном случае комментария требует не столько понятие общинного землевладения, сколько особое явление — «земских инструкторов», порожденное земским либеральным движением конца 1870-х годов. Не говорим уже о том, что статья «Общинное владение» была опубликована Г. Д. Аслановой в одном из «Фетовских сборников», издающихся с 1985 года Курским государственным университетом, а в более полном виде вошла в итоговую статью Фета «На распутье», вышедшую в свет в 1884 году.

То же можно сказать и в связи с комментарием к письму 23 (из переписки Фета и Толстой), где, в примечании 7, приводя сведения о Е. С. Хомутовой, публикаторы по преимуществу обращают внимание лишь на шуточный характер поэтических посланий Фета к соседке-помещице. На самом деле отношение Фета к Хомутовой, как и к стихам, обращенным к ней, было очень непростым. Ведь не случайно два из четырех «посланий» к ней он включит в состав «Вечерних огней». Считаю, что в данном случае уместно было бы дать хотя бы в общих чертах миниатюрный портрет этой дамы. Екатерина Сергеевна Хомутова (1825—?) происходила из старинного дворянского рода (что для Фета всегда было весьма значимо). Кроме того, поэт был потрясен «жизненным подвигом», совершаемым этой женщиной. Сохранился недатированный черновик письма к ней, в котором Фет признается: «Великий Гете своим Фаустом навсегда утвердил меня во мнении, что подвиг есть великая цель человека на земле. Как не трудно было совершение подвига, но озирается на него человек всегда с чувством исполненного долга, таким подвигом в Вашей жизни я считаю сооружение великолепного храма и неуспынный уход за умирающим братом, не смотря на собственное не безболезненное состояние» (РГБ, ф. 315, карт. 4, ед. хр. 45). Попутно укажем, что брат Хомутовой — Александр Сергеевич Хомутов (1827—1890) — личность тоже весьма примечательная. Он оставил интересные записки о введении крестьянской и судебной реформ в Ярославской губернии, опубликовал «Отрывок из воспоминаний» об И. С. Аксакове (Исторический вестник, 1886, т. 25). О брате Хомутовой идет речь в другом письме

Фета от 22 сентября 1886 года: «Глубокоуважаемая Екатерина Сергеевна. Каждый раз, когда я беру листок, вышедший из-под изящной руки Вашей, мне кажется, что я вступаю под беломраморный портал Ионического храма. (...) Как передать Вам мое искреннее сожаление о том, что судьба лишила к тому же меня личного знакомства с Александром Сергеевичем, которого прошу сердечно поблагодарить от меня за любезное внимание. Если я чем-либо действительно дорожу в жизни так это знакомством с истинно просвещенными людьми, к разряду которых, судя по брошюре, несомненно, принадлежит Александр Сергеевич» (РГАЛИ, ф. 515, оп. 1, ед. хр. 14). Сама же Хомутова была горячей почитательницей таланта Фета. Поэтому, когда комментаторы связывают ее фразу, переданную Фетом в письме к Толстой от 26 июня 1888 года, о «невещественном памятнике», созданном поэтом, только с его стихотворением «Е. С. Хомутовой при получении от нее букета цветной капусты» (5 мая 1888 года), это выглядит не убедительно. Скорее всего, речь должна идти о преклонении Хомутовой в целом перед поэтическим творчеством Фета, а возможно, и его переводами.

Центральное место в книге занимает публикация переписки Фета с главным литературным советчиком поэта с конца 1870-х годов Н. Н. Страховым, подготовленная Н. П. Генераловой. Несмотря на то, что сохранилась в основном страховская часть (из 225 писем лишь 29 принадлежат Фету), значение этой переписки трудно переоценить. Взяв на себя труд редактирования стихотворений Фета, Страхов на протяжении почти полутора десятилетий внимательно читал каждое вышедшее из-под пера Фета стихотворение и давал советы, которыми поэт, как правило, не пренебрегал. Он же стал фактическим редактором вышедших в 1880-х—начале 1890-х годов четырех выпусков, став даже автором самого заглавия — «Вечерние огни». Таким образом, письма Страхова дают полное представление о творческой лаборатории поэта последнего периода его творчества. Кроме того, в силу близости Страхова к Толстому, с которым у Фета, как уже говорилось, наметились с конца 1870-х годов определенные разногласия, особое значение приобретает в этой переписке тема Толстого. Через Страхова во многом завязались и многочисленные связи Фета с молодым поколением русских философов — Вл. Соловьевым, Н. Я. Гротом, братьями Трубецкими, с критиком Ю. Н. Говорукой-Отроком и др.

Что касается третьего раздела книги — переписки Фета с К. Р., то, как уже было сказано, эта публикация полностью восполняет пробелы, оставшиеся после выхода в свет книги «К. Р. Избранная переписка», а подробная вступительная статья Трепалиной к ней дает обобщенное представление о разносторонних отношениях Фета и К. Р.

Этот эпистолярный комплекс по-новому заставляет отнестись и к так называемому «фетишизму», возникшему в 1880—1890-е годы в литературном процессе. Известно, что в последние годы жизни у Фета установились творческие связи с целым кругом молодых почитателей его таланта, страдавших, по их собственным признаниям, своеобразной фетоманией. И сам Фет испытывал особенный интерес к молодым литературным силам, выразившийся в подчеркнuto бережном отношении не только к К. Р., но и к Вл. Соловьеву, к сыну Я. П. Полонского Александру, в ведении переписки с П. П. Перцовым, Дм. Шестаковым и многими другими. Находящийся на протяжении десятилетий в своеобразной творческой изоляции Фет с радостью воспринял интерес к нему молодого поколения поэтов, критиков, философов и охотно откликался на призывы к общению и переписке. Молодые почитатели его поэтического таланта, в том числе и К. Р., выступали в своеобразной роли «литературных племянников», продолжателей его творческих начинаний. Вероятно, поэтому Фет в письмах к ним был предельно открытен.

Переписка Фета с К. Р. касается самых насущных вопросов как литературной жизни рубежа 1880-х—начала 1890-х годов, так и поэтической практики того времени. В письмах 50, 51 за 1888 год поднимается вопрос о правдоподобии поэзии и психологии творчества, а в письмах 55, 56, 57, 58, 59, 61 обсуждаются вопросы, связанные с перспективами развития русского стихосложения. Нам бы хотелось только заметить, что, возможно, при комментировании отдельных эстетических суждений Фета было бы целесообразно сравнить их с его же размышлениями из других произведений и работ. Так, один из интереснейших диалогов между Фетом и К. Р. возник в связи со стихотворением последнего «Если в сердце могучей волною...». По поводу этого стихотворения Фет писал К. Р.: «Несмотря на безукоризненность формы, стихотворение (...) слабо, тем более, что средневековые мастера, создавая храм Мадонны или Ее образ, могли просить вдохновения у Провидения, но едва ли на это имеет право современный поэт» (с. 670). В примечании к этому суждению публикаторы дают развернутую текстологическую справку к названному стихотворению К. Р. и отмечают: «С мнением Фета по поводу содержания стихотворения К. Р. не согласился» (с. 673). В свою очередь заметим, что в данном случае Фет высказывает важную мысль об историческом развитии искусства, в том числе и искусства слова,

о соотношении средневековой поэзии, в широком смысле, и современной, поэтому не лишним было бы указание на его размышления о принципах средневекового искусства в очерках «Из-за границы», которые в настоящее время изданы в составе четвертого тома «Сочинений и писем» Фета (СПб., 2007).

По ходу знакомства с материалами книги нами были замечены отдельные неточности (так на с. 147 — опечатка в начале текста письма 35, на с. 164 неверно указаны годы жизни С. Н. Толстой и т. д.), но мы тут же должны признать, что они носят случайный характер, не влияющий в целом на восприятие этого 1000-страничного издания. Единственное, что можно было бы порекомендовать авторам, это обобщить текстологические принципы подачи материала, что позволило бы избежать многократно повторяющихся замечаний о датировке и определении места написания того или иного письма.

Подводя некоторые итоги, конечно, мы должны сказать о том, что и читатель, и исследователь найдет в этой книге не только много полезной и интересной информации о жизни и творчестве Фета, но и сможет познакомиться с некоторыми важными подробностями судеб и переживаний его корреспондентов — С. А. Толстой, Н. Н. Страхова, К. Р. Кроме того, книга снабжена богатым иллюстративным материалом, который, помимо текста, глубоко и органично знакомит нас и с «фетовской» эпохой, и с главными героями книги.

Настоящий фундаментальный труд должен быть признан важным событием в истории филологической науки, а материалы 103-го тома «Литературного наследства» будут огромным подспорьем в работе по изданию собрания сочинений Фета, которое ведется в настоящее время.

В заключение невозможно не обратить внимания на три некролога, которые вошли в состав второй книги — Юлии Павловны Благоволиной (1928—2005), Татьяны Георгиевны Денисман (1921—2011), Лии Михайловны Розенблюм (1922—2011), в свете которых по-другому начинаешь воспринимать и само издание. В одном из некрологов есть фраза: «С уходом старейших работников „Литературного наследства“ (...) закончилась целая эпоха в истории нашего издания» (с. 984), и именно ее хотелось бы продолжить, ответственно заявив, что последняя самоотверженная работа Благоволиной, Денисман, Розенблюм и их коллег, безусловно, положит начало новому этапу в восприимчивости и изучении творчества гениального русского лирика и мыслителя А. А. Фета.

© Р. Ю. Данилевский

НОВЫЕ КНИГИ О РУССКО-НЕМЕЦКОМ ОБЩЕНИИ*

Почти одновременно увидели свет два издания, посвященные российским связям двух крупных культурных центров Германии, точнее, городов федеральной земли Саксонии, Дрездена и Лейпцига. Первый, древняя столица саксонской земли, издавна знаком русским путешественникам как место расположения всемирно известной картинной галереи, второй знаменит своими книжными ярмарками, издательствами и университетом.

Одно из изданий — монография выдающегося немецкого слависта, специалиста по русской литературе проф. Эрвина Хексельшнейдера. В книге идет речь о Дрездене, о том, как воспринимали город и его художественные сокровища деятели русской культуры конца XVIII, всего XIX и начала XX столетий. Из пестрой мозаики суждений автор книги стремится сложить более или менее цельную картину, русский образ Лейпцига в его модификациях вплоть до рокового 1914 года — начала Первой мировой войны, резко усложнившей, а то и вовсе разорвавшей на время вековые связи Саксонии с Россией.

Образ города складывается сложный, подвижно-изменчивый, многоплановый, зависящий от индивидуальной точки зрения того или иного русского гостя, от быстрых перемен моды и стилей в одежде и архитектуре, от технического прогресса и перипетий социально-политической ситуации в обеих странах.

Книга поделена на ряд глав-очерков, одни из которых обобщают определенный временной отрезок, например историю посещения русскими людьми Дрездена в XVIII веке (с. 21—42) или в эпоху антинаполеоновских войн 1813—1815 годов (с. 42—56), историю русской колонии в Дрездене в 1860-х годах (с. 131—148) и т. д. Другие главы то собирают под одним заголовком группу русских литераторов («Иван Тургенев, Виссарион Белинский и Николай Гоголь в Дрездене», с. 119—129), то выглядят как отдельные медальоны, в которых собраны сведения о пребывании в саксонской столице В. Кюхельбекера (с. 56—66), В. Жуковского (с. 66—78), Ф. Достоевского (с. 149—172), Л. Толстого (с. 174—176). Впрочем, обобщающие главы также разделяются внутри на очерки, посвященные отдельным выдающимся лич-

ностям — Ф. Батюшкову, И. Гончарову, А. Рубинштейну, И. Цветаеву и его одаренным дочерям Марине, будущему поэту, и Анастасии, в будущем писательнице. Указатель имен делает книгу Э. Хексельшнейдера справочником и своего рода путеводителем по маршрутам русских гостей Дрездена.

Особенностью книги являются цитатные вставки — отзывы немцев и русских о своих дрезденских встречах. Эти суждения, отделенные от остального текста особым шрифтом и фигурной рамкой, играют роль языковых иллюстраций, иногда очень редких, иногда довольно известных, но интересных во всех случаях. Об иконографии издания следует сказать особо. Книга переполнена иллюстрациями. Это — виды Дрездена и окрестностей, исторические и современные, и замечательная портретная галерея, где можно найти редкие изображения И. Богдановича, князя Н. Путятина, живописца-романтика К. Д. Фридриха, Л. Тика, Элизы фон дер Рекке, влиятельной хозяйки дрезденского литературного салона, переводчика В. Вольфсона и др.

Российскому читателю, знакомому с историей русского и немецкого романтизма, будет интересна в этой книге тема «Сикстинской Мадонны» — шедевра дрезденского собрания картин, произведения, столь важного для формирования русской романтической эстетики. Разумеется, автор книги не обошел вниманием классический отзыв В. Жуковского о «Мадонне» Рафаэля («Он писал не для глаз... но для души...») (с. 73), передал восторги А. Фета («О! как душа стихает вся до дна!») (с. 181) и А. К. Толстого («Любовь небесная затмила ее земную красоту») (с. 182) по отношению к этой картине, привел мнения о ней художников К. Савицкого (с. 183), С. Гальберга (с. 187), И. Крамского (с. 189), писателя М. Пришвина и философа В. Розанова (с. 215—216). Проф. И. Цветаев, создатель Музея изящных искусств в Москве, посещал Дрезденскую галерею один (1899) и вместе с дочерьми (1911). «Быть в Дрездене и не видеть Сикстинской мадонны невозможно...», — считал он (цитата на с. 223). Анастасия Цветаева записала свои впечатления от картины Рафаэля, почти не уступая в выразительности Жуковскому или Фету: «Мы стоим... и смотрим: по облакам, как по земле, идет к нам Дезушка. Непередаваемой простоты и невинности. Волосы ее трогает ветер, карие глаза смотрят на нас, губы дышат. А на руках на нее непохожий, большелобый и крепкий младенец, неописуемой глубины и внимательности полно его и детское и недетское лицо. Сикстинская Мадонна!» (цитата на с. 225).

* Хексельшнейдер Э. Дрезден — сокровище в табакерке: Впечатления российских деятелей культуры / Пер. с нем. Ф. Нефедова. Дрезден; СПб., 2011. 255 с.; Русский мир Лейпцига / Под ред. Е. Тумим и Э. Хексельшнейдера. Лейпциг, [2011]. 305 с.

Автор книги напоминает нам, что идея создания в Москве художественного музея возникла у И. Цветаева во время посещения Дрездена, в 1892 году (см. с. 220—223), после знакомства его с Г. Треем (1843—1921), директором дрезденского музея слепков «Альбертинум», петербургским уроженцем.

Дрезден с его «табакеркой» сокровищ искусства встраивается в ареал русской культуры, распространяющийся далеко за географические пределы России. В 1920-х годах на дрезденской сцене ставятся оперы М. Мусоргского «Борис Годунов» и «Хованщина» (постановщик — композитор и пианист И. Добровейн, выходец из России). В 1929 году там же состоялась премьера оперы И. Стравинского «Царь Эдип», которой дирижировал сам автор. Наконец, после Второй мировой войны реставраторы Советского Союза помогли Дрездену спасти от гибели картины галереи «Цвингер» и в их числе «Сикстинскую Мадонну» Рафаэля.

Проф. Э. Хексельшнейдер принял деятельное участие в подготовке к печати второй из рецензируемых книг, посвященной другому культурному центру Саксонии — Лейпцигу. В этом сборнике помещены четыре его статьи — о деятельности в этом городе русских дипломатов и купцов с 1780-х по 1910-е годы, о русских студентах Лейпцигского университета и Высшей школы торговли, о пребывании в Лейпциге революционеров и вольнодумцев из Российской империи. Это, как видим, по преимуществу сборник исторических очерков и наблюдений.

Область словесности представлена статьями «Русские литераторы в Лейпциге и о Лейпциге» (с. 183—218) Риммы Запесоцкой и «Русское издательское дело в Лейпциге» (с. 219—254) Инны Лившиц. Первая работа богата деталями биографий А. Радищева, А. Перовского, М. Пришвина, связанными с Лейпцигом, автор касается лейпцигских реалий в творчестве В. Каверина («Хроника города Лейпцига за 18... год», 1922) и О. Форш (роман «Радищев», 1932—1939). Во второй статье, кроме любопытных сведений о лейпцигской книготорговле, ведущейся с XVI века, русскому читателю будет небезынтересна история издательства «Брейткопф и Гертель», русские связи которого восходят, по-видимому, к середине XVIII века. По крайней мере, известно, что к концу этого столетия типография Брейткопфа располагала большим набором кириллических шрифтов, а Бернгард Брейткопф-младший еще в 1777 году перебрался в Санкт-Петербург

и основал там типографию и книжную лавку.

Совершенно особые заслуги перед русской культурой имеет знаменитое лейпцигское издательство «Брокгауз», прославившееся своими энциклопедиями. Эдуард Брокгауз, возглавивший издательский дом в 1854 году, отвел в своих планах много места изданиям для России. Помимо таких собраний, как «Библиотека русских авторов» (1861—1862) Н. Гербеля и Е. Якушкина, на типографской базе издательства создавался с 1890 по 1907 год великолепный «Русский Брокгауз», или «Брокгауз и Ефрон» — энциклопедический словарь Э. Брокгауза и И. А. Ефрона в сорока трех томах, который исправно служит читателям уже второй век. Параллельно, в 1899—1902 годах, печатался русский «Малый Брокгауз» в трех томах. «„Энциклопедический словарь” Брокгауза и Ефрона, — пишет автор статьи, — навсегда вошел в историю как первый монументальный труд по классификации знаний в различных отраслях науки и техники...» (с. 239). Нам кажется, что еще важнее роль этого издания как повседневного справочника, предшественника Интернета, но даже более, чем Интернет, известного своей почти стопроцентной научной надежностью. Несмотря на то что во многих областях «Брокгауз» сильно устарел, он дает полное представление об уровне знаний конца XIX и начала XX века и может служить образцом для всех позднейших российских и советских энциклопедических изданий, которые едва ли достигали его основательности и объективности.

«Русский мир Лейпцига» отличается хорошей, лейпцигской полиграфией и щедро проиллюстрирован. Не совсем удачным представляется, правда, решение редакции поместить подписи к иллюстрациям отдельным списком в конце книги, что создает некоторое неудобство при чтении.

В заключение добавим, что издание тома «Русский мир Лейпцига» осуществлено по инициативе существующего в Дрездене Немецко-русского благотворительного общества св. Александры, названного так в память о последней российской императрице Александре Федоровне, урожденной принцессе Гессен-Дармштадтской (1872—1918). Издание финансировалось также московским фондом «Русский мир».

Продолжается сотрудничество наших двух стран, объединяя две великие культуры — русскую и немецкую — в едином культурном пространстве Европы.

© Д. В. Токарев

ШВЕЙЦАРСКАЯ КНИГА О «НЕЗАМЕЧЕННОМ ПОКОЛЕНИИ» РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ*

В серии «Slavica», выпускаемой известным швейцарским издательством «L'Age d'Homme», вышла в свет монография Анник Морар «От эмигранта к изгнаннику. „Молодое поколение“ русских писателей между идентичностью и эстетикой (Париж, 1920—1940)». Это уже не первое исследование, посвященное феномену так называемого «незамеченного поколения» (термин В. Варшавского) — здесь прежде всего нужно назвать книги Ирины Каспэ¹ и Юлии Матвеевой,² — однако впервые подобное исследование выходит на французском языке и впервые (после известной книги Леонида Ливака³) феномен «незамеченного поколения» рассматривается в широком контексте французской культурной жизни 1920—1930-х годов.

Любопытно, что все три автора, посвящая свой труд одному и тому же феномену, по-разному определяют свою задачу: так, Каспэ предпринимает попытку «обнаружить не столько дискурсивные, сколько нормативные, ценностные, институциональные контексты „незамеченности“». ⁴ В соответствии с поставленной задачей подбирается и корпус анализируемых текстов: прежде всего, это публицистика представителей младшего и старшего поколений, относящаяся в основном к 1930-м годам, и только затем собственно литературные тексты, причем внимание исследовательницы концентрируется в основном на нарративной организации текста (инстанции автора, рассказчика, персонажа, читателя). С одной стороны, такой подход вполне встраивается в заявленную Каспэ общую аналитическую перспективу, но — с другой, эту перспективу значительно ограничивает: происходит довольно механи-

стический перенос понятийной «сетки», применяемой для анализа публицистических текстов, на тексты литературные, когда обнаруженные в статьях и рецензиях «нормативные, ценностные, институциональные» контексты вполне ожидаемым образом манифестируют себя также в прозе и стихах на уровне отношения между различными повествовательными инстанциями, главной из которой Каспэ признает инстанцию читателя. По ее мнению, «образ литературы без адресата, — литературы, „поневоле ни к кому не обращенной“, а потому особенно „трезвой“ и „искренней“, и в то же время способной стать „посланием в бутылке“ для грядущего, непременно „понимающего“ читателя, — не только конструируется в публицистике, но и активно поддерживается в художественной прозе. Этот образ гораздо более последователен, чем кажется на первый взгляд: имплицитный читатель здесь должен постоянно убеждаться в собственном отсутствии и никогда не сможет полностью совпасть с идеальным и столь ожидаемым эксплицитным адресатом послания». ⁵ Возникает, однако, вопрос: каким образом имплицитный читатель может убедиться в своем отсутствии, если он создается по сути самим текстом; как поясняет А. Компаньон, повествовательная инстанция имплицитного читателя — это «текстуальная конструкция, воспринимаемая реальным читателем как принудительное правило; это та роль, которую отводит реальному читателю текстуальные инструкции». ⁶ Эпитет «идеальный» подходит скорее имплицитному читателю, но не эксплицитному, под которым Каспэ похоже понимает реального читателя художественного текста. Отметим все-таки, что понятие эксплицитного читателя также относится к нарративной организации текста и не может быть уравнено с понятием реального, «внетекстового» читателя; эксплицитный читатель в принципе является читателем фиктивным.

Методика, предложенная Каспэ, получила критическую оценку в труде Юлии Матвеевой, которая так определила свою цель — «найти в творчестве разных художников — поэтов и прозаиков, знаменитых и безвестных — смысловые пятна подспудной общности, распознать их внутреннюю переключку». И немного ранее: «Даже отобранные более или менее спонтанно, но опознанные и проанализированные, совпадающие элементы художественного мышления могут, на наш

* *Morard A. De l'émigré au déraciné: La «jeune génération» des écrivains russes entre identité et esthétique (Paris, 1920—1940). Lausanne, 2010. 400 p.* В основу монографии легла диссертация, защищенная в Женевском университете в 2009 году.

¹ *Каспэ И.* Искусство отсутствовать: Незамеченное поколение в русской литературе. М., 2005.

² *Матвеева Ю. В.* Самосознание поколения в творчестве писателей-младоземгрантов. Екатеринбург, 2008.

³ *Livak L.* How It Was Done in Paris. Russian Emigré Literature and French Modernism. Madison, 2003. Ливака интересует прежде всего не собственно феномен «незамеченного» поколения, а влияние на него современной ему французской литературы и культуры.

⁴ *Каспэ И.* Указ соч. С. 12.

⁵ Там же. С. 150.

⁶ *Компаньон А.* Демон теории. Литература и здравый смысл. М., 2001. С. 177.

взгляд, дать представление об экзистенциальном и эстетическом своеобразии того поколения русских писателей-эмигрантов, которое принято называть „незамеченным“». В отличие от Каспэ, руководствующейся четко продуманным, хотя и не лишенным недостатков, методом, Матвеева не скрывает, что обнаруженные ею общие для младоэмигрантов «элементы художественного мышления» отбирались «более или менее спонтанно» и «опознавались» как таковые в том случае, когда они отражали некий «движущий импульс»: «И, конечно, — заявляет исследовательница, — не метрические данные, не игровые стратегии, не принадлежность к той или иной творческой группировке, не степень адаптации во французской или американской культуре, а общность жизненного опыта и душевных переживаний этот импульс сформировали».⁷

Если Каспэ «надевает» социологическую категориальную сетку на литературу, которая рассматривается по сути лишь с точки зрения взаимодействия повествовательных инстанций, то Матвеева ищет в художественных текстах «внеэстетическое (онтологическое, психическое, бытовое)»,⁸ пытаясь уловить, каким образом это внеэстетическое претворяется в них в элементы некоего «поэтического и стилового единства». Интересно, что различие в аналитических установках не мешает исследовательницам совпасть в том, что касается отбора «лидирующей тройки» исследуемых авторов — это Поплавский, Газданов и Набоков. При этом если выбор двух первых вряд ли можно оспорить, то присутствие Набокова в исследовании Каспэ кажется более оправданным, чем в книге Матвеевой, поскольку Набоков нужен Каспэ скорее как антипод авторов «Чисел», в то время как у Матвеевой его творчество вписывается в некий «сценарий общей судьбы», что, учитывая стремление Набокова к дистанцированию по отношению к другим младоэмигрантам, вызывает определенные сомнения.

Анник Морар, в отличие от Каспэ и Матвеевой, выбирает совершенно иную стратегию, оставляя Набокова «за скобками», и в рамках предложенной концепции это представляется довольно обоснованным, поскольку Морар берет в качестве отправной точки не социологический концепт, под который подводится литературное творчество, и не такие довольно нечеткие понятия, как «мистическое сознание» и «экзистенциальное мышление», а вполне конкретный культурологический феномен, а именно коллектив авторов журнала «Числа», чьи художественные тексты и становятся объектом глубокого филологического анализа. Но оригинальность подхода Морар состоит, по сути дела, не в этом, а в том, что свой анализ молодого поко-

ления она начинает с текстов представителей авангарда, оказавшихся в Париже в первой половине 1920-х годов и во многом подготовивших — благодаря своей установке на языковое и эстетическое «насилие» — почву для зарождения к началу 1930-х годов нового поколенческого дискурса. Набоков, в текстах которого (например, в «Машеньке» (1926)) огромную роль играет воспоминание, естественным образом выпадает из этой авангардной перспективы, нацеленной на разрыв с прошлым и его преодоление. Не попадает он и в «обойму» представителей «незамеченного поколения», жестко привязанную к «Числам».

Оговорившись, что раннее творчество Бориса Жозефа, Георгия Евангулова, Александра Гингера и Довида Кнута выносятся ей за рамки исследования, Анник Морар сосредоточивается в первой главе на анализе различных проявлений «насилия» в текстах Сержа Шаршуна (насилие по отношению к языку — как русскому, так и французскому), Валентина Парнаха (насилие разоблачается за счет его максимальной реалистичности), Ильи Зданевича (насилие заумного языка) и «прикмувшего к ним» Марка Талова (насилие, направленное на себя).

Из этих четырех авторов только один — Шаршун — «перекочует» в четвертую, заключительную, главу книги, в которой анализируются тенденции, связанные с постепенным переносом акцента с коллективного на индивидуальный дискурс: в прозаическом творчестве Шаршуна, Поплавского (вышедшего из авангарда), Бакуниной и Газданова исследовательница подмечает те характерные мотивы, а также способы их нарративной презентации, которые свидетельствуют о выходе на первый план авторского «я», отесняющего коллективное «мы», свойственное эпохе интенсивной выработки поколенческой самоидентификации.

Хронологически этот переход от «я» к «мы» относится, по мнению Морар, к периоду между 1934-м — годом прекращения выпуска журнала «Числа» — и 1939-м — годом начала Второй мировой войны. Вообще автор монографии очень четко очерчивает временные границы каждого периода развития «молодой» эмигрантской литературы, и структура книги примерно отражает это деление: так, период с 1918 по 1925 год — это «доисторическая» эпоха, когда активную роль играли авангардисты (первая глава); второй период длился с 1925-го по 1930-й и может быть назван переходным (первая и частично вторая глава, посвященная эмигрантской прессе как «фактору эмансипации» младшего поколения); третий — самый плодотворный — период с 1930 по 1934 год совпадает с появлением десяти номеров «Чисел» (вторая глава и третья глава, в которой анализируются французские художественные предпочтения авторов «Чисел»; прежде всего, это Мориак, Жид и Пруст); наконец, заключительный период с 1934 по 1939 год (четвертая глава). Такой

⁷ Матвеева Ю. В. Указ. соч. С. 12—15.

⁸ Там же. С. 15.

хронологический «ригоризм» явно идет книге на пользу, задавая ей жесткий ритм и не позволяя исследованию превратиться в набор спонтанно отобранных элементов.

Свежесть аналитического подхода, ясность и точность формулировок, научная педантичность, способность по-новому взглянуть на уже по сути неплохо изученный материал — все эти качества сполна присущи работе Анник Морар. Не имея возможности в данной рецензии затронуть все вопросы, возникающие при чтении монографии, я ограничусь лишь некоторыми соображениями, которые могли бы дополнить выводы автора и которые касаются прежде всего интерпретации творчества Бориса Поплавского. Надо отметить прежде всего, что роман «Домой с небес» Поплавский все-таки закончил за три недели до смерти (Морар называет его незаконченным, с. 206), о чем свидетельствует фраза в дневнике от 15 сентября 1935 года: «Луна неподвижно стояла среди пятнистых облаков, день был измученный, полуробочий, но удовлетворенный концом романа».⁹

Во-вторых, концепт «рая друзей», разрабатывавшийся Поплавским и в романах, и в статьях, и в дневниках, вряд ли может быть интерпретирован только в рамках отношений между «я» и «они», с одной стороны, и «я» и Богом — с другой. Конечно, в «раю друзей» можно рассчитывать на помощь и поддержку и в нем «соединяются небо и земля, единое и множественное» (с. 212), но стоит обратить внимание также и на то, что «рай друзей» реализует себя также и в качестве неформального эмигрантского сообщества, противопоставляющего себя окружающим и, главным образом, — коренным жителям страны, то есть французам. Моделью этого сообщества, описанного в романе «Аполлон Безобразов», послужил кружок авангардных поэтов, группировавшихся вокруг Ильи Зданевича и чувствовавших себя исключенными из культурной жизни русской эмиграции в Париже из-за своей приверженности «левому» искусству. Очевидно в то же время, что это сообщество никак не сводится к этому авангардному кружку и представляет собой некую структуру, главная задача которой — заявить о своей изолированности от других структур и за счет этого обратить на себя внимание. Чтобы чувствовать себя избранными, они нуждаются в других — если и не во врагах, то точно не друзьях. Обитает вся компания в заброшенном особняке на окраине Парижа, у периферической железной дороги. Аполлон Безобразов и компания поселяются в доме, в котором раньше кто-то жил, и эти прежние жильцы напоминают о себе присутствием некоторых объектов. Этот особняк у Porte de Champerret является, собственно говоря, ме-

тафорой того особого пространства эмиграции, в котором существует Поплавский и его герои. Эмигранты въезжают в чужую страну, где уже кто-то живет, но создают в этой стране свое собственное замкнутое пространство, дверь в которое они, однако, вынуждены держать открытой. Их ощущения похожи на ощущения обитателей особняка у Porte de Champerret: особняк вроде бы пустой и они там хозяева, но при этом чувствуют, что они пришельцы и в любой момент их могут выгнать из их убежища. Так в романе в конце концов и происходит: герои покидают особняк, предав огню свои вещи. Конфликт, таким образом, продуцируется не противостоянием авангардистов и «традиционалистов», а, скорее, столкновением эмигрантов и автохтонов.

Интересно, как в парижском особняке функционирует язык — ведь его обитатели в основном молчат. Мир похож на кипящий котел, наполненный словами; чтобы попасть в рай, в «рай друзей», надо «выбраться» из этого «котла», т. е. замолчать. Вспомним, как ведет себя в толпе герой романа «Домой с небес»: ему хочется «поорать», но он хранит молчание. Это экзистенциальный выбор, но это еще и выбор эмигранта, погруженного в чужую языковую среду. В мире чужого языка люди «топчут друг друга словами», поэту свой, родной язык кажется тихой гаванью среди бурного моря; родной язык так понятен, так «обжит», что на нем можно говорить и без слов, и тогда молчание становится формой разговора. В «раю друзей» молчание или же «простое голосовое отклонение»¹⁰ позволяет *несказанному* быть *сказанным*, а *непонятому* стать *понятым*; но если выйти в «мир», продолжая молчать или же говорить на «своем» языке, неизбежным следствием такого эксперимента будет крах «нормальной» коммуникации. Характерно, что Поплавский в дневниках неоднократно обращал внимание на двусмысленность своей писательской позиции, которая заключается в том, что писатель-эмигрант, пишущий по-русски и стремящийся писать *непонятно*,¹¹ неиз-

¹⁰ См. в «Аполлоне Безобразове»: «Мы особенным образом молчали, усмехались и делали особые паузы. И о стольких вещах было уже условлено, столько времени экономилось своим привычным языком. Или еще больше: простое голосовое отклонение — сколько давало оно понять, ибо мы не торопились, не топтали друг друга словами, не доказывали» (*Поплавский Б.* Собр. соч. Т. 2. С. 149—150).

¹¹ В феврале 1934 года Поплавский записывает в дневник: «Почему-то я пишу так скучно, так нравуичительно, монотонно, так словесно, не потому ли, что не смею писать непонятно, я не свободен от страха пубрики и даже от страха критики, потому что я недостаточно обречен самому себе, недостаточно нагл, но и смиренен...» (Там же. Т. 3. С. 382).

⁹ *Поплавский Б.* Собр. соч.: В 3 т. / Сост., комм., подг. текста А. Н. Богословского, Е. Менегальдо. М., 2009. Т. 3. С. 447.

бежно теряет русского читателя (и так многочисленного) и при этом не приобретает читателя французского, который, с одной стороны, воспринимает такой текст именно как непонятный (а не такова ли интенция автора?), но — с другой, не способен быть его читателем в полном смысле слова. Такой читатель воспринимает не смыслы, заложенные в текст, а лишь наличие самого сообщения как такового, а также его энергетику, ритм.

И еще один момент. Третья глава монографии посвящена, как уже отмечалось, французским литературным референциям в «Числах»: Морар следует здесь за Юрием Фельзеном, который в докладе, прочитанном на собрании «Круга» в мае 1936 года, назвал Пруста, Жида, Мориака и Валери в качестве ориентиров для русского молодого эмигрантского читателя. Анализ статей и рецензий Варшавского, Поплавского, Фельзена, Вейдле и Юрия Мандельштама в «Числах», а также рассказа Варшавского «Шум шагов Франсуа Виллона» и романа Фельзена «Письма о Лермонтове» позволяет исследовательнице выявить механизмы апроприации молодыми эмигрантами-писателями творческо-

го метода Пруста, Жида и Мориака; что касается Валери, то его Морар исключает из своего исследования, ссылаясь на распространенное мнение о том, что поэт не оказал почти никакого влияния на русских эмигрантов, а если и оказал, то скорее речь может идти лишь о Валери-интеллектуале, а не Валери-поэте. С этим можно согласиться лишь отчасти: конечно, серия статей Николая Бахтина в «Звене» обращена в первую очередь к Валери-мыслителю, а на заседании Франко-русской студии в Париже, посвященной Валери, с русской стороны смогли выступить лишь Владимир Вейдле и философ Александр Липянский, однако стоит учитывать и тот факт, что в недавно опубликованной дневниковой записи (Новый журнал, 2011, № 263) Поплавский говорит, что книга Валери о господине Тэсте написана им (т. е. Поплавским) и о нем. Это свидетельствует о том, что на Поплавского существенное влияние оказала не только философия Валери, но и его поэтика. На мой взгляд, особенности восприятия творчества Валери в русской эмиграции требуют более пристального изучения, и последнее слово здесь еще далеко не сказано.

ХРОНИКА

ВТОРЫЕ НЕКРАСОВСКИЕ ЧТЕНИЯ В ПУШКИНСКОМ ДОМЕ

4—5 апреля 2011 года состоялись Вторые Некрасовские международные чтения в Пушкинском Доме, подготовленные группой по изучению биографии и творчества Н. А. Некрасова при участии сотрудников Мемориального музея-квартиры Н. А. Некрасова и И. И. Панаева (Литейный пр., 36). В конференции приняли участие сотрудники Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Института лингвистических исследований РАН, исследователи и представители ВУЗовской науки и музеев Санкт-Петербурга, Москвы, Тарту, Таллина, Ярославля, Великого Новгорода. По традиции, первый день конференции проходил в Пушкинском Доме, второй — в Музее-квартире поэта.

Доклад С. В. Смирнова (Ярославль) «Н. А. Некрасов как духовный писатель» был посвящен ранней лирике поэта — сборнику «Мечты и звуки». Обозначая христианские темы и мотивы этой книги, исследователь пришел к выводу, что некоторые из произведений были созданы под влиянием «Опытов священной поэзии» Ф. Н. Глинки. По мнению Смирнова, христианская тематика, занимающая одно из ведущих мест сборника, указывает на то, что в этой книге Некрасов выступает и как духовный писатель, и, таким образом, уже в самом начале своего творчества предстает сложным и многосоставным.

М. С. Макеев (Москва) в докладе «Н. А. Некрасов и А. Ф. Погосский: 1860-е годы. К проблеме издания литературы для народа» обратился к малоизученной фигуре литератора «второго ряда», в свое время бывшего чрезвычайно популярным. Обзор его биографии, архивных документов, изданий и критических отзывов современников дополняет представления о столь значительном демократическом начинании писателей, журналистов и издателей, как «литература для народа». А личные и творческие связи Погосского и Некрасова, по наблюдениям исследователя, были более значимыми, чем это отражено в предшествующей литературе.

Доклад А. С. Бодровой (Санкт-Петербург) «Замысел статьи И. С. Тургенева о Е. А. Баратынском в контексте журнальной политики „Современника“» был обращен к проблеме жанра биографии, прошедшего эволюцию в середине XIX века. Публикация

«XV стихотворений Е. А. Баратынского» в десятом номере «Современника» за 1854 год, как известно, — лишь часть более масштабного историко-литературного замысла Тургенева. Из переписки лета—осени 1854 года и заметки, сопровождавшей поэтическую подборку, следует, что в тургеневские планы входила статья о поэте и публикация его писем. Эти проекты писателя так и остались нереализованными. Докладчица реконструировала возможное направление и контекст этого замысла.

По всей видимости, речь шла об основной на эпистолярном материале биографической статье о Баратынском, которая могла бы познакомить читателей «с самой личностью» поэта. Такая установка, по мнению Бодровой, заставляет видеть в этом проекте Тургенева отражение общих интересов круга «Современника» — интерес к поэзии пушкинской поры, с одной стороны, и внимание к личной биографии творца — с другой. Исследовательница отметила, что на рубеже 1850-х годов трудами литераторов молодого поколения (условно поколения Анненкова—Тургенева) складывается биография нового типа — подробная, внимательная к деталям, требующая серьезных биографических и библиографических разысканий, которая приходит на смену общим, скупым на конкретные подробности литературным портретам, вроде некрологических очерков Плетнева о Крылове и том же Баратынском. Подобные задачи, блестяще решенные Анненковым в знаменитом очерке о Пушкине, в случае с Баратынским едва ли могли быть реализованы. Корпус писем поэта, бывший в руках Тургенева, не содержал ни сообщений о творческих замыслах, ни свидетельств «дум и чувств», отразившихся в поздних стихах. А говорить в печати о несомненно самом драматичном эпизоде биографии Баратынского — исключению из Пажеского корпуса — было невозможно из-за настойчивых возражений вдовы и сыновей поэта, которые, как позволяло судить и более поздняя переписка, тщательно оберегали память своего отца. Докладчица предположила, что именно эти обстоятельства предопределили отказ Тургенева от замысла статьи о Баратынском, однако подобный опыт вскоре пригодился Тургеневу-романисту, автору «Рудина», где «душевная биография» человека 1830-х го-

дов была осознана как принципиальная художественная задача.

К. Ю. Зубков (Санкт-Петербург) в докладе «Пародии Б. Н. Алмазова на стихотворения И. И. Панаева и Н. А. Некрасова» обратился к вопросу восприятия произведений, написанных членами редакции «Современника». Цикл пародий Алмазова был опубликован в статье «Стихотворения Эраста Благонаравова» (Москвитянин, 1851, № 19—20). Многие тезисы этой статьи совпадают с идеями Ап. Григорьева, высказанными в его статьях 1851—1852 годов. Оба критика осуждают петербургские журналы за сочувствие вкусу толпы, черни, за попытки отрицать «вечные» ценности литературы во имя современных произведений, за общее желание «забавляться». Таким образом, Алмазов выражает не только свою точку зрения, но и позицию «молодой редакции» «Москвитянина» в целом.

По мнению Зубкова, пародией на петербургскую литературу являются не стихотворения Алмазова, а личность их условного автора — Эраста Благонаравова, сознательно уподобленного Хлестакову.

А. С. Федотов (Москва) предложил вниманию слушателей доклад «„Польки эти прекрасные...“ (В. М. Кажинский в Петербурге)». Докладчик указал на отсутствие необходимого комментария и ошибочное написание фамилии (Кожинский) в первой публикации письма, подготовленной И. С. Фридкиной. В переписке Островского с братом речь шла об известном польском композиторе, дирижере, скрипаче, пианисте, органисте и музыкальном критике В. М. Кажинском. Переехав в Санкт-Петербург в 1845 году, он снискал особую популярность как автор серии вошедших в моду полек, отзвув Некрасова о которых («Польки эти прекрасные») исследователь привел в названии доклада. Обращение к расхожему представлению о польках в русской культурной жизни 1840-х годов и к фигуре композитора польского происхождения, снискавшего известность как автор полек, проясняет обсуждаемые в переписке братьев сомнения драматурга относительно музыкального оформления готовящейся премьеры «Бедность не порок» в Александринском театре.

Г. П. Талашов (Санкт-Петербург) в докладе «Ф. А. Кони о Некрасове-поэте» обратился к редактируемому Кони журналу «Пантеон», где в 1852—1856 годах в отделе «Петербургский вестник» представлялся отчет «о движении почти всей современной литературы русской», в том числе, по мере их выхода в свет, рассматривались произведения Некрасова, оценка которых не была однозначной. На основании архивных материалов докладчик доказал, что в 1855—1856 годах активное участие в обозрениях «Журналистика» «Пантеона» принимал В. Р. Зотов.

А. В. Вдовин (Тарту) выступил с докладом «Об адресате стихотворения Н. А. Некра-

сова „Еще скончался честный человек...“». На основании реконструированных биографических эпизодов и анализа частных характеристик внутри круга литераторов, близких к Некрасову и «Современнику», Вдовин назвал две версии, согласно которым адресатами стихотворения считались Т. Н. Грановский и Н. Г. Фролов. По предположению докладчика, «Еще скончался честный человек...» представляет собой автонекролог, что увязывается с обстоятельствами личной биографии поэта, тяжело переживавшего в момент написания стихотворения смерть сына, разрыв с А. Я. Панаевой и собственную тяжелую болезнь. Анализ стихотворений Некрасова этого периода подтверждает предположение исследователя.

М. В. Трунин (Таллин) в докладе «Из комментария к „Чернокнижникову“ А. В. Дружинина: „красноречивый вития“ Антропофагов — Некрасов или Лонгинов?» обратился к фельетонному роману Дружинина, главным героем которого является «петербургский турист» Иван Александрович Чернокнижников. По мнению исследователя, прагматика этого произведения, в образах и сюжете которого в значительной степени отразились действительные коллизии и черты характера людей, в первой половине 1850-х годов составивших кружок петербургских «чернокнижников», принципиально связана со злобой дня. Подтверждением этому является один из образцов «чернокнижной словесности» — коллективное «Послание к Лонгинову», написанное летом 1854 года Дружининым, Некрасовым и Тургеневым, которое заключается актуальными в то время новостями «из жизни» — причем не только литературной. Обращает на себя внимание и тот факт, что в некоторых персонажах романа о Чернокнижникове весьма выразительны черты реальных людей: в Балдееве — И. И. Панаева, в Халдееве (башибузуке) — Л. Н. Толстого. Этот прототипический материал укрепляет в мысли о том, что и другие приятели Дружинина сами могли попасть на страницы фельетонного романа — несмотря на то, что в «Заметках, долженствующих облегчить труд сотрудникам за чернокнижью» не названо никого из близких автору «Чернокнижникову» друзей-писателей. Основываясь на анализе возможных отсылок и намеков на служебную и литературную деятельность М. Н. Лонгинова, докладчик высказал предположение, что многие черты Лонгинова сказались в образе профессора Антропофагова (в котором датский исследователь А. М. Бройде, довольно подробно касавшийся проблемы прототипов в дружининском романе, безосновательно видел Некрасова). В заключение Трунин констатировал, что стремление зафиксировать в литературном герое черты реального лица, безусловно, не является самоцелью, однако представляется важным и плодотворным для комментария к «Чернокнижникову», необходимость в котором сегодня существует.

Доклад Ю. И. Красносельской (Москва) «„Записки маркера“ Л. Н. Толстого в восприятии Н. А. Некрасова» был посвящен эпизоду, дополняющему историю публикации толстовского произведения и проявляющему редакторскую позицию Некрасова. Известно, что в 1853 году Толстой получил от Некрасова отказ в напечатании «Записок маркера» в «Современнике», обоснованный тем, что «Записки» хотя и хороши «по мысли», но слабы «по выполнению». Однако спустя время Некрасов напечатал рассказ в первом номере журнала за 1855 год. Докладчица проанализировала возможные причины изменения некрасовского решения. По ее мнению, на позицию Некрасова оказали влияние идеи, наиболее последовательно сформулированные П. В. Анненковым в двух статьях этого же периода — «Романы и рассказы из простонародного быта в 1853 году» (Современник, 1854, № 2—3) и «О мысли в произведениях изысканной словесности» (там же, 1855, № 1). Докладчица предположила, что первоначально Некрасов мог воспринять «Записки маркера» как произведение, примыкающее к литературному направлению, описывающему «простонародный быт» и получившему в 1853 году, согласно Анненкову, особенно широкое распространение. Это направление критиковалось Анненковым за то, что авторская идея, «литературная выдумка» «просачивается сквозь все слои и толщи и проникает почти во все его представления наравне с чертами из действительного быта». Такую «сделанность» Некрасов не без оснований мог увидеть и в фигуре толстовского маркера. Однако спустя год, к тому моменту как Толстой прислал в редакцию «Современника» давно ожидавшееся «Отрочество», «Записки» могли прочитываться уже иначе, в свете не бытописательства, а автобиографического замысла, который и принес Толстому славу. В таком контексте становилось понятно, что образ маркера играет в рассказе сугубо вспомогательную роль, позволяя автору найти необычный, экспериментальный ракурс описания героя типа Нехлюдова или Иртеньева. Тем самым форма рассказа уже могла восприниматься в своем подлинном качестве, как одно из средств выражения толстовской «мысли». В этом смысле тот факт, что Некрасов напечатал «Записки маркера» в одном номере со второй из упомянутых статей Анненкова, главная идея которой состояла в невозможности отделить в подлинно художественном произведении «мысль» от «эстетической формы», кажется далеко не случайным, чем-то вроде обоснования и разьяснения для читателя специфики толстовского рассказа.

В ходе Чтений Т. В. Мисникевич и Л. Л. Пильд (Санкт-Петербург, Тарту) представили подготовленное им издание: *Ясинский И. И. Роман моей жизни*. Книга воспоминаний. Кн. 1 и 2 (СПб.: Изд-во НЛЮ, 2010). Текст этого мемуарного памятника и

научный комментарий к нему, востребованные исследователями литературы XIX века и актуальные для некрасововедения, вызвали обсуждение участников Чтений.

Секция «Некрасов в XX веке» была представлена двумя докладами.

П. Ф. Успенский (Тарту) предложил вниманию слушателей доклад «Некрасов и Ходасевич. Заметки к теме». Докладчик высказал соображения о своеобразном преломлении творческого пути и художественной системы Некрасова в поэтическом опыте Ходасевича, заявлявшего, что он не считает Некрасова великим поэтом. Анализируя состав книги «Путем зерна» и не включенные в нее стихотворения, а также книгу «Тяжелая лира», исследователь пришел к выводу, что лирика Некрасова и его рецепция символическими (в частности, В. Брюсовым) стала почвой для «отталкивания». С одной стороны, Ходасевич скрещивает некрасовскую тематику с поэтическими формами первой половины XIX века. С другой, — когда он использует технику старшего поэта, из семантического развития стихотворения почти всегда исключается тематическая преемственность. В редких случаях, когда стихи Ходасевича более или менее напоминают Некрасова, поэт исключает их из своих книг или же помещает исходный материал в такой контекст, в котором связь приближается к условной. В докладе Успенского прозвучало несколько тезисов, указывающих на возможность дальнейшей разработки темы «Некрасов и Ходасевич».

Близким по мысли, хотя и менее аналитическим по содержанию, было выступление В. Г. Исаченко (Санкт-Петербург) — художника, историка архитектуры, автора курса лекций по истории живописи и ряда краеведческих изданий, активного участника культурной жизни Петербурга. Свое выступление он посвятил теме «Некрасов и Маяковский», преимущественно мотивно-тематическим и образным сближениям. Некрасов ассоциировался у русской критики и широкой публики с иллюстрированными изданиями, а его поэтическая и редакционно-издательская деятельность способствовала развитию в России жанров карикатуры и иллюстрации. Прижизненная критика отмечала близость к «некрасовским сюжетам» в полотнах передвижников. В каком-то смысле некрасовская традиция выходит за рамки сугубо литературной. В русле развития русского реализма она воспринималась не только на вербальном уровне. Восприятие Маяковского, поэта, редактора, талантливого художника, в силу его разносторонней одаренности могло не ограничиваться рядом поэтических текстов. Секция «Некрасов в XX веке» подтверждает актуальность этого направления в истории русской поэзии.

Второй день Чтений (5 апреля) прошел в Мемориальном Музее-квартире Н. А. Некрасова и И. И. Панаева на Литейном пр., 36.

Г. В. Красильников (Ярославль) выступил с докладом «Метрические книги храмов Ярославской губернии как источник для биографии Н. А. Некрасова и его окружения». Исследователь проанализировал массив уникальных документов, долгое время служивших источником фактического знания о семье поэта и ближайшем ярославском окружении, и сделал выводы о степени их достоверности. При изучении этих книг и анализе их содержания было установлено, что церковная запись могла совершенно бесспорно удостоверить только даты культовых событий (крещение и погребение), а не демографических (рождение и смерть). Достоверность информации, содержащейся в метрических книгах, была охарактеризована докладчиком на примере семьи Федора Алексеевича Некрасова, младшего брата поэта. Его супруга Наталья Павловна вела подробные дневниковые записи о рождении своих детей (до часов и минут). Сравнительный анализ этих записей с записями в метрических книгах позволил выявить ошибки. Значительная часть ошибок в метриках, по мнению Красильникова, была связана с исполнительной дисциплиной членов причта. Во-первых, не всегда в документах представлена полная информация. Во-вторых, иногда записи содержат информацию, не соответствующую действительности (например, в качестве воспитателя детей Ф. А. Некрасова карабахские священники записывали Н. А. Некрасова, хотя точно известно, что на момент крестин он в Карабихе не находился).

В докладе были представлены также собранные данные о дворянах Некрасовых по тем храмам, прихожанами которых они являлись. Материалы метрических книг использовались при составлении «Летописи жизни и творчества Н. А. Некрасова», при создании научных статей и газетных публикаций. Часть сведений из метрических книг, хранящихся в фондах Государственного архива Ярославской области, в данном докладе была представлена впервые.

Н. П. Смирнов (Санкт-Петербург) в докладе «Забывтые родственные связи Н. А. Некрасова» предложил результаты своих генеалогических изысканий. Он указал на отдаленное кровное родство поэта с гр. В. А. Соллогубом и А. А. Краевским по линии отца, А. С. Некрасова.

Е. С. Сониная (Санкт-Петербург) выступила с докладом «...Когда мужик не Блюхера и не милорда глупого...», или газета в русской деревне». Докладчица посвятила свое исследование бытованию газеты среди крестьянства, современного Некрасову и изображенного им в стихах и поэмах. Проникновение газеты в русскую деревню совершилось примерно в 1860-е годы. С конца 1860-х — начала 1870-х годов бытование газеты в крестьянской среде становится массовым, что находит множество подтверждений. Газета проникает в деревню несколькими путями:

ее выписывает сельская интеллигенция (в частности, учителя), закупают трактирщики и продают офени; крестьяне покупают газету на ярмарках, в городах, просят ее у пассажиров проходящих поездов. Известны случаи, когда подписка крестьян на газету осуществлялась на общинные деньги. Взлет интереса к газете в крестьянской среде наблюдается в годы войны. К 1870-м годам относятся первые упоминания об избах-читальнях. При чтении присутствовали преимущественно мужчины. Капитализация России вызвала резкий рост газетного производства. К рубежу XIX—XX веков появилась новая статья дохода — бродячие чтецы газет, бравшие по копейке с души; дневной заработок составлял до рубля, т. е. число слушателей в день могло дойти до ста. К началу XX века возникла крестьянская рукописная газета.

В качестве источников о бытовании газеты, по мнению докладчицы, выступают картины русских художников. Изображение читаемой газеты на картине (разворот, передовица или последняя страница) свидетельствует о внимании читателя к тематике: в передовице сообщались главные политические новости, на последней странице печатались объявления, а разворот был посвящен жизни провинции. Наиболее интересными темами, кроме военной, были темы «воли» и «земли». Предпочтение отдавалось иллюстрированным изданиям. Наследие реалистической живописи позволяет заключить, что, помимо информативной ценности, газета получила распространение в качестве украшения жилища. Доклад сопровождался показом слайдов репродукций комментируемых картин.

Три следующих доклада были посвящены частным аспектам поэтики отдельных произведений Некрасова.

Т. П. Баталова (Санкт-Петербург) в докладе «Стихотворение Некрасова „Балет“: к поэтике сюжета» сосредоточила внимание на опровержении отнесенности этого произведения к сатирическому жанру. По мысли докладчицы, две части стихотворения неоднородны в жанровом отношении, и, хотя первая часть имеет сильное сатирическое звучание, поэт не случайно снял подзаголовок («Сатира 9»), поставленный им при первой публикации «Балета».

В докладе Г. В. Федяновой (Санкт-Петербург) «Мотив чуда в поэме Некрасова „Саша“» рассматривалось время создания и публикации поэмы, которую публика восприняла как рассказ о «человеке сороковых годов». Это время окончания Крымской войны и предреформенных ожиданий. Мотив «чуда», не главный в поэме, отступает перед мотивом «дела». Рассматривая параллелизм образов лирического «я» и Агарина, докладчица видит в их меняющемся отношении к «чуду» разное смысловое наполнение. Агарину противопоставлено в поэме упование на будущее России, связанное с «делом», и это упование Саши разделяет лирический герой.

Д. В. Виноградов (Санкт-Петербург) в докладе «Образ бурлака в поэзии Некрасова (Опыт лингвистической интерпретации текста)» рассмотрел слова «бурлак» и «Волга», несущие в поэтических произведениях Некрасова большую смысловую нагрузку. Яркие и запоминающиеся герои поэзии Некрасова, наряду с персонажами знаменитой картины Репина «Бурлаки на Волге», являются едва ли не единственными источниками современных представлений о бурлаках. В современной культуре и массовом сознании прочно укрепилось представление о бурлаке как об обездоленном, несчастном лямочнике, который в артели таких же, как он, бурлаков, тянет по Волге суда бечевой. Этот образ настолько глубоко вошел в массовое сознание, что все словари русского языка, начиная с «Толкового словаря русского языка» под редакцией Д. Н. Ушакова, дают почти идентичное толкование. Такое представление не вполне верно отражает истинное положение дел. Бурлак в XVIII—XIX веках — это «работник на водоходных судах по Волге и другим рекам». Наиболее удачным толкованием слова «бурлак» в современных толковых словарях русского языка было бы широко использовавшееся в XIX веке определение «судорабочий». Шаблонность литературного образа способствовала созданию культурного стереотипа, мифа, который, в свою очередь, привел к значительному сужению истинного значения слова «бурлак».

Докладчик констатировал определенную стандартизацию описания бурлаков с лингвистической точки зрения. Речь идет о явном преобладании лексических единиц со значением звукового, а не визуального, как можно было бы ожидать, восприятия объектов описания. Более того, лексические единицы со значением звукового восприятия объектов часто включают дополнительный экспрессивный компонент. «Стоны» бурлаков подаются Некрасовым как едва ли не самая узнаваемая и яркая характеристика этих персонажей. Волга же в поэзии Некрасова обладает не только собственным пространством, которое, как правило, позитивно по отношению к наблюдателю или участникам описываемых событий (героям повествования), но и собственным, волжским, временем, обладающим гораздо меньшей интенсивностью, чем городское, тем более столичное, время. Волга обретает способность едва ли не к осмысленному, человеческому, поведению и человеческим же чувствам. Виноградов отметил олицетворение Волги как характерный некрасовский прием.

Предпринятый докладчиком лингвистический подход отвечает актуальной научной проблеме — созданию словаря идеологии Некрасова, работе, предварительные этапы которой были проделаны в 1983—1993 годах В. А. Паршиной, и в настоящее время требуют современного решения.

П. В. Бекедин (Санкт-Петербург) в докладе «О стихотворении Я. П. Полонского „Для немногих“» (1859) продолжил тему, которой было посвящено несколько предыдущих его выступлений: личные и поэтические взаимоотношения Некрасова и Полонского. В избранном докладчиком сюжете отразилась полемика вокруг так называемого «искусства для искусства» и рассмотрена история написания, публикации, читательского и критического восприятия этого стихотворения, своего рода эстетической программы поэта. Стихотворение было введено в широкий читательский и научный оборот в 1935 году Б. М. Эйхенбаумом. Невключение его Полонским в свои издания 1869, 1885 и 1896 годов, по мнению докладчика, основано на неприятии поэтом излишней декларативности и прямой полемичности по отношению к Некрасову, которая, хотя и несвойственна для него, высказалась в стихотворении «Для немногих». Но содержание стихотворения значительно шире полемики. Основная мысль его — жалоба на непризнание современниками своей «не осуждающей» поэзии, явившаяся своеобразным ответом на высказывания о нем критиков демократического лагеря. Докладчик рассматривает стихотворение «Для немногих» как продолжающее традицию стихов В. А. Жуковского (его 5 книжек поэтических переводов, изданных малым тиражом под названием «Для немногих», 1818) и А. С. Пушкина («К Ж*** (уковского)» по прочтении изданных им книжек „Для немногих“, 1818). По мнению докладчика, стихотворение Полонского «Для немногих» правомочно включать в ряд его произведений, адресованных Некрасову.

М. Ю. Степина (Санкт-Петербург) прочитала доклад «К вопросу о поэтической самооценке Некрасова (1838—1856)». Хронологические рамки темы обусловлены целостностью периода от дебюта и провала первого сборника до массового признания Некрасова как «первого поэта» после выхода «Стихотворения Н. Некрасова» (1856). Вопрос о поэтической самооценке соотносится с оценкой современной поэту критики и его собственными признаниями и декларациями. Наиболее важные оценки поэтической состоятельности Некрасова принадлежали Белинскому (статьи 1840 и 1845 годов). Его основные суждения о поэтическом даре Некрасова звучали в контексте личных бесед, не дошедших до читателя. В период с 1848-го (времени смерти Белинского) до 1856 года наиболее подробные критические суждения высказывались в кружке «Современника», также в обстановке дружеских бесед, и лишь малая их часть отражена в переписке. Критическая деятельность самого Некрасова и ближайших к нему людей этого времени — И. С. Тургенева, И. И. Панаева, В. П. Боткина — может быть отнесена к так называемой «писательской критике»: при умении и вкусе к этому жанру, Тургенев и Панаев, писатели

разных масштабов и диапазона дарования, тяготея к художественному воплощению своей мысли. Докладчица предположила, что, не встречая после 1848 года объективного критического анализа его поэтической индивидуальности, Некрасов-художник двигался интуитивно, ориентируясь преимущественно не на *прекрасное*, а на *актуальное* в искусстве, как оно ему виделось. Актуальность, однако, не синонимична конъюнктуре. «Тонкий эстетик», наделенный острым чутьем и сильной «поэтической потенцией» (по оценке П. М. Ковалевского), Некрасов в собственных декларациях соотносит себя с Пушкиным как с недостижимым идеалом («Поэт и Гражданин»). Одновременно он иронизирует над стихотворцами, руководствующимися «направлением» и не обнаруживающими «таланта» («Эти не блещут особенным гением...»). По мнению Степиной, анализ его высказываний и републикация собственных стихов в тексте своей критической статьи («Дамский альбом», 1853) указывают на сознание Некрасовым своей состоятельности, несмотря на те признаки индивидуального стиля, которые, как представляется, диссонировали с его же представлением о поэзии («стих тяжел», «нет в тебе поэзии свободной» и т. п.). Таким образом, в поэтической самооценке Некрасова ведущий голос отдан эстетическому чутью, свободному от соображений конъюнктуры или эпатажа.

В докладе Е. В. Шашковой (Великий Новгород) «Критическая деятельность редакторов „Современника“ в 1851—1855-х годах» рассмотрены отзывы Н. А. Некрасова и И. И. Панаева на произведение А. Ф. Писемского, Я. П. Полонского, А. А. Фета, В. Г. Бенедиктова, Н. Ф. Щербинь, А. Н. Островского. На основании предпринятого анализа исследовательница пришла к выводу, что в критических откликах редакторов журнала реализуются разные подходы. Панаеву присуща некая сиюминутность в реагировании на произведение и своего рода абсолютизация промежуточных результатов: он может вполне обоснованно отзываться на те или иные недочеты и небрежности писателя и как бы делать их «навсегда» его неотъемлемыми признаками. Некрасова более занимает путь автора, он прекрасно знает, что при любом движении ошибки неизбежны, отмечает их, но не они составляют основной предмет внимания, а именно путь писателя — его совершенствование или опасность угасания. Эта разность в восприятных и оценках, по мысли Шашковой, тоже стала одной из причин, которая привела к тому, что в конце 1855 года Панаев был отодвинут от критического отдела журнала.

Завершил последнее заседание Чтений доклад А. М. Березкина (Санкт-Петербург) «„Реализм“ и Идеи в журнале „Атеней“ (1858—1859)», посвященный сопоставлению идейных позиций демократического некра-

совского «Современника» и либерального «Атеней» в конце 1850-х годов, в период идейного самоопределения российской интеллигенции накануне отмены крепостного права. Создававшийся Е. Ф. Коршем в Москве новый журнал либеральной ориентации накануне выхода его первого номера приветствовался Чернышевским в «Современнике», что явно было тактическим ходом для объединения прогрессивных сил российского общества. В дальнейшем два журнала по преимуществу избегали взаимной полемики, но давали существенно различные оценки актуальным идейно-политическим течениям (в частности, в отношении взглядов на предстоящую крестьянскую реформу) и литературным новинкам. Так, программная статья Корша «О задачах современной критики» провозглашала курс на «подлинный реализм», чуждый «крайностей» «материализма» и «идеализма» (Атеней, 1858, № 1), существенно отличный от позиций «общественного журнала» «Современник». Статья Чернышевского «Русский человек на rendez-vous» хотя и была опубликована в «Атенее», но потребовала специальных примечаний Корша, завлывшего о несогласии редакции с некоторыми ее положениями. Помещенная позднее в «Атенее» статья П. В. Анненкова «О литературном типе слабого человека» явилась полемическим откликом на выступление Чернышевского и брала под защиту «рефлектирующие, но мыслящие натуры» умеренных либералов, остерегающихся решительных действий. Полемические замечания о публикациях в «Атенее» делались на страницах «Современника» преимущественно Добролюбовым, иронизировавшим, в частности, над прямолинейным дуализмом Ю. Н. Савича, автора статьи «О неизбежности идеализма в материализме», и насмешливо отмечавшим слабость стихотворений, публиковавшихся в «Атенее», редактор которого отдавал явное предпочтение экономической, общественно-политической, исторической и естественнонаучной тематике, помещая нередко узко специальные статьи. Высокая оценка Некрасовым очерков «Три месяца за границей» И. К. Бабста в частном письме к автору контрастирует с критическими замечаниями Добролюбова о недооценке Бабстом бедственного положения «пролетария» в Западной Европе. Докладчик отметил также отдельные характеристики поэзии Некрасова на страницах «Атеней». Помимо упомянутой выше статьи Чернышевского, где отмечалось присутствие в таланте Некрасова «энергии и твердости», в рецензии А. О. фон Видерта на книгу переводов из Гейне М. Л. Михайлова цитировалось «превосходное стихотворение» Некрасова «Блажен незлобивый поэт»; некрасовская сатира «Нравственный человек» использовалась в рецензии Н. П. Некрасова на пьесы Островского в качестве емкой характеристики лицемерной жизненной позиции.

Выступления докладчиков сопровождались обсуждением. Часть высказанных в ходе Чтений наблюдений и соображений найдет от-

ражение в справочной литературе о Некрасове, подготавливаемой Группой. Фонограмма заседаний хранится в архиве Группы.

© М. Ю. Степина

ПРЕЗЕНТАЦИЯ «РУССКО-ИТАЛЬЯНСКОГО АРХИВА» (т. VIII)

16 июня 2011 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН состоялась презентация восьмого тома «Русско-итальянского архива» (Archivio russo-italiano VIII). За круглым столом собрались исследователи, изучающие различные аспекты русско-итальянских связей: И. Д. Чечот и А. Л. Порфирьева (Российский институт истории искусств), А. Б. Шишкин (Центр исследований Вяч. Иванова в Риме), А. В. Юдин (Российский государственный гуманитарный институт), И. В. Обухова-Зелинская (Союз историков искусства Польши), Ю. Б. Демиденко (Музей истории Санкт-Петербурга), Джорджо Маттиоли (Итальянский институт культуры в Санкт-Петербурге), А. М. Грачева и К. Ю. Лаппо-Данилевский (Институт русской литературы РАН). Во вступительном слове А. Б. Шишкин подчеркнул, что целью настоящего вечера, помимо презентации нового тома Русско-итальянского архива, является попытка ответить на вопрос о том, какой Италия видится России на протяжении последних трехсот лет.

Ведущий заседания И. Д. Чечот отметил, что если судить по «Русско-итальянскому архиву» и коллегиальным отношениям, царящим в исследовательских кругах, можно сделать вывод: между Италией и Россией нет решительно никаких противоречий и трудностей (подобные собрания происходят с завидной регулярностью на фоне итальянских или петербургских пейзажей и внушительны по объему). Однако это видимость. Есть существенное различие между русско-итальянскими и, к примеру, русско-французскими отношениями в силу того, что «французский вопрос» — это высоко структурированный сюжет, который имеет такое же образцовое отражение в русской культуре. Русско-итальянский сюжет менее очевидный, более запутанный и не столь ровный. В Италии были эпохи культурного расцвета, но были и «смутные», не отчетливые, раздробленные, не слишком привлекательные времена (например, XIX и отчасти XX век). Это отражается на исследованиях: для них характерен миниатюризм и раздробленность тематики, хотя в архивах есть масса материала для исследований. Чечот рассказал о своих разысканиях, связанных с советским журналом «Огонек», изобилующим материалами об Италии: «восторгам по поводу Италии», журналистскими сочинениями, кар-

тинками, юбилеями. Этот материал 1950—1960-х годов — наивный, прекраснородушный, радостный — ярко контрастирует с реальными настроениями противоречивой для нашей страны эпохи.

«Другое затруднение, — продолжил исследователь, — состоит в том, что в Италии есть только некоторые образованные люди, с симпатией относящиеся к России, но в России Италию любят почти все. Такая подобо-страстность превращает исследования в этой области в сложную задачу». Чечот привлек внимание слушателей к двум проблемам, связанным с исследованиями русско-итальянского культурного диалога: аналитическое и критическое исследование российского «прекраснодушия» по поводу Италии: во-первых, пока мы сами не разберемся, какое место в нашем менталитете занимает Италия, мы так и будем впадать в наивность. Вторая проблема связана с изучением взгляда на великие явления итальянской культуры из России. И главная задача — понять, как наши предшественники относились к чему-либо, как видели, как оценивали, есть ли различия в нашем сегодняшнем отношении к тому же самому.

А. В. Юдин в своем выступлении обратился к такому направлению, как ватиканистика, которая, по его мнению, так или иначе соприкасается с традиционной итальянистикой. «Русско-итальянский архив» в целом наиболее прозрачен, здесь почти нет запретных тем. Если и существует какой-либо «спецхран», то это, в определенной мере, темы Второй мировой войны. Однако в последнее время и они начинают раскрываться. В то же время ватиканская и — шире — церковная итальянская тема до сих пор остается по преимуществу неостребованной. В XX столетии в Италии существовали русские католические центры, которые изначально имели планы в будущем прислать своих сотрудников и воспитанников в Россию и начать работу «по католическому сценарию», но затем «переквалифицировались» и занялись изучением и популяризацией русской религиозной культуры в самой Италии. Эти центры оставили очень интересное наследие, которое по-разному развивалось и в церковной, и в академической среде. Часть этого наследия сохранилась и приносит свои плоды. Сейчас из оставшихся религиозных центров наиболее известны два — это Russia Cristiana в Серпате (Бергамо) и Russia Ecumenica в Риме,

другие же — «увяли» за последние полтора-два десятилетия.

Именно в XX веке в Европе, в том числе и в Италии, возрастает интерес к русской религиозной культуре. Прежде всего это связано с появлением значительного количества русских эмигрантов. В Италии их было сравнительно немного, но это были очень яркие и плодотворные личности, в частности Вячеслав Иванов. Однако на итальянском горизонте появились и другие, не менее интересные персонажи. Достаточно ярко была представлена в 1930—1940-х годах русская религиозная изобразительная традиция. С католическими церковными институтами сотрудничали такие художники, как Леонид и Римма Браиловские, Григорий Мальцев, Василий Нечитайлов. В 1930-е годы появилась даже идея создания Музея русской религиозной художественной культуры при Museum Vaticanum (Ватикан). Окончательно эта идея не воплотилась в жизнь, но фонды несостоявшегося музея сохранились и ждут своего исследователя. Церковное направление исследований в современной русской италянистике наряду с прочим воссоздает картину русского религиозно-художественного присутствия в Италии 1920—1950-х годов. Сейчас такие исследования проводятся, открываются новые персоналии, восстанавливаются их «итальянские» судьбы.

Выступление А. М. Грачевой было посвящено Юлии Николаевне Данзас, по линии отца приходившейся двоюродной племянницей Константину Данзасу, секундantu А. С. Пушкина. Будучи фрейлиной последней императрицы Александры Федоровны Ю. Н. Данзас также уделяла время для научных занятий и стала автором первого серьезного русского исследования по истории гностических учений «В поисках за Божеством» (1913). Для нее Рим, прежде всего, был Римской империей с идеальной государственностью. Накануне Первой мировой войны Данзас написала сочинение «Два Рима» (только сейчас опубликованное), где вся мировая история рассматривается ею в контексте теологического осмысления Рима как категории. Рим первый как идея государственности, еще не подкрепленная единой религией, Рим второй — Константинопольская империя, где эта идея сливается с христианством, но гибнет под натиском народов Востока, и наконец, Первая мировая война как новый мировой шанс соединения государственности с религией и через это установление идеи третьего Рима. Революционные события в России, арест, пребывание в ГУЛАГе заставили Данзас переосмыслить свою теорию: третий Рим уже невозможен. Остался Рим второй, духовный. И поскольку Россия стала царством антихриста, то оставалась надежда на единственный Рим, материальный, где находится резиденция папы. В 1930-х годах при посредстве супруги Горького Е. П. Пешковой за внесенный денежный выкуп Юлии

Николаевне дали возможность эмигрировать. Впервые приняв монашество в Петрограде в 1919 году, очутившись в эмиграции, она снова постриглась в монахини одного из католических женских орденов. До конца жизни в своих статьях философ пыталась восстановить идею второго Рима как идею всеобщего христианского царства, теократии. В этом смысле, она была продолжательницей идей Вл. Соловьева: идея России органично соединялась с философской идеей Рима как некоего воплощения веры, цивилизации и культуры.

Доклад вызвал плодотворную дискуссию. А. Б. Шишкин адресовал участникам беседы следующий вопрос: если русско-римская идея Вл. Соловьева состояла в том, что Рим — это больше, чем просто Рим; этот Рим — содержащий в себе и восточное, и византийское, и славянское, и русское предание — гораздо больше, чем тот маленький провинциальный католический Рим, который имел место в 1890-е годы, то в чем же русско-римская идея Данзас? А. М. Грачева ответила, что идея в дореволюционный период — это утверждение: папство сузило идею Рима, отказавшись от синтеза государственности и духовности в мировой гармонии; все материализации идеи Рима, где бы они ни происходили, были сужением этой глобальной идеи. Юдин, в свою очередь, подчеркнул, что русский религиозный взгляд на Рим в традиции Соловьева значительно превосходил церковные параметры и исторические возможности реального Рима. Данзас была убежденной, даже «жесткой» католичкой, монахиней, но со своим взглядом на вещи, во многом опирающимся на эти традиции. И ее римские ожидания также превосходили возможности реального церковного Рима того времени, прежде всего в том, что касалось христианского Востока, и тем более России. В этом во многом состояла драма ее религиозной жизни.

Рассуждая о задаче настоящего собрания, И. Д. Четоч отметил, что до сих пор большая часть всех подобных встреч имела универсально энциклопедический характер, позволявший множеству людей присоединиться к диалогу. Но этот этап отчасти пройден: есть внутренняя потребность формулировки исследовательских программ, которые объединят нескольких ведущих исследователей и их молодых коллег. Призывая выступающих размышлять над такими темами дискуссий, ведущий подчеркнул, что одна тема в ходе настоящего диалога уже наметилась — Рим религиозный, религиозные взаимоотношения двух церквей и двух культур. Одно дело русская церковь и Италия, другое — русский народ и Италия, третье — русская литература и Италия, русская музыка, русские журналисты и пр. Есть специальный термин — русская интеллигенция, — которая сейчас находится в том состоянии, когда бы она могла подвести некоторые итоги свое-

го психологического, исторического, социального развития, но на конкретном материале. Какое место итальянские сюжеты занимали в становление того комплекса противоречий, который можно назвать своеобразным «качанием» между категориями интеллектуалы — интеллигенция.

Вечер продолжала И. В. Обухова-Зелинская, рассказавшая об итальянских связях Юрия Анненкова. Свое заграничное путешествие он начал с посещения Венеции; затем, после недолгого пребывания в Италии, отправился в Париж. Однако деятельность русского художника во многом связана с Италией. Он был тесно знаком с итальянскими деятелями кино; многие фильмы, над которыми Анненков работал не только как художник по костюмам, но и как создатель образов, снимались в Италии. Именно здесь вышли несколько фрагментов его книги «Дневник моих встреч»; книга «Одевая кинозвезд» была переведена на итальянский язык. В конце 1930-х и послевоенные годы литератор часто приезжал сюда просто отдохнуть, бывал на венецианских биеннале в качестве зрителя. Выступление Обуховой-Зелинской сопровождалось показом слайдов с изображением фотографий, репродукций картин, эскизов костюмов работы художника, фотографий со съемочной площадки фильма «Легенда о Фаусте».

Директор Итальянского института культуры в Санкт-Петербурге Джорджо Маттиоли, подчеркнув, что 2011 год стал перекрестным годом — итальянской культуры и языка в России и русского языка и культуры в Италии, — рассказал о планах и мероприятиях в культурной жизни северной столицы на ближайшее время. Среди прочих событий, г-н Маттиоли обратил внимание на издание биографии первого консула Италии в Петербурге Микеланджело Пинто, который также был одним из первых преподавателей итальянского языка в России.

В своем выступлении К. Ю. Лаппо-Данилевский отметил, что для российского литературоведения последних десятилетий характерно особое внимание к архивно-документальным свидетельствам, чего отнюдь нельзя сказать об этой науке на Западе. Данное обстоятельство, конечно, в значительной мере связано с традицией сопротивления тоталитаризму, желанием русских ученых противопоставить советской идеологии факты и документы, которые бы говорили сами за себя. В этом смысле «Русско-итальянский архив», ограничив, как явствует из самого его названия, свою тематику, продолжает традицию таких важных документальных сборников, как «Память» или «Минувшее». Далее Лаппо-Данилевский обратил внимание аудитории на широкую представленность в издании документов, хранящихся в «Исследовательском центре Вячеслава Иванова в Риме». Так, в первом томе «Русско-итальянского архива», выпущенном из-

дательством университета в Тренто, был напечатан обзор Шишкина «Вячеслав Иванов и Италия», в приложении к которому опубликован ряд материалов эмигрантского периода жизни Вячеслава Иванова. Здесь же появилась переписка поэта с Ринальдо Кюфферле, а также подборка писем русских философов 1911—1914 годов, близко связанных с ним.

Начиная со второго тома, «Русско-итальянский архив» издается в книжной серии журнала «Europa Orientalis». За десять лет, с 2001 года, вышло семь выпусков Архива. Второй из них содержал объемную подборку писем Вяч. Иванова и писем к нему, позволяющих высветить историю отношений поэта с Эллисом, Григолом Робакидзе и Фаддеем Зелинским. Третий выпуск Архива был целиком посвящен Вяч. Иванову — здесь и биографические штудии, и неизвестные художественные тексты (стихи, сентенции, трагикомедия «Любовь — мираж?»), и эпистолярный (переписка с О. А. Шор, О. И. Синьорелли, Ш. Дю Босом), и обзор рукописных фондов архива поэта в Риме. В ряде последующих выпусков Вяч. Иванов представлен, скорее, косвенно — это и публикации материалов, хранящихся в его собрании (например, бумаги художника А. Я. Белобородова), и работы о тех, кто был с ним знаком или дружен. Последний по времени выхода в свет, восьмой том «Русско-итальянского архива» — один из самых «ивановских». Здесь, наконец, напечатана переписка Вяч. Иванова и М. О. Гершензона — не та знаменитая, философская, из двух углов одной комнаты, а дружеская и во многом бытовая, позволяющая заглянуть в историю непростых взаимоотношений. Существенно дополняет наши знания об итальянских контактах Вяч. Иванова его переписка с Францеско Пастонки и Джованни Кавиччоли. Благодарной данью памяти спутницы последних лет жизни поэта стала напечатанная здесь монография Шор о Микеланджело.

Выступающий, откликаясь на призыв ведущего, подчеркнул в заключение, что Архив — это и жанр, и способ мышления, и определенный носитель информации. В этом смысле заслуживает внимания такой аспект, как своеобразие образов Италии, создаваемых различными медиами, а также их сопоставление с учетом медийальной специфики. Чечот дополнил обозначенную тему, предложив ответить на вопрос о том, каково положение Италии в русской культуре среди других стран, среди других образов крупнейших мировых культур? Это вопрос, на который нельзя ответить, не учитывая взаимоотношения России и Англии, России и Франции, не говоря уже об отношениях между самими этими странами. Яркой иллюстрацией к замечанию Лаппо-Данилевского об иерархичности и о том, что каждая эпоха имеет свой образ Италии, стали строки Вяч. Иванова, процитированные ведущим: «По тому, как

любят Италию и что в ней любят, можно судить о характере эпохи».

Выступление Ю. Б. Демиденко было посвящено деятельности художника Льва Бакста, связанной с итальянской культурой. В Италии Бакст бывал часто. В зрелые годы он выступал в качестве чичероне, «возил по Италии американских миллионерш». Его первая большая поездка в Венецию состоялась в 1909 году. Сюда Бакста направил Дягилев для того, чтобы художник «пропитался» духом венецианской культуры. Это связано с нереализованными мечтами Дягилева о венецианской балетной постановке. Однако Баксту все же удалось применить свои итальянские впечатления в творческой деятельности. В 1912 году он оформил грандиозное празднество в стиле XVIII века для Луизы Казатти, «сумасшедшей маркизы», как ее называли современники. На эти праздники, имеющие многолетнюю традицию, съезжались тысячи гостей. Венецианцы обожали Казатти, каждый ее выход на улицу встречали аплодисментами, потому что грандиозными заказами на облуживание этих праздников жил весь город. До этого времени пышного празднования карнавала не существовало. Именно русскому художнику Венеция обязана современным мифом о венецианском карнавале.

А. Л. Порфирьева посвятила свое выступление итальянской музыке в России. Апеллируя к источниковедческим материалам, исследовательница с уверенностью сказала, что итальянский голос был, безусловно, главным в высокой городской музыкаль-

ной культуре; он сформировал вкус не только светский, но и церковный. Европеизация русских композиторов началась с итальянской оперы, которая имела место не только в Москве и Петербурге. С определенного времени она стала повсеместна, существовала в провинциальных российских городах, для чего нанимались итальянские художники, капельмейстеры, певцы. Были и страстно любящие итальянские оперные труппы. Все это продолжалось вплоть до 1917 года. Такая пристрастная любовь к итальянской опере в России связана, по мнению исследовательницы, с двумя обстоятельствами. Итальянская опера была универсальным способом развлечения в каждом европейском городе, среди которых Петербург занимал одно из главных мест. Вторая причина кроется в близости вокала, в сходном произношении гласных в русском и итальянском языках.

Подводя итоги, Чечот затронул вопрос об исторических приоритетах: деятельно изучается эпоха классики и романтики, Серебряный век, или то, что с ним косвенно связано. Между тем есть тема, практически обойденная вниманием исследователей, — взаимодействие Италии и СССР, а это множество интереснейших сюжетов. Шишкин завершил вечер фразой знаменитого итальянского журналиста Индро Монтанелли, посетившего Россию в 1961 году: «Русские и итальянцы — один народ, только итальянцы — это его комическое лицо, а русские — трагическое».

© Э. К. Александрова

КРУГЛЫЙ СТОЛ «М. В. ЛОМОНОСОВ И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА»

300-летие со дня рождения Ломоносова, ученого с энциклопедическими познаниями, одного из руководителей Академии наук 1750—1760-х годов, отмечалось в эти дни во многих научных учреждениях России. Но в череде юбилейных мероприятий особое место должен был занять разговор специалистов, способных дать объективный ответ об итогах многолетнего изучения Ломоносова в сфере литературы, где он был одним из крупнейших обновителей, определивших ее вид и звучание на многие десятилетия. Поэтому 27 октября 2011 года в Институте русской литературы (Пушкинском Доме) РАН при финансовой поддержке Федерального агентства по печати состоялось заседание за круглым столом «М. В. Ломоносов и русская литература», собравшее специалистов из Пушкинского Дома, Петербургского и Московского университетов, Института мировой литературы, крупнейших научных библио-

тек — Российской национальной библиотеки и Библиотеки Академии наук.

После приветственных слов директора ИРЛИ В. Е. Багно и заведующей Отделом русской литературы XVIII века Н. Д. Кочетковой научная работа круглого стола была открыта проблемным сообщением Н. Ю. Алексеевой (ИРЛИ). В докладе «Итоги и проблемы изучения Ломоносова как писателя» она наметила основные этапы изучения Ломоносова в продолжение двух последних веков. Отметив плодотворное в целом в XX веке, а в 1930—1940-е годы блестящее изучение литературного наследия поэта, она обратила внимание на сосуществование двух противоположных тенденций в его изучении: одна из них заключается в искусственной изолированности писателя от литературной жизни его времени, в представлении его как уникального, ничем не связанного со своими современниками автора (подход проявился

наиболее ярко в традиции издания его сочинений); другая (основу которой положили исследования Г. А. Гуковского и П. Н. Беркова) связана со стремлением преодолеть возникший еще в XIX веке ломоносовоцентризм. Однако в работах второго направления роль Ломоносова в литературном процессе явно преуменьшается. Основная задача современного ломоносоведения, по мнению Н. Ю. Алексеевой, в примирении этих тенденций, в выявлении подлинного места поэта в литературном процессе. Не в последнюю очередь сложность в изучении поэзии Ломоносова обусловлена тем, что наиболее авторитетное Полное собрание сочинений включает в свой основной корпус как несомненно принадлежащие Ломоносову произведения, так и тексты, авторство которых устанавливается лишь гипотетически и не может не выглядеть после ряда работ последних лет сомнительным (как, например, «Гимн бороде» и некоторые сопутствующие ему стихотворения). Остается почти неисследованным вопрос об источниках переводов и предложений Ломоносова. Таким образом, полноценное научное издание поэтического наследия Ломоносова, без которого немислимо серьезное изучение его наследия, все еще остается актуальной задачей литературоведов.

Дальнейшие выступления участников круглого стола позволили внести ряд существенных уточнений в наши знания о Ломоносове.

В докладе С. И. Николаева (ИРЛИ) было дано объяснение, почему на единственном достоверно известном портрете Ломоносова работы Г. фон Преннера — изображении ученого, сидящего за столом, но смотрящего не на лист бумаги, а в сторону и вверх, — Ломоносов изображен именно в такой позе. Одобренный самим Ломоносовым портрет потом копировался и тиражировался в виде гравюр. С. И. Николаев соотнес изображение ученого с широко известным в свое время сводом правил изображения различных сюжетов, преимущественно религиозного и аллегорического характера, «Иконология, или Описание различных аллегорий» (1593) Ч. Рипы. Поза ученого на портрете Преннера повторяет аллегорическое изображение «*furor poetico*» (юноша, пишущий на скрижалях и смотрящий вверх и в сторону). Ломоносов сам считал, что именно так и надо его изображать, подчеркивая тем самым значение поэтического творчества в своей жизни, объяснил докладчик. Известно, что Ломоносов на знаменитом портрете изображен за сочинением оды. Но ведь процесс этого сочинения и есть тот самый «восторг внезапный», который «пленял» Ломоносова при написании од, заставляя его среди научных занятий.

Доклад Е. И. Кисловой (МГУ) был посвящен анализу языковых механизмов имитации ломоносовских духовных од на примере созданной в семинарской среде и включен-

ной в список с первого тома Собрания сочинений Ломоносова 1751 года анонимный «Оды восьмой» (предложение псалма 27).¹ На основании подобного анализа возможно ставить вопросы о том, какие элементы поэтического языка Ломоносова оказывались наиболее ярко маркированы в сознании читателей и позволяли одним своим употреблением соотносить текст с ломоносовскими духовными одами и одической традицией в целом; какие элементы художественного текста были обычными для других поэтов этой эпохи, но отсутствовали в поэтических текстах Ломоносова; какие художественные средства семинаристы заимствовали из Псалтири и церковнославянского языка, соединяя их с элементами поэтики Ломоносова.

П. Е. Бухаркин (СПбГУ) в своем докладе «К вопросу о проблематике духовных од М. В. Ломоносова» сосредоточился на выявлении их общего содержания. С 1930-х годов доминировало представление (работы Г. А. Гуковского, И. З. Сермана, А. В. Западова), что в духовных одах Ломоносов выражал горестное чувство несовершенства мира, сетовал на торжество несправедливости, и эта точка зрения связывалась с социальной позицией поэта. В духовной поэзии Ломоносова усматривали одно из первых проявлений лирического начала, лирического цикла, отражение биографических обстоятельств поэта (для предложений из всей Псалтири Ломоносов выбирает лишь немногие псалмы, содержанием которых становится преимущественно тема угнетения и преследования врагами). Данная концепция может быть объяснена тем, что духовные оды Ломоносова рассматривались вне контекста: незначительно, по сравнению с биографией, учитывалась Псалтирь. Страстное желание правды, осознание собственного несоответствия правде, несправедливость преследований со стороны злых сил — эти начала свойственны самой Псалтири. Духовная поэзия Ломоносова в этом контексте предстает вариантом центральной для философии середины XVIII века проблемы теодицеи, по определению С. С. Аверинцева, — согласования идеи благого управления миром и наличия зла. В дискуссии после доклада было отмечено, что особенности биографии и само творчество Ломоносова дают повод как к имманентному, так и к контекстуальному подходу.

Большое открытие было совершено Н. А. Копаневым (РНБ), прочитавшим доклад «„Краткое описание России“ М. В. Ломоносова в рукописях Вольтера». Он обнаружил ряд сочинений, атрибутированных им Ломоносову, посвященных статистике Российской империи, истории отдельных ее территорий и Военно-морского флота. Комплекс материалов образовался в результате участия Ломоносова в подготовке материалов для «Истории Петра Великого», которую по зака-

¹ РГАДА. Ф. 188. Оп. 1. Д. 476.

зу Екатерины II писал Вольтер. В первоначальной посылке находилось 23 рукописи, целью которых было последовательно, но быстро ввести Вольтера в ход работы над «Историей». Докладчику удалось установить, какие именно сочинения входили в пакет, за составление которого отвечал Ломоносов; в каком порядке формировались эти документы и какие из ранее не атрибутированных сочинений Ломоносова можно теперь приписывать ему с очень большой долей вероятности.

Сообщение П. И. Хотеева (БАН) «К истории одного стихотворного перевода Ломоносова» может служить образцом историко-литературного комментария. Оно было посвящено первому переводу, посланному Ломоносовым из-за границы в Петербург, а именно переводу с французского языка оды Ф. Фенелона, прилагавшейся к изданию «Приключений Телемака» начиная с 1717 года. Сам Ломоносов датировал приобретенный им в Марбурге экземпляр 1723 годом, и долгое время считалось, что он допустил ошибку в датировке и следует читать «1725». Однако докладчику удалось установить, какое именно издание было в руках Ломоносова: издание Д. Бартеlemi, находившееся также в библиотеке Д. И. Виноградова. На выбор именно этого стихотворения для перевода Ломоносовым, к началу поездки не владевшим современными европейскими языками, в определенной степени повлияло, по мнению автора доклада, обучение его у шпрахмейстера Марбургского университета П. Рапе. Однако этот выбор мог зависеть и от стечения обстоятельств: покупка комплекта учебных пособий по французскому языку, в который в обязательном порядке входило сочинение Фенелона, необходимость отправлять отчеты о промежуточных результатах учебы, а также окрестный глубокий интерес Ломоносова к стихотворчеству.

В докладе Л. И. Сазоновой (ИМЛИ) «Риторика М. В. Ломоносова. Актуальные проблемы изучения риторической традиции XVIII века» говорилось о проблеме, встающей при комментировании ломоносовской «Риторике» и встраивании ее в традицию риторических сочинений. Идеологические установки авторов комментариев, готовившихся в конце 1940-х—начале 1950-х годов для Полного собрания сочинений, требовали — в условиях антикоммунистической программы — отказа от поисков современных Ломоносову западноевропейских источников его трудов, в том числе и по риторике и грамматике. Пожалуй, именно в этих областях подобный подход наиболее ущербен, поскольку для культуры XVIII века риторика представляла область, где производство нового знания представлялось задачей менее важной, чем систематизация имеющихся сведений и повторение в качестве примеров общепризнанных образцов, неоднократно привлекавшихся авторами риторик и грамматик, начиная с античности. Указание на

источник того или иного перевода в риторике и грамматике только в виде ссылки на отдельные стихи и книги античных авторов принципиально искажает и обедняет суть труда Ломоносова. Внимание должно быть сосредоточено в первую очередь на анализе степени использования Ломоносовым современных ему риторик и грамматик для составления своего труда. За последнее столетие — начиная с комментариев М. И. Сухомлинова и заканчивая трудами Р. Лахман — в этом направлении сделаны значительные находки, но результаты их до сих пор не систематизированы и не проанализированы на единых основаниях. Именно в этом заключалась прежде всего работа при подготовке комментария к новому изданию «Риторике» в составе седьмого тома («Труды по филологии») Полного собрания сочинений Ломоносова, и проблему все еще нельзя считать решенной. В обсуждении доклада проявился интерес собравшихся к перспективам нового академического издания Ломоносова.

Доклад И. В. Кошчиенко (ИРЛИ) «Эпиграфы Ломоносова в XVIII веке» стал попыткой рассмотреть случаи выбора текста Ломоносова в качестве эпиграфа в XVIII столетии. Докладчица остановилась на четырех таких случаях: «Письмовник» Н. Г. Курганова (1769) и три оды Г. Р. Державина: «На взятие Измаила» (1790), «На переход Альпийских гор» (1799) и «Памятник герою» (1791). В последнем из упомянутых произведений Державин избрал путь стилизации одического стиля Ломоносова, и это был первый эпиграф-стилизация в русской поэзии. Во всех случаях текст Ломоносова использовался в качестве главного тезиса, который развивался и аргументировался в дальнейшем. И Курганов, и Державин таким способом подчеркивали преемственность собственных произведений по отношению к ломоносовским. Вместе с тем, и это было выделено в вопросах докладчице, общее число обращений к Ломоносову в эпиграфике XVIII века было невелико, поэтому важно рассмотреть эту ситуацию на фоне использования эпиграфов из других русских поэтов.

В докладе «К вопросу об отношениях Ломоносова и Сумарокова в конце 1750-х—начале 1760-х гг.: Из опыта комментария к письмам Сумарокова» А. А. Костин (ИРЛИ) по-новому осветил историю взаимоотношений двух писателей, не столько пересматривая представление об их конфликте, сколько внося подробности, касающиеся их служебной деятельности. Докладчик убедительно показал, что в известном письме А. П. Сумарокова к И. И. Шувалову, написанном в декабре 1760 года, шла речь не о прощении места в Академии наук, как принято считать в научной традиции. Под упоминаемым в письме «академическим местом» следует понимать должность директора Академии художеств. Об этом говорит как то, что Академия художеств в то же время, когда было написано письмо, ссудила Сумарокова 800 руб-

лями, так и то, что адресат письма по своей должности не мог гарантировать кому бы то ни было места в Академии наук, а должность президента Академии художеств больше соответствовала статусу и реальным заслугам писателя. Это заставляет признать, что разразившийся 2 января 1761 года между Ломоносовым и Сумароковым скандал имел причиной не предполагавшуюся академическую карьеру Сумарокова, а давние противоречия двух писателей, возникшие в том числе и из-за того, что Сумароков имел лишь поверхностное представление об устройстве дел в Академии наук и несправедливо обвинял Ломоносова.

В общей дискуссии, завершавшей круглый стол, была отмечена высокая научная значимость большинства сделанных сообщений; отмечена хорошая организация мероприятия; высказан ряд общих замечаний о прочитанных докладах. В частности, становится очевидно, что для дальнейшего научного изучения художественного своеобразия поэтического наследия Ломоносова необходим учет теории возвышенного и взглядов на творческий процесс в Европе первой полови-

ны XVIII века. Важнейшей проблемой остается поиск европейских источников творчества Ломоносова, без чего невозможно установить степень и роль всех новаций, введенных им в русскую словесную культуру. В целом же круглый стол принес много нового и неожиданного и стал, по признанию одного из участников, «ломоносовским волшебством».

В рамках проведения круглого стола А. А. Костинин была подготовлена выставка, включившая 71 экспонат из фондов Литературного музея, Рукописного отдела, Библиотеки ИРЛИ и рассчитанная на привлечение внимания научной и культурной общественности к классическому наследию русской литературы. Решено было сосредоточиться на том, чтобы показать, как изображение Ломоносова, известное по единственному прижизненному портрету, входило в массовую культуру. Особое место заняли материалы юбилеев, связанных с Ломоносовым, — медали, проекты медалей, программы вечеров и т. д.

© А. Ю. Соловьев

МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ВОСТОК, РОССИЯ И ЕВРОПА: ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНЫЕ МАРШРУТЫ КОНСТАНТИНА ЛЕОНТЬЕВА»

14—16 ноября 2011 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН прошла Международная научная конференция «Восток, Россия и Европа: интеллектуальные маршруты Константина Леонтьева», соучредителем которой выступил Санкт-Петербургский университет управления и экономики. Конференция, посвященная исследованию творчества и биографии русского мыслителя, прозаика, общественного деятеля, явилась закономерным продолжением научного диалога и конференции, состоявшейся в ИРЛИ 23—25 ноября 2006 года «Константин Леонтьев: биография, наследие, исторический контекст».

Во вступительном слове академика РАН А. В. Лаврова была освещена проблема издания сочинений Леонтьева и изучения его наследия на подлинно научной основе. А. В. Лавров отметил тот факт, что при жизни Леонтьева не читали, не понимали или порицали. Исследователи стали заниматься его трудами уже после смерти философа, главным образом близкие друзья и единомышленники: прот. Иосиф Фудель и литератор Анатолий Александров, которые подготовили первое собрание сочинений Леонтьева. В то же время в последние десятилетия перед октябрьской катастрофой творчество Леонтьева стало живо привлекать к себе умы самых

ярких и проницательных представителей религиозно-философской культуры того времени, в частности С. Л. Франка, В. В. Розанова, Н. А. Бердяева. Выступающий акцентировал внимание на том, что библиографический указатель, вышедший в 1962 году под редакцией К. Д. Муратовой, не содержит ни одной исследовательской работы о Леонтьеве, только единичные публикации документальных материалов. В постсоветское время ситуация изменилась: появились первые работы о Леонтьеве, сборник избранной прозы, подготовленный В. А. Котельниковым, сборник избранных писем, к сожалению подготовленный наспех и получивший негативную критическую оценку, сборник публицистических текстов Леонтьева. В заключение А. В. Лавров высоко отозвался о предпринятом Пушкинским Домом 12-томном издании сочинений Леонтьева, которому предшествовало лишь дореволюционное издание в 9 томах; назвал усилия В. А. Котельникова и О. Л. Фетисенко, которые осуществляют полное издание, делом дерзновенным и пожелал скорейшего и удачного завершения проекта.

Познакомив собравшихся с приветствиями от ректора Санкт-Петербургского университета управления и экономики В. А. Гневно и министра культуры Калужской области А. И. Типакова, главный ре-

дактор Полного собрания сочинений и писем К. Н. Леонтьева, доктор филол. наук В. А. Котельников сказал в своем вступительном слове, что при очевидно возрастающем ныне интересе к личности Леонтьева, к его деятельности как мыслителя и писателя наследие его сейчас находится на стадии научного упорядочивания. После издания всех известных текстов Леонтьева и их комментирования в нашем распоряжении будет достоверный и полный материал для филологических, исторических, философских штудий. Успешное продвижение на данных попрощах уже заметно благодаря усилиям прежде всего тех, кто присутствует на этой конференции. По составу и актуальной проблематике наследие Леонтьева — сегодня это несомненно — относится к исследовательским объектам первостепенного значения, и аналитическая разработка его станет одним из важных направлений гуманитарного знания.

В первый день конференции ряд докладов объединила проблема эстетической позиции Леонтьева, прежде всего традиции национального мироощущения.

Доктор философии Мариан Брода (Лодзь) обратился в своем докладе к теме «Личность и культурная традиция. О „русскости“ и „нерусскости“ мысли Константина Леонтьева». По мнению докладчика, исключительность места и значения концепции Леонтьева в русской интеллектуальной и культурной традиции прежде всего в том, что, представляя собой ее несомненный элемент, она вырабатывает в то же время точку зрения, во многих отношениях трансцендентную по сравнению с доминирующим там веками течением данной традиции вместе со свойственным ему типом позиций, характером перцепции и концептуализации действительности. Выработанный концепцией Леонтьева способ и создаваемый ею масштаб возможной проблематизации основных положений, предубеждений и внемыслительных последствий как отечественной, так и других культурных и интеллектуальных традиций вполне естественным образом содержат в себе потребность определения статуса проблемы «русскости» или «нерусскости» его мысли. Абсолютизирование, равно как и усиленное отрицание значения данной проблемы, становится в таком случае не столько точной сущностной характеристикой самой концепции Леонтьева, сколько характеристикой позиции и взглядов многих исследователей его мысли. М. Брода отметил, что мы имеем дело с постулируемым де-факто в значительной мере исследовательским видением концепции Леонтьева и действительности вообще, а основной вопрос, который приходится в связи с этим поставить, скорее всего, должен звучать так: почему оно постулируется именно таким, а не иным образом?

В докладе «Европейский контекст философствования К. Н. Леонтьева» В. А. Котельников говорил об особой роли идей в ин-

теллектуальном мире Леонтьева и отметил, что представление его о *драме идей* как движущей силе истории ведет к *театрализации* последней. Определяя место Леонтьева в контексте европейской философии, докладчик показал, что Леонтьев оказывается на переходе от классического типа западной мысли к новому, постклассическому типу. При том, что идеи И.-Г. Фихте, И.-Г. Гердера, Ф. Шиллера, В. фон Гумбольдта и др. нашли отчетливое отражение в философствовании Леонтьева, в нем очевидны сближения с позициями А. Шопенгауэра, М. Штирнера, Д.-С. Милля, Т. Карлейля, Э. фон Гартмана, Ф. Ницше, совершавших радикальный прорыв либерально-гуманистических кордонов Просвещения по нескольким направлениям. Существенны также параллели между мироощущением Леонтьева и мыслью Ж. де Местра, Ш. Бодлера. Итоговый тезис докладчика гласил, что Леонтьев, находясь на разной дистанции от мыслителей и писателей, определявших умственный атмосферу Европы в 1780—1860-х годах, действовал в зоне идейного резонанса с ними, и тем большее значение получают диагностика и прогнозистика социокультурных организмов, развернутая им в публицистике.

В своем выступлении «Конструируя Европу: исторические и эстетические подходы К. Леонтьева» доктор философии Ада Диалла (Афины) исходила из тезиса, согласно которому европоцентризм и западоцентризм (для докладчицы эти понятия не тождественны и не синонимичны) становятся объектом критики, особенно активной в последние десятилетия XX века в силу того, что Европа сдала свои мощные позиции на всемирной политической арене. А. Диалла считает возможным и необходимым привлечь разнообразные труды разрушителя авторитетов, еретика и «одиокого мыслителя» Леонтьева, которые дают возможность описать историю феномена европоцентризма и демонстрируют его многочисленные национальные и идеологические составляющие. По мнению исследователя, подлинная Европа русского мыслителя-европейца — это цивилизационный вымысел с конкретными хронологическими, историческими рамками. Это рыцарское средневековье благородных, героических и вместе с тем жестоких личностей, это пред-современная Европа. Леонтьев стереотипно, а значит и упрощенно понимает современную ему Европу: например, проводит соответствия между либерализмом и уравнительными идеалами. Эстетическое недовольство Леонтьева средним европейцем и культурой материальных ценностей, которую он порождает, приводит Леонтьева к резкой консервативной критике политики вестернизации русского.

Центром дискуссии, открывшейся после представления трех докладов, стал вопрос, насколько отчетливо можно выделить в философии Леонтьева присутствие национального компонента.

Доктор философских наук В. М. Камнев (С.-Петербург) в своем докладе «Историософия Константина Леонтьева» говорил об аристократическом эстетизме и преклонении перед мощью как об изначальных посылах мировоззрения Леонтьева. Важным положением доклада явилось утверждение, что в оппозицию к европоцентризму Леонтьев видит в историческом процессе не линейность, а прерывистую смену замкнутых самодостаточных миров. Леонтьев воспримчив к любым демонстрациям мощи, даже нравственно неоправданным, он манифестирует жизнь как мощь; эта примечательная особенность Леонтьева делает его, по мнению исследователя, мыслителем в отличие от идеолога Данилевского. В этой связи докладчиком были даны развернутые комментарии к компоненту «деспотизм» в леонтьевской формуле «форма есть деспотизм внутренней идеи, не дающий материи разбегаться», позднему мистическому компоненту жизнеощущения Леонтьева, «византизму» как особому жизненному и духовному укладу.

К проблематике Болгарского вопроса обратился в своем докладе доктор философских наук Эмил Димитров (София). Докладчик обозначил цель своего выступления: опровергнуть расхожее и необоснованное мнение о Леонтьеве-«болгарофобе»; охарактеризовал Леонтьева как человека, который страстно переживал процесс развития болгарского просвещения, никогда не уклонялся от реального диалога с болгарскими деятелями, проповедниками на «общих территориях» в Царьграде, Константинополе и на острове Халке, а также в эпистолярном общении. Как считает исследователь, Леонтьев следовал принципу «кто хорошо различает, тот хорошо мыслит» и, соединяя или разводя «русские» и «болгарские» интересы, как бы изнутри критиковал русскую культуру, склонную к синтезизации, а не к дифференциации.

Заседание завершилось докладом заместителя главного редактора Полного собрания сочинений Леонтьева, канд. филол. наук О. Л. Фетисенко (ИРЛИ) «„Гептастилизм“ Константина Леонтьева», в котором речь шла о почти неизвестной странице творчества мыслителя — его учении о семи основах («столпах») «новой восточной культуры». О существовании вокруг Леонтьева в 1880-е годы кружка «гептастилистов» ранее было известно лишь из немногих мемуарно-эпистолярных источников, а основные положения учения о «семистолбии» реконструировать было затруднительно. Материалом для доклада послужили как известные тексты Леонтьева (например, авторскую формулировку семи принципов удалось обнаружить в одной из статей 1882 года), так и новонайденные записки, адресованные ученикам (архивная находка Г. Б. Кремнева). В своих теоретических выкладках и художественных чаяниях Леонтьев развивал далее учение Н. Я. Данилевского о культурно-историче-

ских типах, дополняя четыре основы Данилевского (религия, наука и культура, право, экономика) до священного числа 7, то удваивая одну из основ (говоря, к примеру, отдельно о Церкви и отдельно о мистических сектах), то предлагая свои (быт, политика). Большое влияние на формирование его взглядов оказали афонские впечатления (в частности, уклад общежительных монастырей навел его на идею «охранительного социализма»). К началу 1880-х годов леонтьевское «культурофильство» приобретает черты системы, которую автор мог формулировать в тезисной форме. Акме «гептастилизма» приходится на 1883—1885 годы. В дальнейшем ряд положений пересматривается, а пророчества становятся все более пессимистичными.

Вечернее заседание первого дня конференции открылось докладом доктора филол. наук В. Н. Захарова (Москва) «За глаза и в глаза: О личном и мировом в полемике Ф. Достоевского, Н. Стрехова, К. Леонтьева, В. Розанова». Утверждение, что существуют разные истории мыслителей-современников: одна — «в глаза», «за глаза» — другая, более яркая история, где полемика Достоевского, Леонтьева и Стрехова неотделима от личных отношений, было подтверждено рядом примеров биографического и текстологического характера, что существенно дополняет представление о широком историко-литературном контексте творчества Леонтьева.

Доктор философских наук В. К. Кантор (Москва) в своем докладе «К. Леонтьев и Вл. Соловьев contra Лев Толстой» обратился к проблеме цельности Леонтьева, принципиально не соглашаясь с идеей о непримиримых противоречиях в мировоззрении Леонтьева. Исследователь находит материал и ракурс для обнаружения этой цельности: полемика с Л. Толстым, наиболее влиятельным русским писателем XIX века. Вл. Соловьева и Леонтьева в эпистолярном и публицистическом творчестве сближает раздраженное отношение к антигосударственности Толстого, которой они противопоставляли близко ими понятый идеал государства, державной власти, преодолевшей русский хаос. В. К. Кантор отметил, что Леонтьев во многом предсказал теократию Соловьева, с учетом того, что последний не принимал византизм.

Доклад канд. философских наук Р. А. Гоголева (Нижний Новгород) «Леонтьев и Тютчев о Европе и европейцах» был посвящен футурологическим сценариям развития России двух мыслителей, достаточно решительно выступавших против буржуазной культуры, которая, по их общему мнению, являлась симптомом завершения культурной миссии Европейского Запада. Данное обстоятельство открывало простор для проектирования нового оплота Империи с центром на Боспоре под предводительством русского царя. Хотя зависимость Тютчева от концепции *translatio Imperii* в версии, восходящей к Данте, и делала его построения крайне уяз-

вимыми для конкретно-исторической критики, поэту удалось наиболее четко формализовать наиболее смелые чаяния позднего славянофильства. Леонтьевский идеал восточного союза отличался практическим пониманием политических процессов, происходящих в Турции и на Балканах.

Яркое выступление канд. философских наук Т. Н. Резвых (Москва, Болшево) «„Я чувствовал себя как бы его внуком...“: Сергей Дурылин — исследователь творчества К. Н. Леонтьева» касалось проблемы интерпретации личности и творчества Леонтьева как христианского мыслителя, в круг тем которого органично входит «мотив Турции». В докладе были представлены неизвестные ранее архивные источники из фондов РГАЛИ и Мемориального дома-музея С. Н. Дурылина.

Завершилось заседание сообщением М. П. Лепехина «Был ли К. Н. Леонтьев причиной раскола в редакции газеты „Возрождения“ в августе 1927 года».

Утреннее заседание второго дня конференции было посвящено дипломатической деятельности Леонтьева и сопряженным с нею проблемам. Оно открылось докладом канд. исторических наук К. А. Жукова (С.-Петербург) «Восточный этикет и дипломатическая деятельность К. Н. Леонтьева в Османской Турции». Предметом критического анализа здесь стали некоторые новации в области дипломатического протокола и этикета (нарушавшие и западные, и восточные нормы), которые время от времени проводились в жизнь консулом Леонтьевым в Тульче, Янине и Салониках в 1867—1871 годах и которым он иногда даже пытался дать «теоретическое обоснование» в своих репортажах, направляемых в Константинополь в российское посольство.

Канд. исторических наук А. Э. Котов (С.-Петербург) в докладе «Два „русских Алкивиада“: К. Н. Леонтьев и С. С. Татищев» провел «плутарховское» сопоставление русских деятелей, связующими звеньями между которыми явились их общие друзья и покровители: К. А. Губастов, Ю. С. Карцов, Н. П. Игнатьев и М. Н. Катков. Отрицание Татищевым — вслед за Катковым — легитимизма как основы внешней политики, его симпатии к демократическим партиям на Западе и на Балканах роднили историка со славянофилами, но вызывали резкое неприятие у Леонтьева. Однако, активно используя славянофильскую терминологию, Татищев, как и Леонтьев, был стилистически чужд славянофильству. В целом у Татищева и Леонтьева много схожих личностных черт, главное же различие между ними — разный выбор судьбы.

К проблематике леонтьевской диагностики и прогностики культуры обратился в своем докладе «К. Леонтьев, Германия и „Железный канцлер“» канд. исторических наук С. В. Хатунцева (Воронеж). Германия в глазах Леонтьева являлась единственной

страной Запада, имеющей «вид серьезной монархии». Но ее падение — дело довольно близкого будущего. Неудачи во внешней политике и успехи внутренних врагов власти кайзера легко могут привести Германию к республике. Без тормоза, каковым до своей отставки являлся Бисмарк, Вильгельм II «наделает ошибок», полагал мыслитель. Течение мировых событий постепенно убеждало его в том, что в конечном итоге война Германия с Россией неизбежна. Она случится из-за столкновения интересов в Болгарии или в Сербии. Германия, равно как и Россия, постулировал мыслитель, вступила в эру «вторичного смещения», но на этом пути продвинулась далее Российской империи.

Доктор исторических наук Л. А. Герд (С.-Петербург) выступила с докладом «Этноконфессиональные противоречия на Балканах глазами русских дипломатов 1870—1910-х годов». После подписания Парижского договора 1856 года русское правительство избрало праславянскую ориентацию в своей балканской политике; приоритет в материальной помощи церквам и монастырям отдавался болгарам, которые в 1850—1860-х годах переживали подъем борьбы за церковно-национальную самостоятельность. Служба в Адрианополе описана Леонтьевым в очерке «Мои воспоминания о Фракии» (1879), в котором он дает яркую характеристику как этноконфессиональной ситуации в регионе, так и своим предшественникам по дипломатической службе, в первую очередь консулу Н. П. Ступину. Исследователь также обращается к отчетам консула М. И. Золотарева, непосредственного начальника Леонтьева в Адрианополе.

Завершая заседание, В. А. Котельников, замещающая канд. исторических наук К. А. Белову (Москва), к сожалению не имевшую возможности прибыть на конференцию, рассказал о работе общественного фонда «Наследие Константина Леонтьева».

Тематика докладов, прозвучавших на вечернем заседании 15 ноября, обозначена: «К биографии К. Н. Леонтьева»; представленный исследователями материал вызвал глубокий отклик в сердцах участников конференции.

Доклад старшего научного сотрудника Гос. исторического музея Е. М. Букреевой (Москва) «Константин Леонтьев и Ольга Карцова» был посвящен истории взаимоотношений писателя с Ольгой Сергеевной Карцовой, сестрой дипломата Ю. С. Карцова. В докладе были представлены уникальные материалы из государственных архивов и частных коллекций.

Заведующая Отделом рукописей Государственного литературного музея Е. М. Варенцова (Москва) выступила с докладом «Записки А. Э. Карабановой (Станкевич) как источник мемуарных произведений Ф. П. Леонтьевой», познакомив слушателей с наиболее яркими фрагментами 900-страничного

рукописного дневника бабушки Леонтьева и сделал к ним все необходимые историко-литературные и биографические комментарии.

Доклад «Три неизвестных письма из калужского архива (Штрихи к портрету Ф. П. Леонтьевой)» и слайды «Кудиново и окрестные усадьбы сегодня», любезно подготовленные московским краеведом И. М. Черваковой, были представлены вниманию участников конференции О. Л. Фетисенко.

Д. В. Гушин (Дзержинск) в своем докладе «Арзамасский край К. Леонтьева» предпринял попытку реконструкции обстоятельств жизни и творчества Леонтьева в Арзамасском уезде Нижегородской губернии (1853, 1858—1860) на основе архивных, беллетристических, мемуарных, публицистических, топографических, топонимических, а также фотографических источников. Исследователем были выявлены некоторые возможные прототипы мест и персонажей очерка «Ночь на пчельнике» и романа «В своем краю».

Заседание завершилось просмотром просветительского фильма о Леонтьеве, подготовленного сотрудниками Центральной районной библиотеки им. В. Розанова (Сергиев Посад).

Утреннее заседание заключительного дня конференции было открыто докладом доктора филол. наук А. А. Садыховой (С.-Петербург) «Восточные реалии и реминисценции у К. Н. Леонтьева». В своем выступлении исследователь коснулась очень важной и относительно мало исследованной темы. Текстологический анализ «восточных повестей» и романа «Одиссей Полихрониадес» позволил сделать следующие выводы: все восточные реалии и реминисценции свидетельствуют о достаточно глубоком знакомстве Леонтьева с мусульманской культурой в целом и с литературой в частности; особенно заметен искренний интерес к персидской литературе. Можно с уверенностью утверждать, что Леонтьев был знаком с памятниками персидской литературы в западных переводах; возможно даже, что Леонтьев пытался изучать персидский язык, которым он так восхищался.

Темой выступления филолога и журналиста И. В. Колодяжного (С.-Петербург) стала «Историософия Константина Леонтьева в публицистике В. В. Кожинова».

Заседание завершилось сообщением О. Л. Фетисенко «Изучение наследия К. Н. Леонтьева в Пушкинском Доме в 2007—2011 гг. (о вышедших и готовящихся к печати изданиях)». Говоря о ближайших планах Леонтьевской группы (том литературно-критических произведений Леонтьева), О. Л. Фетисенко более подробно рассказала о начинающейся серии Приложений к Полному собранию сочинений, которую откроет том «„Преемство от отцов“». К. Леонтьев и И. Фудель», о посвященном Леонтьеву разделе будущего, седьмого, сборника «Христианство и русская литература» и о книге «Пророки Византизма. Переписка К. Н. Леонтьева и Т. И. Филиппова (1875—1891)».

Участники и гости конференции имели возможность посетить Литературный музей Пушкинского Дома. Экскурсию для них провела заведующая музеем, кандидат культуры Л. Г. Агамалян.

Вечером заключительного дня конференции был проведен круглый стол «К. Н. Леонтьев: диагностика и прогностика культуры» (ведущий: В. А. Котельников), в котором приняли участие М. Брода, Р. Р. Вахитов, А. А. Грякалов, А. Диалла, Э. Димитров, А. А. Ермичев, К. А. Жуков, В. М. Камнев, С. В. Хатунцев и др. Р. А. Гоголев рассказал о работе Русского дома в Белграде, о проходивших там презентациях книг, связанных с Леонтьевым, и о вышедшем в 2010 году переводе романа «Одиссей Полихрониадес» на сербский язык, осуществленном Д. и З. Полунковичами.

Подводя итоги конференции, В. А. Котельников высказал благодарность всем участникам и выразил надежду на скорейшую публикацию очередных томов собрания сочинений Леонтьева.

© Н. О. Егорова

КРУГЛЫЙ СТОЛ «ПОЭТ НИКОЛАЙ НЕКРАСОВ: ПОЭТИКА И МИРОПОНИМАНИЕ» (К 190-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Н. А. НЕКРАСОВА)

7 декабря 2011 года на филологическом факультете Московского государственного университета состоялся круглый стол «Поэт Николай Некрасов: Поэтика и миропонимание», организованный Группой по изучению биографии и творчества Н. А. Некрасова (ИРЛИ) и кафедрой истории русской литературы (МГУ).

В качестве актуальных направлений дискурса, посвященного миропониманию поэта, нашедшему выражение в его поэтике,

важными представляются такие, в частности, как «Лирическое и эпическое мировосприятие в поэзии Некрасова», «Поэзия как мировосприятие и жизненная позиция у Некрасова», «Личность и общество в стихах Некрасова», «Народное мировосприятие у Некрасова».

Вступительное слово произнес заведующий кафедрой, доктор филол. наук, профессор В. Б. Катаев, отметивший культурную и художественную актуальность Некрасова и

непреодолимый интерес исследователей к его наследию. Вниманию участников было предложено пять докладов.

А. М. Березкин (Санкт-Петербург) в докладе «Лирическое и эпическое мировосприятие в поэзии Некрасова» отметил, что в литературе нового времени закономерно происходит преодоление жанровых обособлений. Способы художественного изображения, характерные для различных родов и жанров, начинают восприниматься как «точки зрения», ракурсы мировосприятия, тенденции, которые могут присутствовать и взаимодействовать в пределах одного произведения. «Эпическая» точка зрения предполагает не только установку на повествование, рассказ о событиях, отображение внеличностной реальности, но и обращение к тем сторонам социальной действительности, которые важны для осмысления происходящего в обществе как закономерного процесса, объективно связывающего множество людей. «Лирическая» точка зрения подразумевает субъективность переживания или осмысления, оценку с позиций личных интересов, предпочтений и вкусов.

Многократно отмечалась «эпическая окраска зрелой лирики» Некрасова, где личностное переживание оказывается социально значимым. В поэмах (жанре лиро-эпическом) автором предпочитается эпический, объективный взгляд на мир, но он неразрывно связан с отображением личностного восприятия, свойственного лирике. Важная роль принадлежит, в частности, «песням», песенным монограммам героев. Обращение к песенной форме, берущей истоки в фольклоре, становится важным способом отображения коллективного сознания. Речь героев отражает их мировосприятие, окрашенное личным чувством.

Эпическая тенденция сказывается и в тяготении поэта к словесной форме, в которой относительно небольшой удельный вес принадлежит авторской метафоре, но в основном предпочитают значения слов, сложившиеся в литературном языке и адекватно выражающие мысль. В «поэзии мысли» Некрасова ведущую роль играет общенациональный язык, в котором закрепляется коллективный духовный опыт, наследуемый и умножаемый от поколения к поколению. Эпическое отображение подразумевает приоритет общего. Восхождение от частного к общему, от индивидуального к коллективному, от лирического восприятия к эпическому пониманию органично для творчества Некрасова, в котором не переменяются, а интегрируются разные литературные роды и жанры, типы восприятия и способы осмысления.

М. Ю. Степина (Санкт-Петербург) выступила с докладом «О специфике восприятия личности и творчества Некрасова в критике 1840-х годов». В 1840-е—первую половину 1850-х годов сложились основные характеристики Некрасова, с которыми он вошел в историю: «социальный поэт», «журналист» и «двойственный человек».

Издательские предприятия Некрасова («Физиология Петербурга», «Петербургский сборник», «Первое апреля») были встречены обширными и эмоциональными критическими статьями. Издатель ассоциируется у критики с «направлением», олицетворяет его «направление». Но до серьезной, предметной оценки художественных достоинств самого Некрасова критика не доходит. Журналист и литературная репутация заслоняют для критики художника.

Некрасов — ученик Белинского, казалось бы, декларирующий наиболее близкие Белинскому социальные идеи детерминированной личности и протеста против общественного порядка («В дороге», «Пьяница», «Еду ли ночью по улице темной...», «Повесть о бедном Климе» и др.), но одновременно обращающийся к теме человеческой личности, силе индивидуального волеизъявления, толкающего человека иногда на авантюрный поступок и приводящего к успеху («Жизнь и похождения Тихона Тростникова», «Три страны света»). Личный жизненный опыт Некрасова мог ассоциироваться с опытом авантюрного героя его прозы, а его художественные решения выходили за рамки декларируемой идеи. Это обстоятельство, по мнению докладчицы, необходимо учитывать при анализе расхожей оценки о «двойственности» поэта, нередко сводимой к противоречию между «конъюнктурным» «прославлением бедных» и «личной материальной обеспеченностью».

М. С. Макеев (Москва) в докладе «Произведения Некрасова в изданиях второй половины XIX века для народного чтения (к проблеме «народности» творчества поэта)» предложил продолжение своего исследования деятельности А. Ф. Погосского. Результаты разысканий исследователя вносят коррективы в существующую датировку и реальный комментарий к отдельным произведениям Некрасова.

А. А. Илюшин (Москва) выступил с докладом «Несколько версификационных решений Некрасова». На примере детального анализа стихотворений Некрасова докладчик показал так называемый «минус-прием»: сознательное упрощение Некрасовым версификационной техники ради концентрации читательского внимания на поэтической мысли.

Л. И. Соболев (Москва) в докладе «К. И. Чуковский — редактор и комментатор Некрасова (по архивным материалам)» обратился к локальному эпизоду, касающемуся взаимоотношений Чуковского и А. М. Еголина. Разыскания и выводы докладчика актуальны для истории некрасововедения.

В обсуждении предложенных тем приняли участие сотрудники кафедры истории русской литературы, аспиранты и студенты.

Технический редактор *Е. Г. Коленова*
Корректоры *О. В. Гусихина, М. Н. Сенина и Е. В. Шестакова*
Компьютерная верстка *Т. Н. Поповой*

Лицензия ИД № 02980 от 06 октября 2000 г. Подписано к печати 24.04.12.
Формат 70 × 100 $\frac{1}{16}$. Гарнитура школьная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 20,8.
Уч.-изд. л. 25,8. Тираж 348 экз. (в т. ч. МКО и СНГ — 48 экз.).
Тип. зак. № 224. С 76

Санкт-Петербургская издательская фирма «Наука»
199034, Санкт-Петербург, Менделеевская линия, 1
E-mail: main@nauka.nw.ru
Internet: www.naukaspb.com

Первая Академическая типография «Наука»
199034, Санкт-Петербург, 9 линия, 12